



Internet-Magazin

für Formen moderner Dichtung in der Tradition
japanischer Kurzlyrik

Internet Magazine

for Modern Poetic Forms in the Tradition of
Japanese Short Poetry

INHALT / CONTENTS

Haiku, Senryû, Tanka

4-40

Ramesh Anand, Sylvia Bacher, Christa Beau, Brad Bennett, Tony Beyer, Meik Blöttenberger, Tony Böhle, Gerald Böhnelt, Dawn Bruce, Helen Buckingham, Simone K. Busch, Theresa A. Cancro, Matthew Caretti, Paul Chambers, Sonam Chhoki, Charl JF Cilliers, Ellen Compton, Amelia Cotter, Alexandar Dabniskhi, Jan Dobb, Chris Dominiczak, Jerry Dreesen, Robert Epstein, Gerda Förster, Benjamin Moeller-Gaa, Kate S. Godsey, Simon Hanson, Gabriele Hartmann, John Hawkhead, Alicia Hilton, Louisa Howerow, A.J. Huffman, Alexandra Ivoylova, David Jacobs, Duro Jaiye, Damir Janjalija, Harvey Jenkins, Mark Jones, Rüdiger Jung, Michelle Kafka, Robert Kania, Silvia Kempen, David J. Kelly, Lavana Kray, Liliana Kremsner, Ingrid Kunschke, Poornima Laxmeshwar, Marcus Liljedahl, Chen-ou Liu, Bob Lucky, Horst Ludwig, Ajaya Mahala, Marie Louise Munro, Gautam Nadkarni, Peter Newton, Sergio Ortiz, Otsenre Ogaitnas, Catharine Otto, Kathe L. Palka, Pravat Kumar Padhy, Minh-Triêt Pham, Marija Anđela Pogorilić, Thomas Powell, Nu Quang, Gordana S. Radovanović, Lydia Royen Damhave, Birgit Schaldach-Helmlechner, Olivier Schopfer, Angelika Seithe, Bill Seltzer, Katrina Shepherd, Samantha Sirimanne, Helga Stania, Bonnie Stepenoff, Debbie Strange, Patrick Sweeney, Angela Terry, Paresh Tiwari, Steliana Voicu, Djurdja Vukelić Rozić, Julie Warther, Elisabeth Weber-Strobel, Ernest Wit, Mike Wood, Romano Zeraschi, J. Zimmerman, Ali Znaidi

Haiga

Ramesh Anand / Ranjana Pai (7), Sylvia Bacher (13), Christa Beau (19), Sonam Chhoki / Michael Kowaleski (25), Tatjana Debeljacki / Gordan Cosić (30), Chris Dominiczak & Novak Dominiczak (35), Gabriele Hartmann (40, 43), Ivan Ivković (45), Damir Janjalija (50), Silvia Kempen (54), Lavana Kray (58) Samantha Sirimanne Hyde (61), Romano Zeraschi & Erika Zeraschi (62)

Extra

44

Philip Gordon: Contemporary Romance – A Suite of Senryû

Philip Gordon: Gegenwartsromanze – Eine Senryu-Sequenz

INHALT / CONTENTS

Haibun

46-50

Andrea Cecon: Zurich (2004) / Zürich (2004)
Sonam Chhoki: At the Edge of Life / An der Schwelle des Lebens
Alexandar Dabnishki: A Dream About Rememberance / Ein Traum von
einer Erinnerung
Neelam Dadhwal: Into the Spring / Hinein in den Frühling
Ruth Guggenmos-Walter: Fassaden / Façades
Silvia Kempen: Ave Maria / Ave Maria
Chen-ou Liu: The Promised Land / Das verheißene Land
Johannes Manjrekar: Pigeons / Tauben

Features

63-111

Beate Conrad: Haiga-Grundlagen III: Der Text als graphisches Strukturelement
Beate Conrad: Haiga Fundamentals III: Text as a Visual Element

Klaus-Dieter Wirth: Das Haiku in Frankreich
Klaus-Dieter Wirth: Haiku in France

Impressum

113

Haiku, Senryû, Tanka

Ramesh Anand

a girl in walk
keeps scratching her thigh
cold night wind

ein Mädchen zu Fuß
kratzt und kratzt ihren Schenkel
kalter Nachtwind

Sylvia Bacher

himmelsfaden
er hält nicht
den sommernachtstraum

gossamer
it doesn't seize
the summer night dream

Christa Beau

Neujahr —
auf Wegen der Müll
von Vergangenem

New Year —
on the sidewalks waste
of the past

Brad Bennett

night walk
a sliver of lamplight
cuts the snow

Nachtspaziergang
eine Sichel Lampenlicht
zerschneidet den Schnee

Tony Beyer

half moon
through the treetops
gentle breathing

Halbmond
durch die Baumwipfel
ein leiser Hauch

Meik Blöttenberger

waiting
for the rain
I listen to the night

wartend
auf den Regen
höre ich der Nacht zu

star trail
the distance
of a dream

Sternenpfad
die Tiefe
eines Traums

cocoon
on a branch
my fear of change

Kokon
an einem Ast
meine Angst vor Veränderung

church chimes
playing a different hymn
my new hometown

Kirchglockenspiel
ihr anderes Lied
mein neues Zuhause

Meik Blöttenberger

scattered clouds
selecting hymns
for a funeral

vereinzelte Wolken
Hymnen herausuchen
für ein Begräbnis

dusk ending a sparrow's unfinished song

Dämmerung beendet ein unvollendetes Spatzenlied

edelweiss brooch
the mountains being buried
with her

Edelweißbrosche
die Berge beerdigt
mit ihr

twisted tree roots
when did my life grow to be
so complex

verschlungene Baumwurzeln
wann jemals wuchs sich mein Leben
so komplex aus

winter beach the cadence of low tide

Winterstrand die Kadenz der Ebbe

Foto-Haiku

Ramesh Anand & Ranjana Pai



holding on
to what she left behind
winter moon

festhalten
an dem, was sie hinterlassen hat
Wintermond

Tony Böhle

Das Gewicht einer Seele
die den Körper verlässt
an diesem Herbsttag
ermesse ich es
mit bitteren Zigaretten

The weight of a soul
leaving the body
on that day in fall
I gauge it
with bitter cigarettes

Ein :-(
in deiner SMS sagt
ich vermisse dich
warum zeigst du deine Liebe
immer nur in Kürzeln?

A :-(
in your text says
I miss you
why do you show your love
only in shortcuts?

Allabendlich
allein in seinem Bett,
gekrümmt
zu einem Fragezeichen:
Gottes geringstes Geschöpf – ich

Every night
alone in his bed,
arched
a question mark:
God's least being – me

Gerald Böhnel

erntezeit
hinter dem traktor
die hupende autoschlange

harvest time
behind the tractor
cars honking in line

Dawn Bruce

she refuses
my invitation ...
winter moon

sie weist
meine Einladung zurück ...
Wintermond

a blind woman
traces my face ...
softness of rose petals

eine blinde Frau
ertastet mein Gesicht
zarte Rosenblüten

Helen Buckingham

shaken
from my sleeping bag...
seeds of another summer

geschüttelt
aus meinem Schlafsack
Samen eines anderen Sommers

Armed Forces Day
a dark joke passes
among the amputees

Tag der Streitkräfte
ein gemeiner Witz macht die Runde
unter den Amputierten

Simone K. Busch

Meerenge
die Überflugrechte
der Möwen

strait
the flyover rights
of gulls

Wartesaal
der Traum kehrt zurück
mit dem Schnee

waiting room
the dream returns
with the snow

Abrisshaus
aus dem Dunkel ein Duft
von Winterapfel

derelict home
from the dark a scent
of winter apple

Theresa A. Cancro

midnight —
trumpet riff swirls
my rum and coke

Mitternacht —
ein Trompetentonlauf quirlt
meine Cola mit Rum

whispered gossip —
his silk tie dips
in the hollandaise sauce

geflüsterter Tratsch —
sein Seidenschlips eingetaucht in
der Sauce Hollandaise

falling star —
alpha wolf leaves
the pack

Sternschnuppe —
der Alphawolf verläßt
das Rudel

Matthew Caretti

am Bahnhof
die Schatten holen auf
Novemberregen

at the station
shadows catch up
November rain

Patenkind
er kann mir jetzt
ein Bier zahlen

godchild
now able to buy me
a beer

Paul Chambers

moon on the wall
my neighbour
coughing up blood

Mond an der Wand
mein Nachbar
hustet Blut

after a storm
uncertain birds
uncertain river

nach einem Sturm
unstete Vögel
unsteter Fluß

Sonam Chhoki

breath of wind —
calling to prayers
temple gong

Windhauch —
der Tempelgong
ruft zum Gebet

a crow riffles through
parchment white orchid clumps
in a split teak trunk . . .
deep within each of us
this search for meaning

eine Krähe durchblättert
pergamentweiße Orchideen
in einem geborstenen Teakholzstamm ...
tief in jedem von uns
die Suche nach Sinn

cold spring
of unopened buds . . .
it seems
our stillborn
never stood a chance

kalter Frühling
ungeöffneter Knospen ...
es scheint,
unser Totgeborenes
hatte nie eine Chance

Charl JF Cilliers

long passage of longing
the song so far
from the singing

lange Sehnsuchtspassage
das Lied so weit weg
vom Gesang

he sits in his pram that turns
into a park bench
as he struggles to get up

er sitzt in seinem Kinderwagen,
der sich in eine Parkbank verwandelt,
während er mit dem Aufstehen kämpft

Foto-Haiku

Sylvia Bacher



flu epidemic
vacant chairs

Grippewelle
leere Sessel

Ellen Compton

filling the ink-dark night
with moonlight
mockingbird

füllt die tintenschwarze Nacht
mit Mondlicht
die Spottdrossel

Amelia Cotter

stargazing at dawn the nighthawk snatches a moth

bei der Sternenschau in der Dämmerung fängt der Nachtfalke eine Motte

Alexandar Dabnishki

A potter
The world is spinning around
An empty pot

Ein Töpfer
Die Welt dreht sich
Um einen leeren Topf

Jan Dobb

the fountain
shaping its own umbrella
wet day

die Fontäne
formt ihren eigenen Regenschirm
nasser Tag

another year
the house joints creak
too

ein weiteres Jahr
die Fugen des Hauses ächzen
auch

Chris Dominiczak

weightless
in this pallbearer's stride
a lark's song

schwerelos
in diesem Sargträgerschritt
ein Lerchengesang

Jerry Dreesen

ikebana
made with silk
flowers —
mocking the impermanence
of Buddha's way

Ikebana
gemacht aus Seiden-
Blumen —
verspotten die Vergänglichkeit
des Buddha-Wegs

another day
under the weight
of clouds
the gravity of my life
pulling me deeper into myself

noch ein Tag
unter dem Gewicht
von Wolken
die Schwerkraft meines Lebens
zieht mich tiefer in mich selbst

Robert Epstein

making love
she teaches him to follow
her dancing fingers

beim Sex lehrt sie ihn
ihren tanzenden Fingern
zu folgen

Gerda Förster

Rückkehr —
unter Trümmern
milchfarbene Wurzeln

return —
below the debris
milk-colored roots

Ben Moeller-Gaa

sick day
unable to smell
myself

kranker Tag
außerstande mich selbst
zu riechen

awake
for no other reason
than this poem

wach
aus keinem anderen Grund
als für dieses Gedicht

Kate S. Godsey

impending rain
the air heavy
with possibility

drohender Regen
die Luft schwer
von Möglichkeiten

Simon Hanson

the delicate tissue
holding your words
rice paper

Feingewebtes
in deinen Worten
Reispapier

with the lightest touch shadows of falling leaves

bei leisester Berührung Schatten von fallenden Blättern

Gabriele Hartmann

im täglichen Krieg
ein neues Wort
vom Gewicht der Dinge

in everyday war
a new word
of the weight of objects

John Hawkhead

finally summer
drapes blown from open windows
into sudden rain

endlich Sommer
Vorhänge wehen aus offenen Fenstern
in den plötzlichen Regen

Alicia Hilton

willow leaves ...
the mallard's
first green feather

Weidenblätter ...
die erste grüne Feder
der Stockente

Louisa Howerow

telephone wires
sagging between poles . . .
how to begin

Telefonleitungen
hängen durch zwischen den Masten ...
wie nur beginnen

bluebells
filling my garden
the sounds of spring

Glockenblumen
füllen meinen Garten
die Töne des Frühlings

A.J. Huffman

Breathing backwards,
I attempt to hold
memory's stasis

Rückwärts atmend,
versuche ich, ihn festzuhalten,
den Erinnerungsstau

Alexandra Ivoylova

letter:
I fold in four
my shadow

Brief:
ich falte meinen Schatten
viermal

festal square
an old disabled person
peddles flags

Festplatz
ein älterer Behinderter
bietet Flaggen feil

David Jacobs

mid-life the afternoon rain lingering

Lebensmitte der Nachmittagsregen hält an

the neighbours
piling into their van
our conversation

die Nachbarn
packen unser Gespräch
in ihren Van

Haiga

Christa Beau



Die Tür knallt zu.
Ich sperre
die Welt aus

The door slams shut.
I lock out
the world

Duro Jaiye

shadows bending
in the heatwave
old trees

gebeugte Schatten
in der Hitzewelle
alte Bäume

Damir Janjalija

poppy dawn ...
what color is your
deepest dream?

Mohndämmerung ...
welche Farbe hat
dein tiefster Traum?

Harvey Jenkins

a drawer full of eyes
the taxidermist fumbles
for his nightlight

eine Schublade voller Augen
der Tierpräparator tastet
nach seinem Nachtlcht

Mark Jones

a fly
in my mojito: at least
one of us dies happy

eine Fliege
in meiner Mojito wenigstens
einer von uns stirbt glücklich

Rüdiger Jung

Er macht ihr den Hof
indem er ihn in der Früh
ganz vom Schnee befreit

He woos her
freeing the yard from the snow
in the wee hours

Ruine am Berg.
In der Hand eines Kindes
die Pustebblume

Mountain ruin.
In a child's hand
the blowflower

Michelle Kafka

Elegant lady
frosted common buttercup
swaying in the breeze.

Vornehme Dame
reifbedeckt eine Butterblume
schwingt leicht im Wind.

Robert Kania

couple in the café
their fingers touch
the touch keyboards

Pärchen im Café
ihre Finger berühren
virtuelle Tastaturen

Silvia Kempen

wie eiskalter Wind
in meinem Nacken
immer noch
wenn jemand mit
deiner Stimme spricht

as icy wind
in my neck
still
whenever someone speaks
with your voice

David J. Kelly

insomnia ...
second-hand minutes turning
into hours

Schlaflosigkeit ...
Sekundenzeigerminuten werden
zu Stunden

a new season
a new wardrobe
the same weather

neue Jahreszeit
neue Garderobe
dasselbe Wetter

Lavana Kray

the full moon on my shoulder –
why to go back
to the empty house?

der volle Mond an meiner Seite –
warum zurückgehen
in das leere Haus?

Liliana Kremsner

Auf der Postkarte
Urlaubsgrüße, die Sonne
zwischen den Zeilen.

On the postcard
holiday greetings, the sun
between the lines.

Ingrid Kunschke

dieser Atem
den wir teilen mit T-Rex
und Pythia
ein Teil der Brandung
ein Lied das nicht verklingt

this breath
that we share with T-rex
and Pythia
a part of the breakers
a never fading song

Poornima Laxmeshwar

Light summer breeze
Jasmine fragrance
In her long hair

Leichte Sommerbrise
Jasminduft
In ihrem langen Haar

The red hibiscus
Meditates on the forehead
Of the idol

Der rote Hibiskus
Meditiert auf der Stirn
Des Götzen

Marcus Liljedahl

last subway train
his tucked away bottle
drips on my shoes

letzte U-Bahn
sein verstaute Flachmann
tropft auf meine Schuhe

low winter sun
the martyr's halo
blinds my eyes

tiefe Wintersonne
der Heiligenschein des Märtyrers
blendet mich

rising sun
pulling the night cold
out of stones

Morgensonne
zieht die Nachtkälte
aus den Steinen

step by step our words harden first snow

Schritt für Schritt verhärten sich unsere Worte erster Schnee

Chen-ou Liu

twenty-five years after ...
he murmurs, the same full moon
over the Berlin wall

fünfundzwanzig Jahre danach ...
der gleiche Vollmond, murmelt er,
über der Berliner Mauer

power outage
the smell of that night
we made love

Stromausfall
der Geruch jener Nacht,
in der wir uns liebten

Bob Lucky

late winter
looking for the jacket
I'm wearing

später Winter
ich suche nach der Jacke
die ich trage

Horst Ludwig

Den Vorhang hebend:
Nichts als wild treibender Schnee,
wild treibender Schnee.

Lifting the curtain:
Nothing but wild drifting snow,
The wild drifting snow.

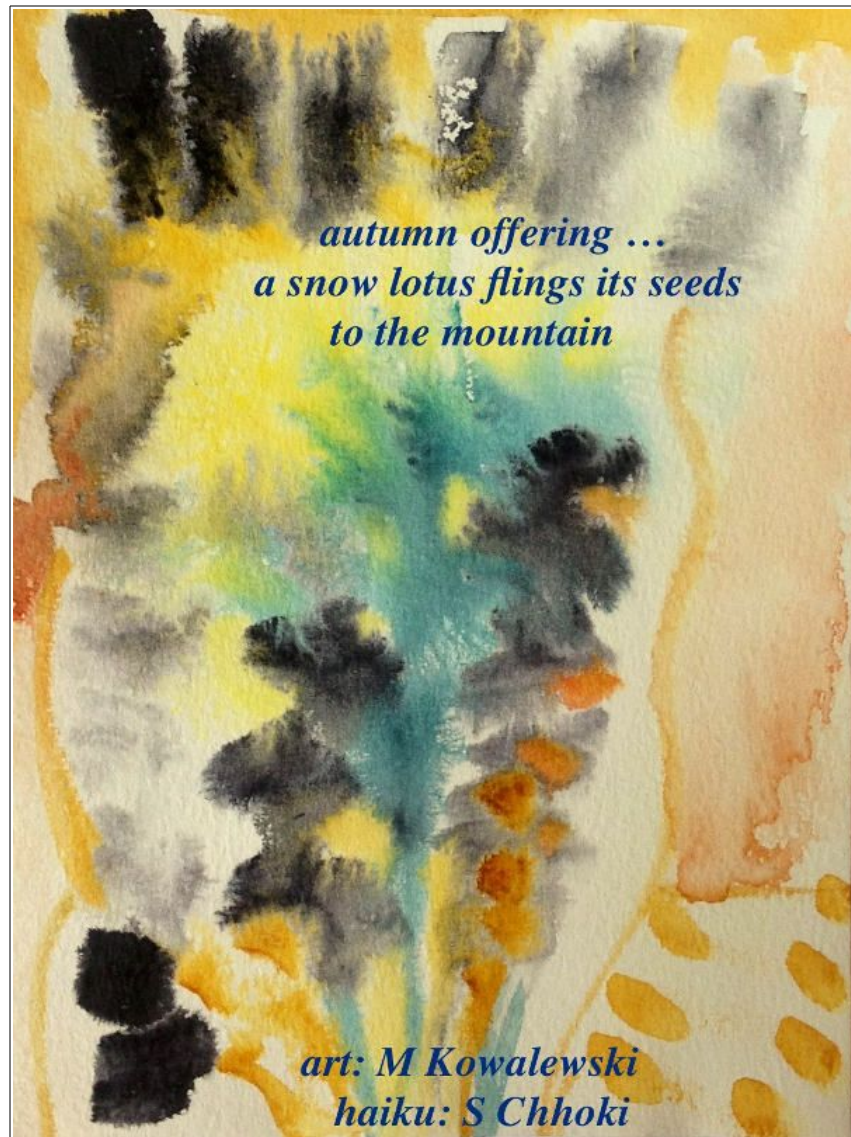
Ajaya Mahala

hints of wind
leaves start talking
with each other

Anzeichen von Wind
Blätter beginnen
miteinander zu reden

Haiga

Sonam Chhoki & Michael Kowalewski



autumn offering
a snow lotus flings its seeds
to the mountain

Herbstgabe
ein Schneelotus schleudert seine Samen
zum Berg

Marie Louise Munro

taking fall colors
with her wherever she goes
the calico

nimmt die Herbstfarben mit
wo auch immer sie hinget,
die Glückskatze

din at dawn
the little dog's bark
is bigger than itself

der Lärm im Morgengrauen
das Bellen des Hündchens
ist größer als es selbst

All Hallows' Eve
birch trees flickering
in intermittent moonlight

Halloween
das Flimmern der Birken
ab und zu im Mondlicht

Gautam Nadkarni

silken sands
the sound of sea waves
in a conch

seidiger Sand
der Klang der Meereswellen
in einer Muschel

early dusk
the raven's wingtips
paint the sky

frühe Dämmerung
die Flügelspitzen des Raben
malen den Himmel

Peter Newton

the moon knows
how I feel
5% full

der Mond weiß
wie ich mich fühle
5% voll

an altar of stones
on an old stump
my makeshift faith

ein Altar aus Steinen
auf einem alten Baumstumpf
mein Notbehelfsglaube

time of death the clock hands at ease

Zeit des Todes die Zeiger der Uhr entspannt

commuter traffic
always so agreeable
my dashboard buddha

Pendlerverkehr
immer so umgänglich
mein Buddha am Armaturenbrett

February dusk
halfway down the driveway
I am shoveling light

Februardämmerung
die Einfahrt halb geschafft
schaufel ich Licht

Sergio Ortiz

how old is need,
how knotted are the corridors
of loneliness?
Monsignor, there is no angel
with an orange by my bed

wie alt sind die Nöte,
wie verzweigt die Korridore
der Einsamkeit?
Monsignore, da gibt's keinen Engel
mit einer Orange an meinem Bett

the slow hours
and stone lanterns
of a night garden —
musical symphony
that some god forgot

schleppende Stunden
und Steinlaternen
eines Nachtgartens —
eine Symphonie,
die ein Gott vergaß

Otsenre Ogaitnas

heatwave —
this year I think
I love you

Hitzewelle —
dieses Jahr, denke ich,
daß ich dich liebe

in sun or shade,
tell me, how to look good
white anemone

ob in der Sonne oder im Schatten
sag mir, wie sieht man immer so gut aus,
weiße Anemone

Catharine Otto

Geese are gliding by
Winter water clearest blue
In sacred stillness.

Gänse ziehen vorbei
Winterwasser klarstes Blau
In heiliger Stille.

Pravat Kumar Padhy

winter night —
the beggar murmuring
to its shivering

Winternacht —
der Bettler murmelt
in ihr Frösteln

Minh-Triêt Pham

sunset —
on the bench an older couple
on the ground a single shadow

Sonnenuntergang —
auf der Bank ein älteres Paar
am Boden ein einziger Schatten

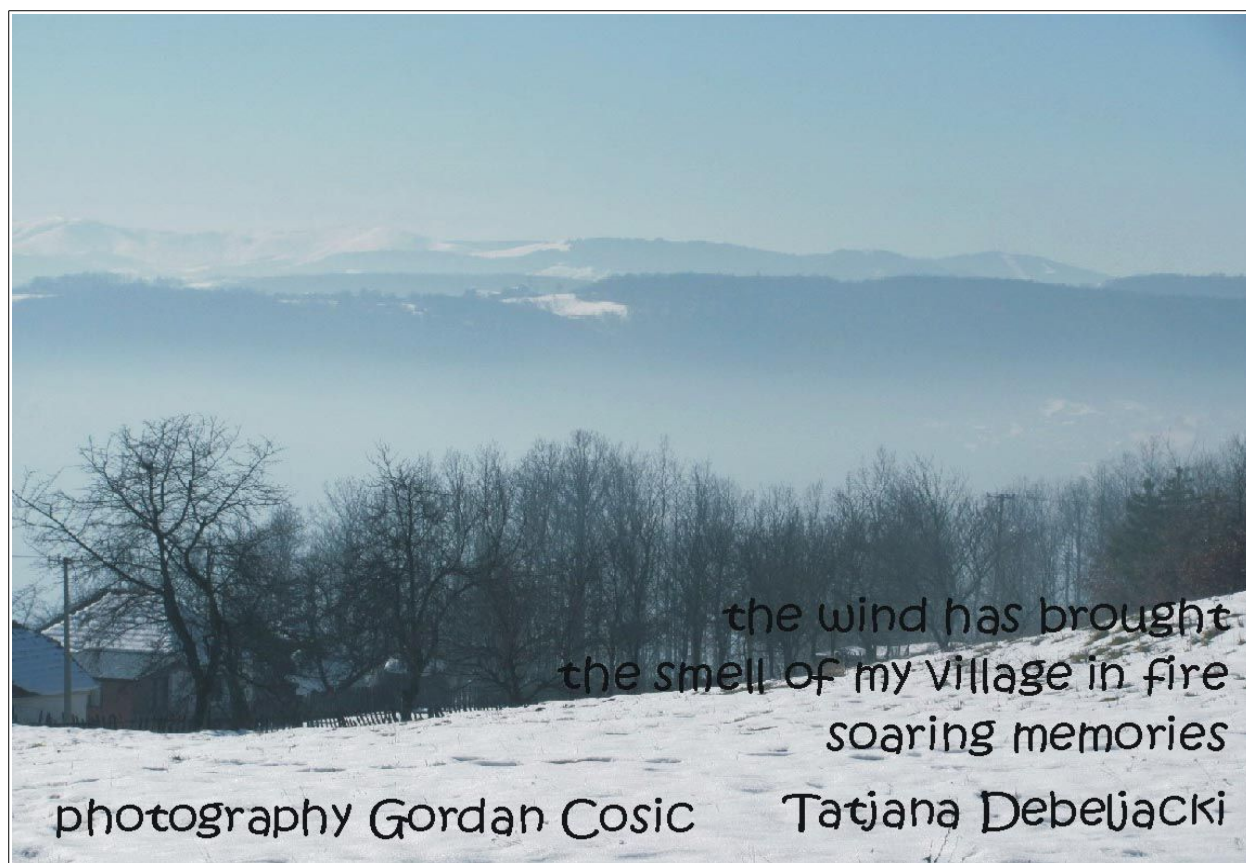
Marija Pogorilić

nose of a child
on a misty window pane
countless prints

Kindernase
auf der beschlagenen Scheibe
unzählige Spuren

Foto-Haiku

Debeljacki / Gordan Cosić



the wind has brought
the smell of my village in fire
soaring memories

der Wind brachte
den Geruch meines brennenden Dorfes
aufsteigende Erinnerungen

Thomas Powell

back to earth
with a bump
acorn

zurück zur Erde
mit einem Plumps
die Eichel

Nu Quang

foggy morning
I figure out the last line
of my long poem

nebliger Morgen
ich knoble an der letzten Zeile
für mein langes Gedicht

Lincoln Memorial
looking up at the man
I'm dwarfed
but not burdened
under his feet

Lincoln-Denkmal
beim Aufschauen zu dem Mann
werde ich ganz klein
bin jedoch unbelastet
zu seinen Füßen

not a native
the deodar cedar
has blended
into the landscape, I still
struggle with my identity

nicht von hier
die Himalaya-Zeder
hat sich eingefügt
in die Landschaft, während ich
noch kämpfe mit meiner Identität

Gordana S. Radovanović

Handful of sandgrains.
Eternity, leaked out
on little child's palm.

Eine Handvoll Sandkörner.
Ewigkeit sickert sich aus
auf die Kinderhand.

Lydia Royen Damhave

muss 'schlafen lernen'
langsam zieht die Spieluhr
den Faden ein

have to 'learn how to sleep'
slowly the music box
pulls in the string

Birgit Schaldach-Helmlechner

Brandungsrückstrom
im Sog
mein Widerstand

rip current
my movements set against
the undertow

Olivier Schopfer

too hot to drink
my morning cup of coffee
snow on the window sill

zu heiß zum Trinken
meine Tasse Morgenkaffee
Schnee auf der Fensterbank

autumn dusk
a lone leaf falls
without a sound

Herbstdämmerung
ein einsames Blatt fällt
ohne Geräusch

Angelica Seithe

ihr kurzer Weg –
angekommen
in einem Lächeln

her short way –
arrived
in a smile

Neuschnee
keine Spuren mehr
zwischen uns

fresh snow
no more traces
between us

Bill Seltzer

summer downpour
the hat seller's pile of hats
in a door way

Sommerplatzregen
der Hutstapel des Hutverkäufers
im Türdurchgang

Katrina Shepherd

cirrus clouds
skating
over snowfields

Federwolken
schlittern
über die Schneefelder

Samantha Sirimanne

purple water hyacinth –
over stilled water
a heron looks on

rotblaue Wasserhyazinthe –
über stilles Wasser
der Blick eines Reiher

Helga Stania

wo ich stehe,
wohin ich gehe,
unbemerkt
fließen die Ströme
weiterer Welten

where I stand
where I go
unnoticed
the flowing streams
of further worlds

Bonnie Stepenoff

morning dark ...
the cat stalks
my new fuzzy slippers

Morgendunkel ...
meine Katze stellt
meinen neuen Kuschelpuschen nach

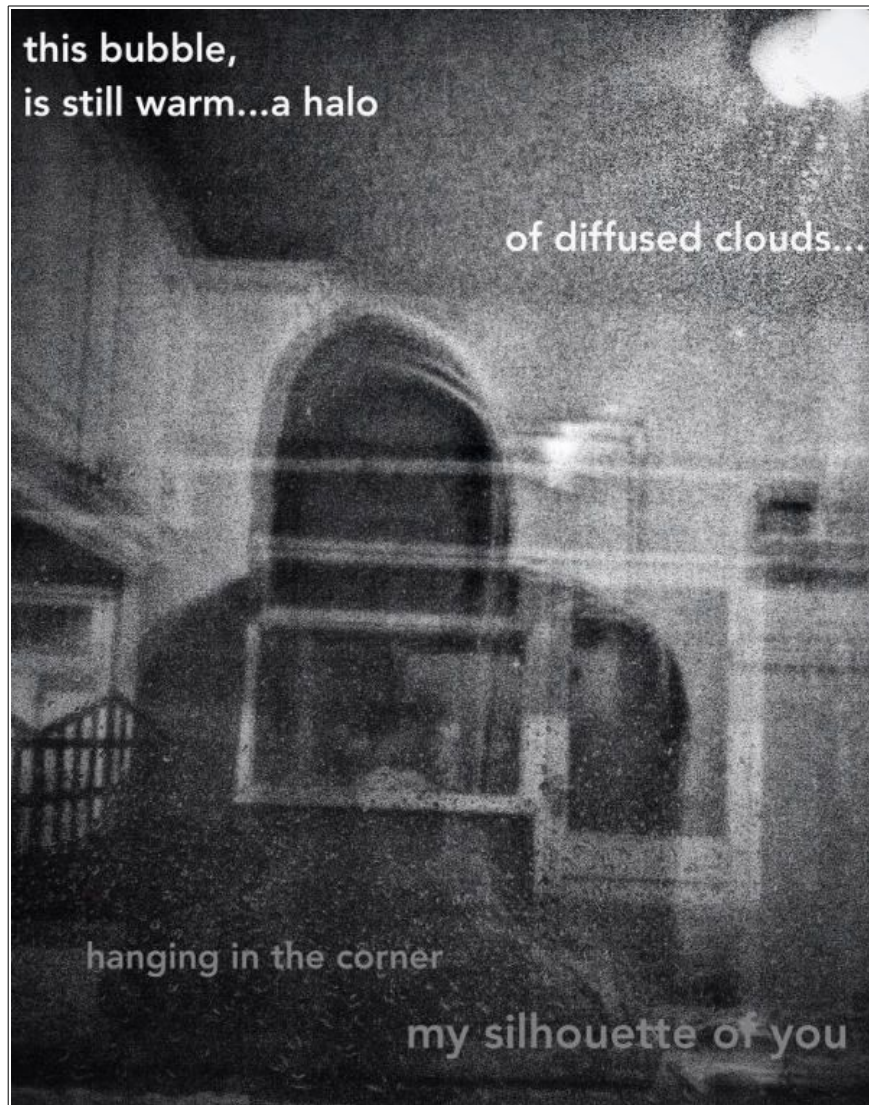
Debbie Strange

snowflakes
in my open hands
the slow drift
of our memories
filling up winter

Schneeflocken
in meinen offenen Händen
das langsame Vorbeiziehn
unserer Erinnerungen,
die den Winter anfüllen

Foto-Haiku

Chris & Novak Dominiczak



this bubble,
is still warm ... a halo
of diffused clouds
hanging in the corner
my silhouette of you

Diese Blase
ist noch warm ... ein runder Schein
versprengter Wolken
in der Ecke hängt
meine Silhouette von dir

Patrick Sweeney

bee
too colloquial
for me

Biene
zu umgangssprachlich
für mich

long night
the bedwetter measures the moon
with his thumb

lange Nacht
der Bettnässer mißt den Mond
mit seinem Daumen

chestnuts on the dashboard
with each turn
the energy of trees

Kastanien auf dem Armaturenbrett
mit jeder Kurve
die Energie der Bäume

Angela Terry

a chorus of peepers
how easily spring
slips into summer

der Chor von Fröschen
wie leicht der Frühling
in den Sommer schlüpft

Paresh Tiwari

flitting
from dream to dream ...
a hoopoe's call

huschend
von Traum zu Traum
ein Wiedehopfruf

Paresh Tiwari

lashing winds —
an owl vanishes into
the sounds of night

peitschender Wind —
eine Eule entschwindet in
die Geräusche der Nacht

Steliana Voicu

autumn twilight —
on the empty branch
time breathes

Herbstzweilicht —
auf dem kahlen Ast
atmet die Zeit

Djurdja Vukelić Rozić

early tram —
smell of steamed onions
in woman's hair

frühe Tram —
der Geruch von gedünsteten Zwiebeln
im Haar einer Frau

Julie Warther

no wind . . . still
what is it
about this one leaf?

kein Wind dennoch
was ist
mit diesem einen Blatt?

Elisabeth Weber-Strobel

am Krankenbett
Schweigen
eine Fliege surrt am Fenster

by the sickbed
silence
a fly buzzing at the window

leuchtend rot
der Abschied eines Herbsttages
Tote vor Lampedusa

glowing red
the farewell of a day in fall
The dead of Lampedusa

getrennt
nach dem fünften Glas
immer noch

separated
even after
the fifth glass

Neujahr
Vater bringt den Karpfen zurück
in den Teich

New Year
father returns the carp
to the pond

Ernest Wit

autumn village
the slow movement
of a dung beetle

herstliches Dorf
die langsame Bewegung
eines Mistkäfers

winter morning
a sleepy genie rises
from the coffee

Wintermorgen
ein müdes Genie erhebt sich
vom Kaffee

Mike Wood

old cypress pines —
road to the orphanage
a dead end

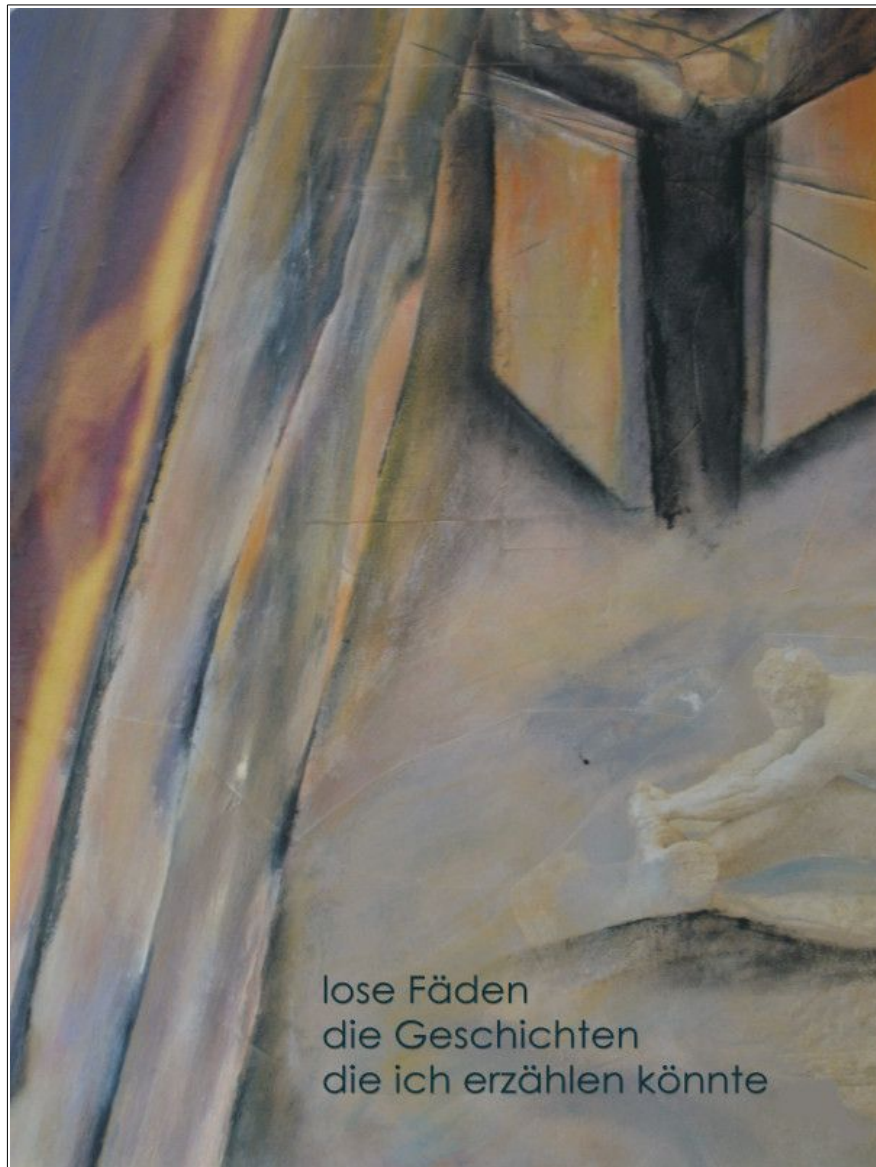
alte Zypressen —
Straße zum Waisenhaus
eine Sackgasse

strawberry patch
the sun shines through
her cotton dress

Erdbeerbeet
die Sonne scheint
durch ihr Baumwollkleid

Haiga

Gabriele Hartmann



lose Fäden
die Geschichten
die ich erzählen könnte

loose threads
the stories
I could tell

Romano Zeraschi

head down
walking down memory lane...
jobless

mit hängendem Kopf
gehe ich Erinnerungen nach ...
ohne Arbeit

old couple
still on empty ballroom ...
one last tango

ein altes Paar
im längst leeren Tanzsaal
ein letzter Tango

J. Zimmermann

first rain we still question the diagnosis

erster Regen wir stellen immer noch die Diagnose infrage

overnight quarrel the untrustworthiness of a foggy sunrise

nächtlicher Streit die Unglaubwürdigkeit eines nebligen Sonnenaufgangs

stratocumulus massing a mile overhead the deferred argument

Haufenwolken eine Meile lang der aufgeschobene Streit

J. Zimmermann

I grab a handhold
as our tall ship tacks starboard—
the captain carves
deep zigzag furrows
through the self-healing sea

Ich greife nach einem Handlauf
als unser großes Schiff nach steuerbord krängt—
der Kapitän bahnt
tiefe Zickzackfurchen
durch die sich selbst heilende See

Ali Znaidi

olive by olive
the farmer's hands didn't tire
a line of black ants

Olive für Olive
die Bauernhände nicht müde
eine Reihe schwarzer Ameisen

Tanrenga:

Kathe L. Palka (PLK) and Peter Newton (PN)

the Tuscan villa
trees arranged
by sound

Toskanische Villa
Bäume angeordnet
nach dem Klang

scent of wind
through cypress

der Windgeruch
durch Zypressen

1. PN / 2. PLK

1. PN / 2. PLK

Foto-Haiku

Gabriele Hartmann



verknotete Enden
das Leben
das ich habe

knotted ends
that life
of mine

Feature: Extra*

Philip Gordon

Contemporary Romance

A Suite of Senryû

sext:

what r u wearing
besides a layer of skin
will u take it off??

Sext:

bb im gonna
lick ur toes. then i'll tell u
i have crohns disease

sext:

girl u must be a
chinese dark knight blu-ray cause
i wanna sex u

sext:

did u think of me
earlier when i sent you
that turtle picture? ;D

sext:

im a rock. u pick
me up. in 10 billion years
the earth turns to dust

Gegenwartsromanze

Eine Senryû-Suite

sexe:

was trägst du da
außer einer Hautschicht –
wirst du's ablegen?

sexe:

Süße, ich leck gleich
deine Zehn + quatsch dich voll
mit meinem Morbus Crohn

sexe:

Perle, du mußt ein
chinesischer Schwarzritterblauschein sein, klar
will ich dich sexen

sexe:

hast du vorhin an
mich gedacht, als das Schild–
krötenbild von mir kam? ;D

sexe:

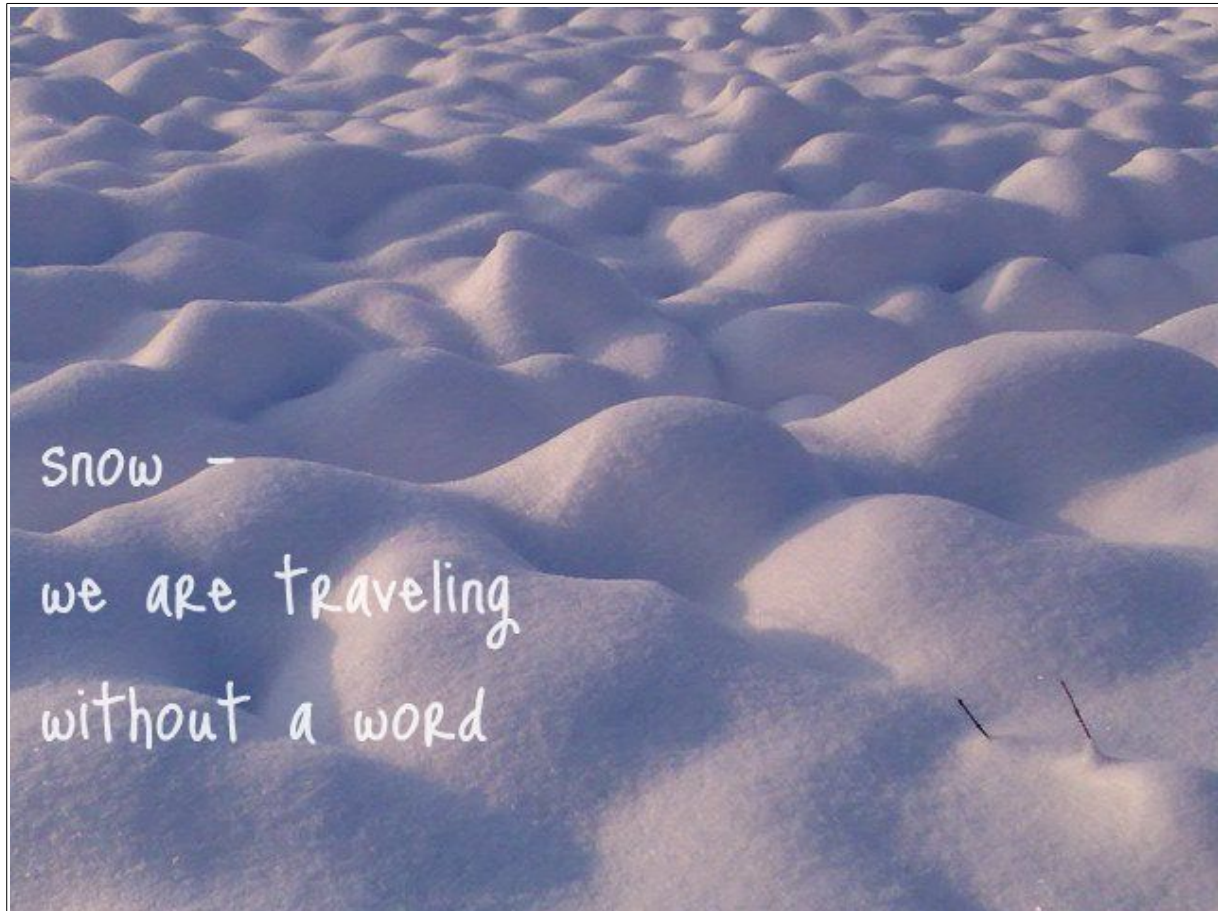
ich bin ein Fels. du
reißt mich auf. in 10 Milliarden Jahren
wird die Erde zu Staub

*innovative, experimental, and diverse short poetry inspired by haiku

*innovative, experimentelle und vielfältige Kurzgedichte inspiriert durch das Haiku

Foto-Haiku

Ivan Ivković



snow —
we are traveling
without a word

Schnee —
wir sind unterwegs
ohne ein Wort

Haibun

Andrea Cecon

Zurich (2004)

On the way back from Germany, the train stops in Zurich, Switzerland, at lunch-time. The train station is huge, I have to get away from the tracks for a quick lunch. However I am calm because there's time before the next train headed to Milan; then I will take the one for Padua, and then... and then what? I am confused and to be honest, I have no answer.

After the lunch, I get on the train and from the window of my compartment I see two lovers kissing passionately on the almost empty platform. She is perhaps Swiss; he is probably Italian. I guess he's going to take my same train, but once again I do not know...

the only thing I know is that where I am going, no one is waiting for me.

alone at the trains
a sparrow skips
between my shoes



Andrea Cecon

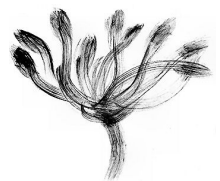
Zürich (2004)

Auf dem Rückweg von Deutschland hält der Zug in Zürich, Schweiz, zur Mittagszeit. Der Bahnhof ist riesig. Für ein schnelles Mittagessen muß ich von den Gleisen ein Stück weggehen. Ich bin jedoch ruhig, weil noch Zeit ist, bis der nächste Zug nach Mailand abfährt; danach werde ich den nach Padua nehmen, und dann ... und dann was? Ich bin verwirrt und ehrlich gesagt, ich habe keine Antwort parat.

Nach dem Essen steige ich in den Zug und vom Abteilstfenster aus sehe ich ein Liebespaar sich leidenschaftlich küssen auf dem fast leeren Bahnsteig. Sie ist vielleicht Schweizerin; er ist wahrscheinlich Italiener. Ich schätze, er wird den gleichen Zug nehmen wie ich. Aber auch das weiß ich eben nicht ...

das Einzige, das ich weiß, ist, daß wohin ich fahre, niemand auf mich wartet.

Allein bei den Zügen
ein Spatz hüpfte mir
zwischen die Schuhe



Sonam Chhoki

At the Edge of Life

This is the house where I was born. The small family room looks out on a plum tree that never grows. A man and a woman have sat down face to face, in front of the window. I see them from the garden and watch them knowing that life can be born from their words. Behind my parents the room is dark. The short flight of stairs too is in darkness. It winds up to an alcove with a low door. My name, which father etched in gold, has been sanded out.

The muslin blind filters the late evening sun. There's an odour of fresh paint. The ceiling, which slopes towards the window, has been painted a pale blue. With a shudder of memory I look for my talisman, a bamboo wind chime that stippled the moonlight on my pillow. In its place is a bright, plastic mobile of boats. Tears cloud my eyes as I search for shells of my life. There is no sound from my parents. I walk through the walls into the cold night, blind fingers of rain touching my face.

temple ruins –
entangled in the old bell
hibiscus trumpets

Note:

In Tibetan Buddhist eschatology, as outlined in the Bardo Thodol (Book of the Dead), it is believed that a child chooses the parents it wants to be born to, fulfilling a chain of its past karmic links with the chosen parents. Given that childhood mortality is still a problem in modern Bhutan I want to explore this Buddhist concept in the context of a dead child wanting to return to its former parents in a new rebirth but finding it is already replaced in the parents' plans for the future.



Sonam Chhoki

An der Schwelle des Lebens

Dies ist das Haus, in dem ich geboren wurde. Das kleine Wohnzimmer geht auf einen Pflaumenbaum hinaus, der niemals wächst. Ein Mann und eine Frau saßen sich gegenüber vor dem Fenster. Ich sehe sie vom Garten aus und beobachte sie, wissend, daß Leben durch ihre Worte geboren werden kann. Hinter meinen Eltern ist das Zimmer dunkel. Der kleine Treppenaufgang liegt ebenfalls im Dunkeln. Er führt hinauf zu einem Alkoven mit einer niedrigen Tür. Mein Name, den Vater in Gold eingegraben hatte, war weggeschmirgelt worden.

Die Musselinvorhänge filtern die späte Abendsonne. Es riecht nach frischer Farbe. Die Decke mit Schräge zum Fenster war in einem blassen Blau gestrichen. Mit einem Schauer der Erinnerung suche ich nach meinem Talisman, ein Bambuswindspiel, das Mondlicht auf mein Kopfkissen tüpfelte. An seiner Stelle befindet sich ein helles Plastikmobile aus Booten. Tränen umwölken meine Augen, als ich nach den Schalen meines Lebens suche. Kein Laut von meinen Eltern. Ich gehe durch die Wände hinaus in die kalte Nacht, blinde Regenfinger berühren mein Gesicht.

Tempelruinen –
verfangen in der alten Glocke
Hibiskustrompetenblüten

Anmerkung:

Nach tibetischer Glaubenslehre gemäß dem Bardo Thodol, dem Totenbuch, glaubt man, daß Kinder ihre Geburtselementen auswählen und damit ihre zurückliegende Karma-Kette mit den so ausgewählten Eltern fortführen. Da Kindersterblichkeit im heutigen Bhutan immer noch ein Problem darstellt, möchte ich diesem buddhistischen Konzept im Zusammenhang mit einem toten Kind nachgehen, das durch eine neue Wiedergeburt zu seinen ehemaligen Eltern zurückkehren möchte. Doch es stellt fest, daß es in den Zukunftsplänen der Eltern schon ersetzt worden ist.



Foto-Haiku

Damir Janjalija



Mesec za suncem.
Da li ćemo se ikad
sresti, ljubavi?

moon after sun
shall we ever
meet, love?

Mond nach der Sonne
werden wir uns jemals
begegnen, Liebes?

Alexandar Dabnishki

A Dream About Remembrance

A falling flower
I saw drifting back to its branch
Oh, a butterfly!

Arakida Moritake (1473-1549)

This is a remembrance of my earliest childhood. I'm dressed in a white pinafore with a pocket and stand in the middle of a meadow. I see a building with a domed roof, but it is too far. I feel the presence of my mother. She is close to me but I don't see her. There are many flowers around me. Those are likely camomiles or daisies. I haven't known these words yet so I can't say their names. There are no words and no sounds in that scene at all. Swarms of white butterflies drift around me instead of sounds. From this day on I'll never see so many butterflies gathered at a place.

My father is dressed in white clothes too. He catches butterflies by hand and puts them into my pocket. I make an effort to keep them in but I can't. They fly out between my little fingers. My father catches others and once more gives them to me. I can't get them to stay in the pocket again.

That's the whole remembrance. Sometimes I dream it. I expect the butterflies in my next dream will be fewer than those of the remembrance.

Sofia, 1992

Flowers
Gifted with butterflies
Days alighted



Alexandar Dabnishki

Ein Traum von Erinnerung

Eine fallende Blüte
Ich sah sie zurückkehren zu ihrem Zweig
Oh, ein Schmetterling!

Arakida Moritake (1473-1549)

Dies ist eine meiner frühesten Kindheitserinnerungen. Ich trage ein weißes Schürzchen mit einer Tasche und stehe inmitten einer Wiese. Ich sehe ein Gebäude mit einem Kuppeldach, doch es ist zu weit weg. Ich spüre die Gegenwart meiner Mutter. Sie ist nahe bei mir, aber ich sehe sie nicht. Um mich herum gibt es viele Blumen. Wahrscheinlich waren es Kamillen und Gänseblümchen. Damals wußte ich noch nichts von solchen Wörtern, also kann ich auch ihre Namen nicht nennen. Es gibt überhaupt keine Wörter und Laute in dieser Szene. Anstelle von Geräuschen umschwirren mich Schwärme von weißen Schmetterlingen. Von dem Tage an werde ich nie wieder so viele Schmetterlinge auf einmal zusammen sehen.

Mein Vater ist auch ganz in Weiß gekleidet. Er fängt Schmetterlinge mit der bloßen Hand und steckt sie mir in meine Tasche. Ich versuche, sie drinnen zu behalten, doch es geht nicht. Sie fliegen zwischen meinen kleinen Fingern hindurch. Mein Vater fängt andere, und wieder gibt er sie mir. Ich kann sie wieder nicht in der Tasche festhalten.

Das ist die ganze Erinnerung. Manchmal träume ich davon. Ich erwarte, daß die Schmetterlinge in meinem nächsten Traum weniger an der Zahl sein werden als die in meiner Erinnerung.

Sofia, 1992

Blumen
Gesegnet mit Schmetterlingen
Lichtere Tage



Neelam Dadhwal

Into the Spring

Now that the winters are almost over, my computer wallpaper is profuse with new buds of spring flowers in the glimmer of sunlight. Oblivion of this, my nieces still insist on the same computer games, playing Mario levels through dungeons and tunnels. I become a child again starting a ticker at the top of the screen by pressing a combination of keys. Sometimes, a series of buds starts to explode or bumble bees seem to leave their hive for their trip with slow music playing in the background. Soon, my little buddies also leave their game to return to the home garden

running
after the butterflies undecided
which one to catch

Neelam Dadhwal

Hinein in den Frühling

Jetzt, da die Winter fast zuendegehen, ist mein Desktop-Hintergrund voll von neuen Frühlingsblumenknospen im Sonnenschimmer. Meine Nichten ignorieren das und bestehen auf den gleichen Computerspielen. Mario tobt durch Kerker und Tunnel. Ich werde wieder zum Kind und drücke eine Tastenkombination, um die Uhr oben am Bildschirm zu starten. Zeitweise beginnt eine Reihe von Knospen zu platzen oder Hummeln scheinen ihren Stock zu verlassen, unterwegs mit leiser Musik im Hintergrund. Schon bald verlassen auch meine kleinen Freunde das Spiel und kehren zurück zum Garten am Haus

hinter den Schmetterlingen
herlaufen, unentschlossen
wen davon zu fangen

Foto-Haiku

Silvia Kempen



hinter der Mauer
mein einziger Traum wartet
auf einen Durchschlupf

behind the wall
my only dream is waiting
for a way through

Ruth Guggenmos-Walter

Fassaden

Wir nahmen oft den Weg zur Schule, die neben dem Pfarrhaus lag, über das Klostergelände – damals befand sich dort die Kreisirrenanstalt. In Nebengebäuden arbeiteten Patienten an Fleckerlteppichen, aber auch an Kostümen für die Insassen der Anstalt.

Denn jedes Jahr am Rosenmontag gab es einen Faschingsumzug: Dirndlmädchen gingen Hand in Hand mit gebeugten Clowns, die alten Gesichter sorgsam geschminkt – und Pfleger als schwarz schimmernde Hähne oder weiße Enten mit übergroßen Augen. Nur die mutigsten Kinder zogen sie am Schwanz und rannten dann so schnell sie konnten davon.

Heute sind die Barockfenster wieder hell erleuchtet.

Sektempfang im Kloster –
in kahlen Bäumen knistern
frostige Laken



Ruth Guggenmos-Walter

Façades

On our way to school we often took the path that went right beside the rectory across the cloister grounds – at that time, it was the county's mental asylum. In the adjacent buildings the patients worked on patchwork rugs and also on costumes for the resident patients, since every year on Rose Monday they had their Carnival Parade: The Girls in Dirndls* went hand in hand with bending clowns, their old faces painted carefully – and their caregivers were dressed up as black shimmering roosters or as white ducks with oversized eyes. Only the bravest kids among us pulled their tails and ran off as fast as they could.

Today the baroque windows are brightly lit again.

Champagne reception in the cloister –
crackling in bare trees
frosty sheets

*The Dirndl is nowadays a country inspired traditional dress with a bodice, blouse, full skirt, and an apron, which is loosely based on the historical costume of Alpine peasants. In the 19th century it was also a maid's dress, the uniform of Austrian servants. Simple forms were worn commonly by working women in plain colors or a simple check. The Austrian upper classes adopted the dirndl as high fashion in the 1870s. Today, dirndls vary from simple styles to exquisitely crafted, very expensive models handtailored and sometimes cut from costly hand-printed or silk fabrics.



Silvia Kempen

Ave Maria

Wolkenloser Himmel. Jasminduft. Mit geschlossenen Lidern das Gesicht der Sonne darbieten, auf einer Bank unter zwei Eichen.

Aus der nahen Kirche Orgeltöne und dann diese helle Stimme. Ich sehe den Engel an der Kirchendecke, den Altar mit zwei Blumensträußen, die rauchblauen Bänke, links die Kanzel und hinten die Empore mit der Orgel.

Ich schrecke auf, am Kirchentor reihen sich junge Frauen zum Spalier. Über sich rosa und weiße Hula-Hoop-Reifen.

Im Glockenturm rumort es, gleich fangen die Glocken an zu läuten ...

die Braut
die das Band durchschneidet
bin ich

Silvia Kempen

Ave Maria

Clear sky. Jasmine scent. With closed eyes, presenting the face to the sun, on a bench under two oak trees.

From the near church organ sounds and then this bright voice. I see the angel at the church ceiling, the altar with two bouquets of flowers, the smoky blue benches, on the left side the pulpit and in the back the gallery with the organ.

I startle, at the church gate, young women lined up as guard of honor. Above them pink and white hula hoops.

Rumbling in the belfry, the bells will soon begin to ring ...

the bride
who cuts the ribbon
is me

Foto-Haiku

Lavana Kray



no umbrella —
the lady's body shaping
the rain

kein Regenschirm —
der Körper der Dame
formt den Regen

Chen-ou Liu

The Promised Land

What will you do if they uproot your trees?
What will I do? Only plant them again.
What will you do if they bulldoze your houses?
What will I do? Only build them again.

Facing the stone-wall silence of riot police, a large gathering of men, women and children sings louder and louder, but none concedes his or her position.

hazy half moon
the separation wall
where olive groves stood

Chen-ou Liu

Das verheißene Land

Was wirst du tun, wenn sie deine Bäume herausreißen?
Was wirst du tun? Sie halt noch einmal pflanzen.
Was wirst du tun, wenn sie deine Häuser niederreißen?
Was wirst du tun? Sie halt noch einmal bauen.

Auf die steinwandige Stille der aufrührerischen Polizei trifft eine große Ansammlung von Männern, Frauen und Kindern, die lauter und lauter singt, aber keiner gibt in seiner Position nach.

verschleierter Halbmond
die Trennmauer
wo einst Olivenhaine standen

Johannes Manjrekar

Pigeons

The clatter of wings almost overlaps the sound of a car backfiring. The roosting pigeons erupt into a chaos of animated punctuation marks in the cloudless sky. Then, above the traffic noise, they coalesce into an orderly flock. In perfect unison they trace a smooth arc as they make two circuits over the buildings. As they descend to settle back on the old dome, they resolve once more into separate birds.

hot November day
a puff of smoke drifts away
from the station

Johannes Manjrekar

Tauben

Das Flügelschlagen übertönt fast die Fehlzündungsgeräusche eines Autos. Die rastenden Tauben explodieren in einem Durcheinander von lebhaften Satzzeichen am wolkenlosen Himmel. Dann vereinen sie sich über dem Verkehrslärm zu einem geordneten Schwarm. In perfekter Übereinstimmung ziehen sie einen sanften Bogen, während sie zwei Runden über den Gebäuden drehen. Als sie herunterkommen, um sich wieder auf der alten Domkuppel niederzulassen, werden sie wieder zu einzelnen Vögeln.

heißer Novembertag
eine Rauchwolke wabert fort
vom Bahnhof

Foto-Haiku

Samantha Sirimanne Hyde



knee high in weeds
you look for your father
on faded tombstones

kniehoch im Unkraut
suchst du nach deinem Vater
auf verwitterten Grabsteinen

Foto-Haiku

Romano & Erika Zeraschi



exploring
other worlds,
parallel worlds ...
vertical life

andere Welten
erforschen,
Parallelwelten ...
senkrechtes Leben

Feature

Beate Conrad

Haiga-Grundlagen III

Der Text als graphisches Strukturelement

Einleitung

Das Haiga ist eine japanische Kunstform, die drei verschiedene Künste zu einem harmonischen Kunstwerk vereint: die Poesie, die Zeichnung und die Kalligraphie. Kalligraphie kommt vom griechischen „kallos“ und „graphē“, sie bedeuten Schönheit und Schreiben oder Zeichnen. Heutzutage beschreiben wir Kalligraphie grob als eine Kunst, die auf eine ausdrucksvolle, harmonische und gekonnte Weise Zeichen ihre Form gibt. Als Kunstform unterscheidet sie sich von der Druckschrift und von der normalen Alltagshandschrift. Im Fernen Osten betrachtete man Kalligraphie als die höchste aller Künste. Das ist teilweise heute noch der Fall¹. Der chinesische Kalligraphiekünstler Wang Hsi-chih sagte: „Schreiben benötigt Bedeutung, währenddessen Kalligraphie sich selbst vor allem durch Formen und Gesten ausdrückt. Sie beschwingt die Seele und berührt uns innerlich“. In dieser Hinsicht ist Kalligraphie eng verwandt mit der Malerei. Tatsächlich nahmen sie beide ihren Anfang in prähistorischen Kennzeichnungen, die primitive und kraftvoll evozierende Formen verwendeten. Kalligraphie ist eine kunstvolle Schreibform, in der Zeichen in wenigen oder auch vielen direkten Strichen geschrieben werden können. Manchmal sind sie lesbar, während sie ein anderes Mal kaum zu entziffern sind.

Die Kunst der Kalligraphie wurde in Japan zusammen mit dem Buddhismus im 6. Jahrhundert eingeführt. Davor besaßen die Japaner kein Schreibsystem. Um die doch sehr unterschiedliche vielsilbige japanische Sprache dem Chinesischen anzupassen, nahm man die chinesischen Zeichen (*kanji*) als Basiswortteile, und allmählich entwickelte man dann ein System, das vereinfachte Silbenzeichen (*kana*) für die phonetischen Elemente des Japanischen benutzte. Dieser Umstand führte zu sogar noch größerer künstlerischer Vielfalt der ohnehin schon großen Variationsmöglichkeiten von über fünfzigtausend chinesischen Zeichen mit sechs verschiedenen Schriften: Es ergab sich eine asymmetrische Mischung komplexer und einfacherer Formen, die zu einer neuen Ästhetik in der japanischen Kalligraphie führten.

Aus dem Buddhismus – in Japan Zen genannt – kam ein weiterer Einfluß hinzu. Zen-Ästhetik ersetzte nämlich die damals vorherrschende Feinheit und Eleganz der höfischen Kalligraphie und Malerei mit Einfachheit, Derbheit und spontaner Energie. Die Haltung des Zen ist kühn, dramatisch, rhythmisch und nicht an konventio-

¹ Vgl. Japan Times: <http://www.japantimes.co.jp/culture/2012/11/15/arts/a-fine-line-separates-calligraphy-and-whats-called-art/>

nelle Schönheit gebunden. Spontanität, Einfachheit, asymmetrische Komposition, Selbstdisziplin und kreative Energie zählen seither zu den herausragenden Eigenschaften japanischer Ästhetik in der Kalligraphie und in der Malerei.

Der Künstler führt beide, also Kalligraphie und Zeichnung, mit großer Kontrolle und Energie aus, meistens in einer flüssigen Bewegung. Er beendet sein Werk in einer Sitzung. Unabhängig von der Mitteilung ist das rein visuelle Erleben beim Nachvollziehen der Pinselbewegungen, – speziell die der Kalligraphie, bei der das Spiel der Formen im Raum besonders ausgeprägt ist – die in der dynamischen Bewegung oder *qi*² ihren Ausdruck finden, für den Betrachter außerordentlich reizvoll. Der ungebrochene Fluß und dessen rhythmische Vitalität verweisen auf das Wesen des Haiga. Es deutet die vorherrschende emotionale Atmosphäre an. Darin stellt sich die Sicht des Werkes, die zugleich die literarische Weltsicht des poetischen Künstlers ist, dar. Die Pinselführung als Geste des Schreibens daselbst reagiert jedoch auch auf jeden einzelnen Atem- und Bewegungsimpuls des Künstlers, und offenbart so seinen individuellen Charakter. Verschiedene Persönlichkeiten zeigen sich auf verschiedene Weisen: Komposition, Platzierung, Schriftart, Pinselstrichgeschwindigkeit und durch die Bewegung nach innen oder außen der jeweils abschließenden Pinselstriche. Solche „Spuren der Hand“ sind im und für das Haiga ebenso bedeutend. Die Semi-kursivschrift wird am häufigsten unter den chinesischen Schriften für Alltagszwecke und für die Kalligraphie verwendet, da sie die offizielle Kanzleischrift mit der flüssigen Leichtigkeit der kursiven Schrift verbindet. In dieser Hinsicht gleicht sie entfernt westlicher Handschrift.

In der abendländischen Welt leitet sich die Kalligraphie aus geschriebenen Symbolen und Buchstabenformen von über tausenden Jahren her, von frühesten Einritzungen einfach in die Erde, von Höhlengemälden und Piktogrammen bis hin zu den großen klassischen Inschriften. Das lateinische Schriftsystem erschien um 600 n. Chr. in Rom als eine Anpassung des Schriftsystems der Etrusker und verbreitete sich später als römische Capitalis Monumentalis und als römische Kursivschrift. Während des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks sind in großen Manuskripten die Unziale, die gotische Schrift, Textura, die karolingische Minuskel, humanistische Schriften und die englische Schreibschrift vorzufinden. Viele davon wurden mit Goldlinien und zusätzlichen Ornamenten illuminiert, und oft waren sie auch mit ausgeprägten Zeichnungen versehen.

Wie in der fernöstlichen Kalligraphie entsteht die Kunst der westlichen Kalligraphie durch die Regelmäßigkeit der Buchstaben und durch die Strichordnung. Sie war ebenso auf die Formgestaltung im definierten Raum bedacht, d. h., auf die Flächen in und zwischen den Buchstaben. Aber während der Pinsel oder die Zeichenfeder

2 *Qi* [Ch'i] bezeichnet die Harmonie des Geistes und der Atmosphäre, die für die chinesische und japanische Kunst unverzichtbar ist. *Qi* bezieht sich auf den spirituellen Ausdruck, der von der Malerei und der Kalligraphie ausgeht, insofern ihre wesentlichen Elemente untereinander ausgeglichen sind.

eine Linie zeichnet, verläßt sie nie das Papier. Beispielweise mag, je nach Schreibwinkelveränderung der Zeichenfeder, eine Linie dicker oder dünner ausfallen; jedoch wird innerhalb einer geschriebenen Linie nie so etwas wie ein „fliegendes Weiß“³ entstehen.

Die gotischen, die humanistischen und die römischen Schreibschriften waren die drei Skripte, die Modell für die ersten Druckbuchstaben standen. Gutenbergs berühmte Bibel erschien in gotischer Frakturschrift. Gutenbergs gebrochene Typen und die ersten römischen Typen basierten auf den breiten Zeichenfederschriften der Kalligraphie ihrer Tage. Die Entwicklung der Buchstabenformen setzt sich durch die Graviatur und andere Techniken sowie in der Drucktypenform seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts bis zur Gegenwart fort. Am Ende des neunzehnten Jahrhunderts entdeckten Kalligraphiepioniere wie Edward Johnston in England und Rudolf Koch in Deutschland die Breitfedertechniken wieder. Beide Männer sowie ihre Studenten und Nachfolger halfen das Interesse an dieser Kunstform zu erneuern. Mit der Ankunft des Computers werden heutzutage die Typen digital kreiert. Doch manchmal geht ihnen ein Feder- oder ein Entwurf per Hand voraus. Diese erscheinen in Form der Drucktype oder als „Font“, die dann auf Titelblättern, in Magazinen, Logos, auf Verpackungen, als Beschilderung und auch auf Internetseiten wiederzufinden sind.

Allerdings bleibt die westliche Kalligraphie durch zehn Ziffern und durch ein Alphabet aus grundsätzlich nur sechsundzwanzig Buchstaben beschränkt. Trotz ihrer langen Geschichte spielte die Kalligraphie unter den westlichen Künsten⁴ nur eine

3 Als „fliegendes Weiß“ wird der Effekt bezeichnet, wenn das Papier durch die gezeichnete Pinsellinie durchscheint, was aufgrund der schnelleren Pinselgeschwindigkeit, gespaltener Pinselspitze und auch durch zu wenig Tinte im Pinsel entstehen kann. Das „fliegende Weiß“ erzeugt den Eindruck von Geschwindigkeit und Energie.

4 Dennoch wird, wie das folgende Beispiel belegt, auch im 21. Jahrhundert die Kunst der Kalligraphie praktiziert. Die Saint-John's-Bibel ist das Ergebnis einer einzigartigen Zusammenarbeit von Künstlern und Kalligraphen: „Ein besonderes Kunstwerk, eine illuminierte handgeschriebene Bibel wurde von der Saint-John's-Universität und Abtei in Minnesota in Auftrag gegeben. Diese zeitgemäße Bibel ist alt und neu zugleich: Ein Meisterwerk der alten Kalligraphie und Illuminationkunst, das nur von Künstlern unserer Zeit erstellt werden konnte. Unter der Leitung des weltberühmten und besten Kalligraphen Donald Jackson wurde die Saint-John's-Bibel von professionellen Schreibern in einer Schreibwerkstatt in Wales geschaffen. Begonnen zur Jahrtausendwende, verbindet dieses außerordentliche Unternehmen jahrtausendealtes Handwerk mit den neuesten Möglichkeiten der Computertechnologie und der elektronischen Kommunikation. Es ist eine gemeinschaftliche Arbeit, die viele Menschen aus Wales und in den Vereinigten Staaten von Amerika einbezogen hat. Während des Mittelalters wurden großartige Bibeln für den täglichen Gebrauch in Klosterkommunen erstellt. Man bewahrte sie sorgfältig für zukünftige Generationen auf. Die Saint-John's-Bibel ist ein moderner Repräsentant dieser großen Tradition. Die Seiten, die in dieser Ausstellung gezeigt werden, präsentieren eine noch andauernde Arbeit. Ihre Fertigstellung wird für 2008 erwartet.“ (Auszug aus der Ausstellungs-Internetseite der amerikanischen Kongreßbibliothek, von mir übersetzt.)

nachgeordnete Rolle. Außerdem erreicht die Schrift, wie sie im Westen Verwendung findet, ob nun besonders schön oder äußerst seltsam, vergleichsweise nicht eine derartige Ausdruckstärke, künstlerische Vielfalt oder gar Unabhängigkeit als eigenständiges Bildelement wie die chinesischen und japanische Zeichen und Symbole.



Frontstück zu den Psalmen aus der Saint-John's-Bible, Quelle: Amerikanische Kongreßbibliothek

Vgl.: <http://www.loc.gov/exhibits/stjohnsbible/stjohns-exhibit.html>
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/past-display-st-johns-bible/>
<http://www.saintjohnsabbey.org/our-work/publishing/saint-johns-bible/>

1. Text als graphisches Element im Haiga

Obgleich chinesische Dichter oft Gedichte auf Zeichnungen und Gemälde schrieben, waren ihre Werke weniger visuell integriert. Es waren die Japaner, die die volle graphische gegenseitige Verbindung von Kalligraphie und Zeichnung entwickelten. In der Heian-Epoche schenkte man dem Papier als solches etwa gleiche Aufmerksamkeit wie der Kalligraphie und der Zeichnung. Da wurde das Papier zerissen, und seine Teile kunstvoll zusammengesetzt – zum *Ishiyama-gire* oder zur Collage – was natürlich besondere visuelle Aufmerksamkeit hervorrief.

Die traditionelle Kompositionsform war die einer großen Diagonale, die aus der *Waka*-Kalligraphie stammte. Der Text wurde, dem offensichtlichen Arrangement der Gedichtzeilen folgend, von oben nach unten und von links nach rechts geschrieben. Während des siebzehnten Jahrhunderts, als das Haiku aufkam, begannen die literarischen Maler der poetischen Form (die sich ebenfalls aus dem *renga* entwickelt hatte) mehr Platz einzuräumen. Oftmals gewährte man der Kalligraphie den gleichen Raum wie der Zeichnung. Andere, wie Bashô und Buson, zogen ihrer Persönlichkeit entsprechend eine kleinere Schriftgröße (*tanzaku*) vor.

Die Kalligraphiekunst insgesamt gestaltete sich kreativer, auch in ihrer Plazierung auf dem Gemälde. Die Maler des literarischen Stils versuchten die Atmosphäre der Mitteilung sowohl mit ihrer Schrift als auch in Stil und Komposition im Geschriebenen formal wiederzugeben. Das kam auch in der Schriftwahl und im ungleichmäßigen Zwischenraum der Zeichen entsprechend zum Ausdruck.



Ein Fragment aus der "100 Dichter Anthologie"; Kalligraphie von Hon'ami Koestu.
Quelle: Wikimedia Commons

Außerdem folgten manche Künstler in ihrer visuellen Gestaltung nicht der vom Vers vorgegebenen Segment- und Zeichenlänge, sondern sie fügten einen zweiten oder dritten Rhythmus hinzu. Sie trugen sogar ihre Kalligraphie an unerwarteten Stellen ein, anstelle am oberen Rand zu beginnen. Mitunter gaben ihre Schriftzüge auch Linien der Abbildung selbst wieder. Wir treffen auf über die Zeichnung verstreute Schriftzüge (*chirashi-gaki*), als auch auf Kalligraphie, die das Gezeichnete als ein Gegenpol dicht umspielt. Natürlich gibt es auch noch die vielen Elemente der Pinseltechniken selbst für die verschiedensten graphischen Effekte. Diese vormaligen Entwicklungen zeigen, daß Kalligraphie eine visuelle Stärke in sich trägt, die die künstlerische Arbeit zu einer Einheit zusammenschmiedet.

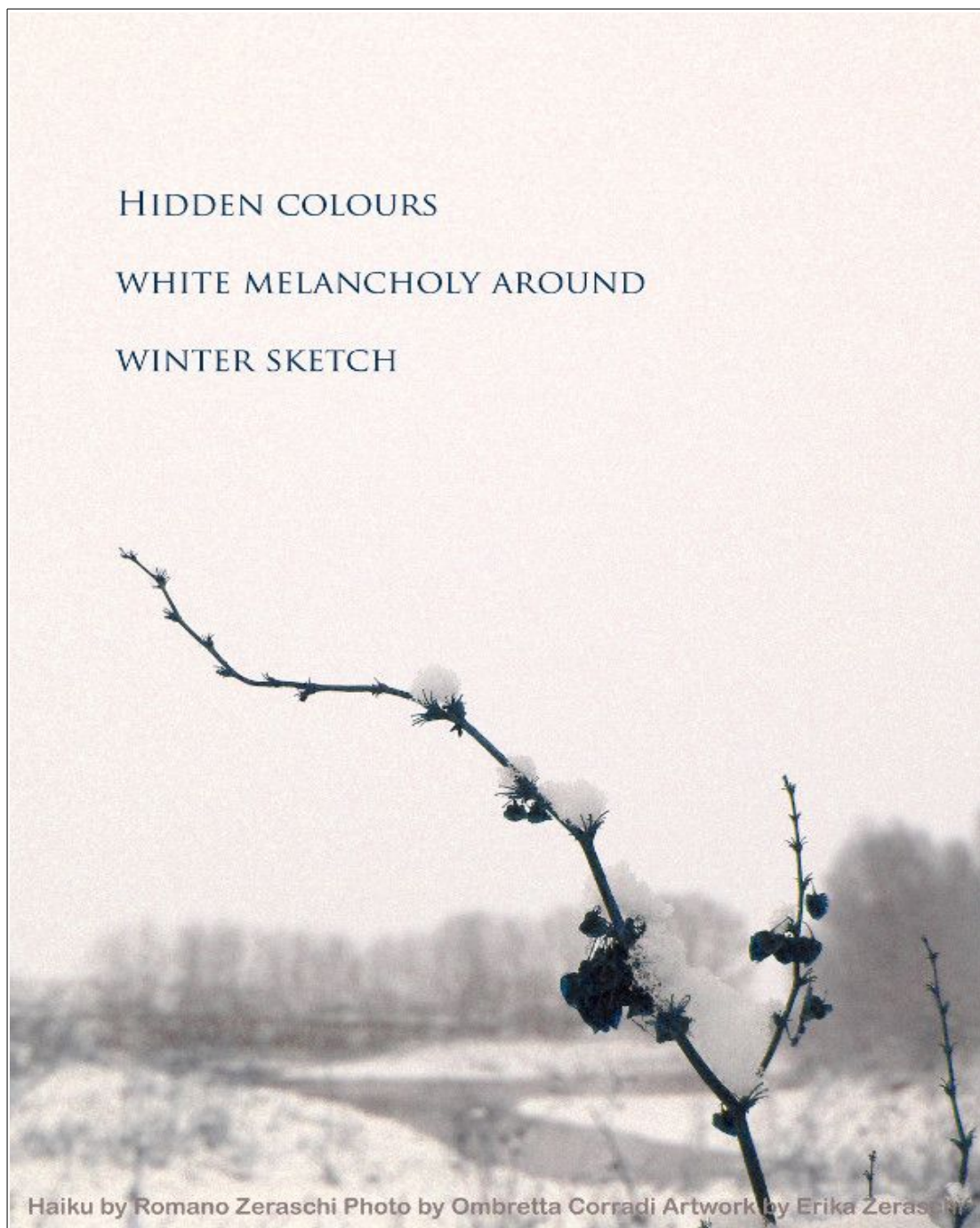
2. Text als ein visuelles Element im Gegenwarts-Haiga and Photo-Haiku

Durch die dauernd wachsende Popularität verschiedenster Medien und Techniken finden wir Haiga heute nicht nur (mit Tinte) gezeichnet oder gemalt, sondern in einer großen Bandbreite an Medien gestaltet vor. Eine der beliebtesten Medien ist die Fotografie, die im Computer kurz mechanisch bearbeitet und schnell mit einem Haiku in einem der PC-Drucktypen versehen wird: das Foto-Haiku, das die Japaner unter dem Namen *sha-hai*⁵ importierten. Auf den ersten Blick mag es sich dabei kaum um eine Haiga-Kunstform handeln, denn streng genommen ist das Haiga immer eine Zeichnung. Doch Yosa Buson verwendete auch bei seinen Druckwerken eine Kombination, die die gleiche Logik wie im Haiga aufweist und damit als ein weiterer Beleg für die enge Text-Bildbeziehung im Haikai-Stil anzusehen ist.

Betrachten wir die grundsätzlichen Strukturelemente der Haiga-Kunstform – asymmetrische Komposition, leerer Raum⁶, visuelle Textintegration, dynamischer Bewegungsfluß in Raum und Zeit, Ausdruckstärke und das unmittelbar Spontane der Handarbeit – und behalten wir nun noch die Schwächen der westlichen Schriften im Kopf, die kaum mehr als Stile, Formen und Buchstabentypen gedruckter Schriften darstellen: Wie stimmen dabei diese eher mechanischen Techniken wie digitale Medien mit der traditionellen japanischen Ästhetik überein? Manche mögen sogar einwenden, daß digitale Medien den Künstler von seiner Kunst trenne. Entsprechend werden wir vier Gegenwartsbeispiele untersuchen und dabei besonders die visuelle Text-Bildintegration berücksichtigen.

5 Vgl. „Haiga-Grundlagen I – Das Foto-Haiku und die Haiga-Kunstform“, Chrysanthemum Nr. 11, 2012

6 Der leere Raum bezeichnet die Fläche, die ein oder mehrere abgebildete Objekte umgibt. Die Fläche der Objekte nennt sich positiver Raum. Beide, positiver und negativer Raum, ergeben das Feld der wandernden Vorstellung, speziell wenn die Zeichnung und der Text mehr als nur eine Betrachtungsweise implizieren. Einen Teil des Ganzen unbemalt zu belassen oder nur ganz leicht zu tönen, ist ein unverzichtbares Element der chinesischen und japanischen Ästhetik. Entsprechend sind Vereinfachung und Prägnanz der Linienführung ein wesentliches Mittel zur charakteristischen Abbildung eines Objekts oder Themas. Vgl. „Haiga-Grundlagen II: Perspektive – Der imaginierte Raum“, Chrysanthemum Nr. 12, 2012



1. Haiku: Romano Zeraschi, Foto: Ombretta Corradi, Design von Erika Zeraschi

Hidden colours
white melancholy around
winter sketch

Versteckte Farben
weißer Trübsinn überall
Winterskizze

2.1 Foto-Haiku Nr.1 „Hidden Colours / Versteckte Farben“:

Das Foto ist wirksam, indem es einen leicht getönten, aber ansonst leeren Raum beläßt. Die Abbildung erinnert uns vage an den traditionellen Landschaftsmalereistil, auch *sensui-ga* genannt. Mit seinen gedämpften Tönungen vermittelt er eine eher ruhige, kontemplative Winteratmosphäre. Die Ruhe wird durch die horizontalen Kompositionslinien unterstrichen, die wir im Haiku und in der grauen Baumreihe finden, ebenso durch die leeren Flächen zwischen diesen Elementen, die das rechteckige Blatt ungefähr in drei Drittel aufteilt. Entlang des dunkelbläulichen Zweigs verläuft die dynamische „Aktions- und Verbindungslinie“, die die drei horizontalen Drittel von Haiku, Landschaft und leerem Raum als ein Dazwischen zusammenhält. Zugleich ist der Zweig für das geschäftige Hin- und Herwandern des Betrachterauges zwischen den Bildobjekten verantwortlich. Alles zusammen ergibt eine gute asymmetrische Komposition, die die Ruhe unterstreicht, während sie aber auch Spannung erzeugt.

Die dunkleren Stellen am Zweig weisen die untere vordere Rechte mit den stärkeren Grautönen der Landschaft als „Gastgeber“ der Komposition⁷ aus. Während wir im Foto aufwärts blicken, wird die Tönung des Bildes heller und die Objekte sind weniger schwer. Deshalb ist auch die Wahl der Drucktype für den Text angemessen. Sein Aussehen hier erinnert an den altrömischen Schriftzug Capitalis Monumentalis: fein, dabei aber auch stark, regelmäßig, klar und sogar etwas monoton. Der Stil vermittelt etwas Förmliches, etwas, das von der Vergangenheit spricht, vielleicht sogar von etwas aus recht alter Zeit wie eine Erinnerung, die in den unwandelbaren Marmorwinterhimmel gemeißelt ist. Zweig und Vers sind in gleichem Farbton ausgeführt, was folglich deren Bedeutungen verbindet. Gleich hier finden wir ein Paradoxon, denn der klar sichtbar farbige Vers spricht in seinem ersten Segment von „versteckter Farbe“. Beim nochmaligen Betrachten des Zweigs fällt auf, daß es dort ein Geheimnis zu entdecken gibt unter dieser monotonen, Melancholie verursachenden Winterdecke, die auf den ersten Blick das Leben zu einer Tabula rasa zu reduzieren scheint.

Die graphische Gestaltung des Verses folgt dem Rhythmus des Gedichts in drei Segmenten mit regelmäßigem Zeilen- und Zeichenabstand. Da haben wir also schon eine weitere visuelle Verbindung: Die Form des Haiku mit seinem Zeilenabstand und seinem dreieckartigen Zeilenende sieht genauso aus wie die Form des Flusses, der den Schnee und die Bäume in der vorderen rechten Bildecke umläuft. Seine Form verhält sich nur spiegelverkehrt zu der des Haiku. Somit verhalten sie sich als Gegenstücke zueinander, die zur Bewegung durch Raum und Zeit beitragen und wiederum Bedeutungen miteinander verknüpfen. Jetzt müßten wir deshalb nur noch die versteckten Schätze der Winterzeichnung direkt vor uns aufspüren.

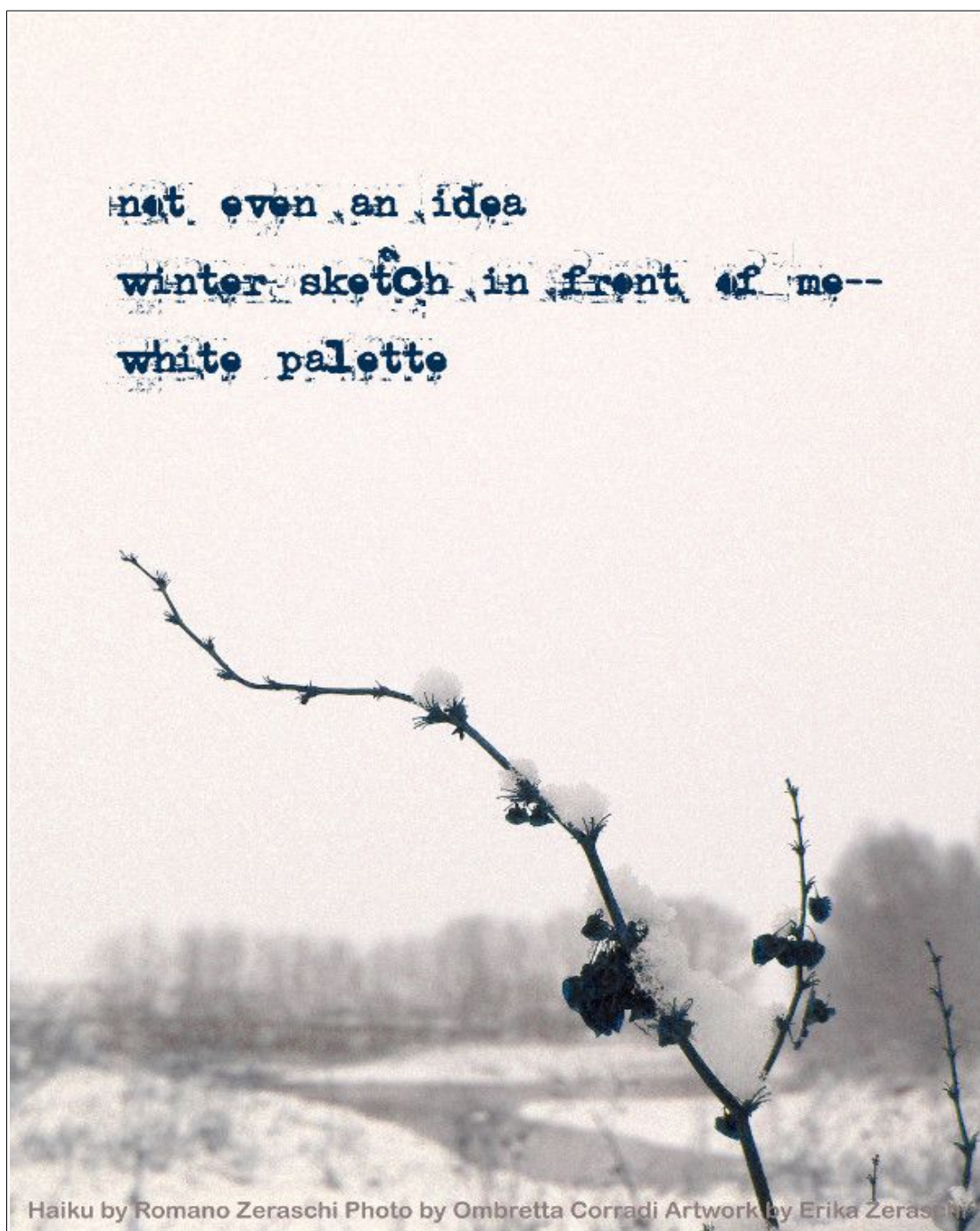
⁷ Das größte oder schwerwiegendste Objekt in einer Zeichnung ist der „Gastgeber“ der Komposition, während die kleineren Objekte seine „Gäste“ sind. Vgl. das Gastgeber-Gast-Kompositions-Konzept in „Haiga-Grundlagen I“, Chrysanthemum Nr. 11, 2012

Offensichtlich ist dieses Foto-Haiku digital entstanden und läßt deshalb den persönlichen Handgriff des Künstlers vermissen. Vielleicht hätte Handschrift mit einem feinen Stift oder mit einem feinen leichten Pinselstrich die Arbeit etwas handgemachter, somit lebhafter erscheinen lassen. Auch einige Unregelmäßigkeit in der Färbung des Zweiges hätte den Eindruck des Handgemalten angedeutet, weil dann beide, Haiku und Zweig, einen authentischeren skizzenartigen Eindruck hinterließen. Im großen und ganzen ist das Haiga jedoch gelungen mit seiner persönlichen Wahl der Zurückhaltung und einer Prise Humor am Ende, also dort, wo die ausdrückliche Melancholie – eigentlich eher mit Grau als Weiß assoziiert – dem Haiga eine neue, lichtere Wendung versetzt.

2.2 Foto-Haiku Nr. 2 „not even an idea / kaum eine Idee“:

Hier haben wir eine interessante Variation des ersten Haiga-Beispiels. Die Fotografie enthält die gleiche Winterlandschaft in gedämpften Farben, und alle Objekte befinden sich an der gleichen Stelle wie zuvor. Am auffälligsten ist der größer dargestellte Vers, der ungefähr den gleichen Platz einnimmt wie die Landschaft am unteren Bildrand. Neben seiner unterschiedlichen Größe und Inhalt gibt seine dunklere und weiter verstreute Färbung um Buchstaben und Zeilenabstände herum dem Haiku mehr visuelles Gewicht. Tatsächlich konkurrieren nun die dunkleren Stellen im unteren Vordergrund mit der schwergewichtigeren oberen Linken.

Dieser neue Kompositionskontext veranlaßt unsere Augen, zwischen den Objekten entlang der Bilddiagonale viel schneller hin- und herzuspringen als im ersten Beispiel. Die schnelle Bewegung stellt recht effektiv einen Zustand der Ambivalenz oder der Verwirrung dar. Dieser Bewegungsumstand aktiviert entsprechend unsere Vorstellung. Wohingegen das stark horizontal orientierte Gedicht, besonders die Mittellinie, mit der Landschaftshorizontale im Vordergrund korrespondiert. Dadurch wird die zwischen den Objekten kreierte Spannung ausgeglichen, und unsere Augen und Gedanken können so nun etwas langsamer zusätzliche visuelle Information aus dem Bild aufnehmen. Der Zweig teilt die Fläche zwischen dem Haiku und dem unteren Bildrand in zwei Dreiecke: Das obere rechte davon ist relativ leer, während das untere linke die leichter wiegenden „Gastobjekte“ enthält. Diese Komposition läßt ausreichend Raum für unsere wandernden Augen und Gedanken, um dorthin unsere auf das Visuelle und die Textmitteilung reagierenden inneren Vorstellungen zu projizieren. Währenddessen bürdet das expressiv gestaltete Haiku, unser „wettstreitende Gastgeber aller Bildobjekte“, dem oberen Bilddrittel ein schweres Gewicht auf, das dem Zweig wiederum ein zartes, sogar zerbrechliches Aussehen verleiht, – als ob er sich beugen und nicht nur seine verwelkten Blätter, die Früchte und den Schnee, sondern das gesamte Gewicht – das noch näher zu bestimmen wäre – von etwas tragen müsse. Die verwendete Type erin-



2. Haiku: Romano Zeraschi, Foto: Ombretta Corradi, Design von Erika Zeraschi

not even an idea
 winter sketch in front of me –
 winter sketch

Kaum eine Idee
 vom skizzierten Winter vor mir –
 weiße Palette

nert uns an eine alte Schreibmaschine mit vielen Klecksen und Schmierflecken, die Bewegung andeuten und damit visuelle Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Die Wörter „sketCh/SkizZe“ und „paLette/PaLette“ sind graphisch hervorgehoben und durch deren ungleiche Großbuchstaben miteinander verbunden. Das führt entsprechend zu zusätzlichem Rhythmus, und dabei springt dann auch die Malerpalette in den Sinn.

Anstelle der eigentlichen bloßen Druckschrift treffen wir nun auf ein konkretes visuelles Bild: Eine Palette, die abgekratzt wurde, wahrscheinlich wiederholte Male. Derart vermittelt sich dem Betrachter eine unerwartete Sicht vom Winter als dem von einer aufgebrauchten Farbpalette, auf der nichts außer Weiß übriggeblieben ist. Das läßt den inneren Sprecher, folglich auch den Betrachter, traurig und verwirrt zurück. Doch es läßt ihn ebenso herausgefordert zurück, die versteckten Geheimnisse, dessen was ist und nicht ist, aufzudecken, sowohl die Unterschiede oder Übereinstimmung von Idee und Beobachtung, von Gedanke und Schöpfung, als auch die versteckten oder verlorenen Früchte des Lebens.

Auf den ersten Blick wirkt die Druckschrift als ob sie den Rahmen sprengte, doch sie drückt die wesentliche Stimmung des Gedichts angemessen aus. Sie verbindet Versinhalt mit angedeuteter Anschauung, die ebenfalls harmonisch durch die Farbe der Objekte in einer insgesamt ausgewogenen Komposition verbunden sind. Natürliche Handschrift, vielleicht mit einem leicht verschmiertem Aussehen, würde sicher den entsprechenden Eindruck des von Künstlerhand Gestalteten liefern und die Stimmung, den Bewegungsfluß und die malerische Idee noch etwas verstärken.

2.3 Digitale Haiku-Zeichnung "Spiele im Winter":

Dieses Haiga wurde digital in modernem abstrakten Stil erstellt. Die Wahl des Mediums scheint für solchen Stil angemessen. Die Gestaltung zeigt einige Unregelmäßigkeiten in den Schraffierungen und einige Verwischungen, die den Anschein des Handgemachten erwecken sollen. Die Zeichnung vermittelt einen Wintereindruck mit einem grauen Tag, kombiniert mit dem Gefühl von Geschwindigkeit, das durch die schraffierten und unscharfen grün-grauen Formen im Hintergrund angeregt wird. Diese Formen ergeben in etwa ein flaches Dreieck, das sich zur Linken hin verkleinert und aus dem Bild führt. Offensichtlich gibt es kaum einen leeren Raum, ja eigentlich gar keinen. Da die Formen jedoch nur recht vage angedeutet sind, läßt der derartig angefüllte Hintergrund genügend Offenheit für unsere damit zugleich aber auch leicht angeregte Vorstellungskraft: Jemand oder etwas scheint sich sehr schnell nach rechts zu bewegen – deshalb also die unscharfe Sicht – entlang einer verschwimmenden Reihe aus Bäumen, Schatten, möglicherweise auch Menschen. Der innere Sprecher sieht vielleicht durch ein leicht beschlagenes oder an-

gefrorenes Fenster — angedeutet durch die Längs- und Querschraffierungen — vielleicht durch das Fenster eines fahrenden Autos oder eines Zuges, was für ihn Formen von innen und außen vermischt.



3. Haiku and Zeichnung von Beate Conrad, erstmals veröffentlicht bei *Haiku heute* , 2014

Spiele im Winter —
länger der Schatten vor mir
auf der Zielgeraden.

Games in Winter —
longer the shadow in front of me
the finishline.

Die von links nach rechts ansteigende Bilddiagonale, die aus den roten und schwarzen Quadraten besteht, unterstützt den Bewegungs- und Vermischungseindruck mit Teilen, die aus verschiedenen Perspektiven stammen. Ein Ensemble an vertikalen Linien beginnt über dem niedrigsten roten Quadrat links, gefolgt von mehreren schraffierten und querschraffierten Vertikalen mit verschiedener Größe in mehreren Grau-, Schwarz- und Weißtönen, die alle grob die gleiche steigende Orientierung aufweisen. Das Haiku ist graphisch als drei verlängerte Horizontallinien in-

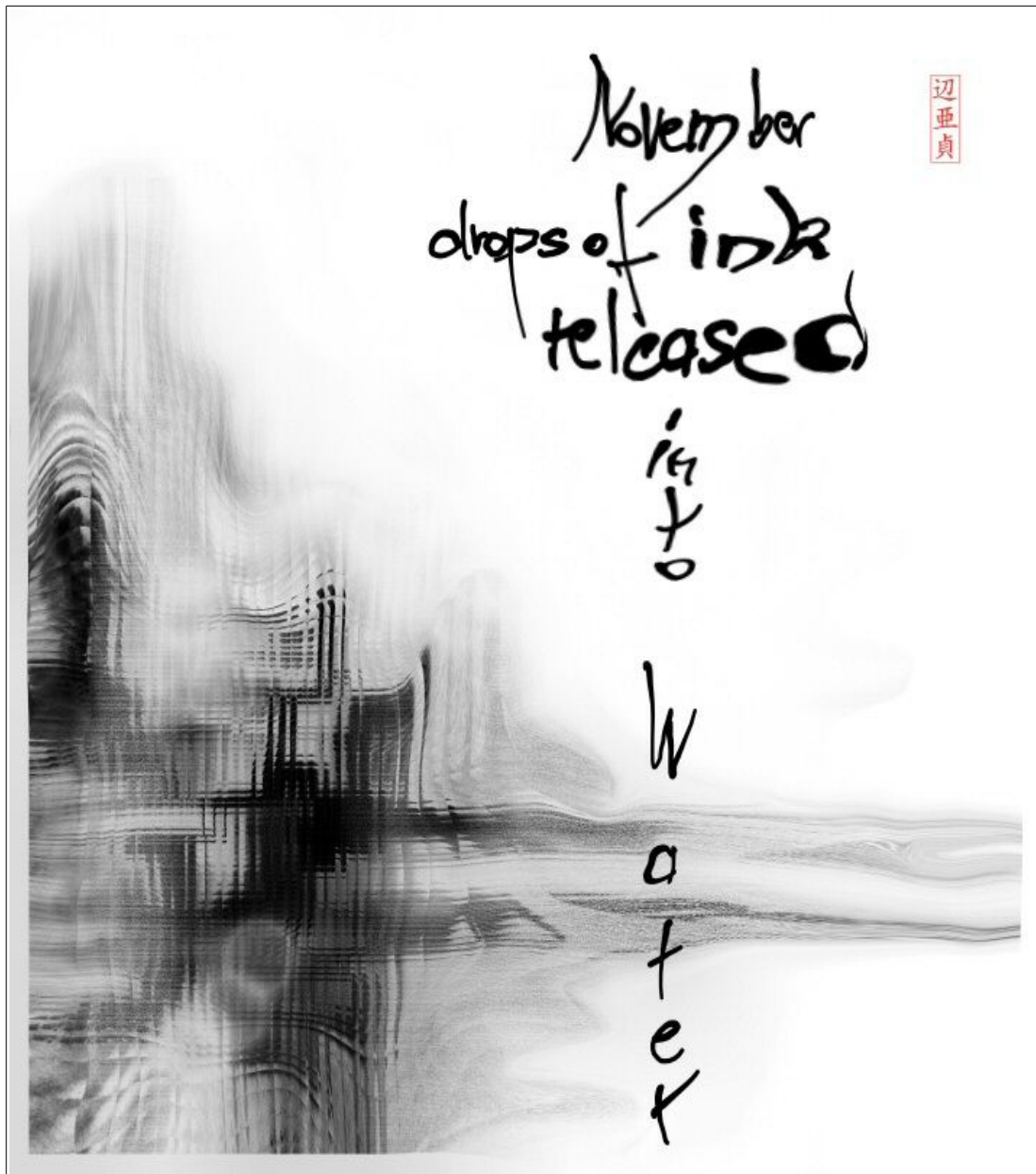
tegiert. Sie sind dabei selbst graphische Bestandteile mehrerer Quadrate in unterschiedlichen Größen. Die Quadrate und Linien zusammen bilden ein unregelmäßiges Raster. Was jedoch am meisten den Blick auf sich zieht, ist die erste Linie mit den eingekästelten Buchstaben. Der Schriftzug wirkt wie gefroren oder auch wie eine etwas ankündigende Reklamebeschilderung. Der Geschwindigkeitseindruck zusammen mit „Spiele im Winter“ deutet vielleicht auf etwas wie Eishockey oder auf ein anderes Sportereignis mit Schiffahrt und Eisschnellauf hin, und das Gitter könnte ebenso auf ein Brettspiel für draußen oder drinnen hinweisen. Doch alles in allem ist es wohl nur ein Spiel von Farben und Schatten zu einer Zeit, bevor das Tageslicht zu früher Nacht wird.

Die anderen zwei Verssegmente – die von der ersten Haikuzeile durch Farbe und Plazierung deutlich getrennt sind – bilden zusammen einen neuen Rhythmus, der sie fester aneinander bindet. Als Teil der fallenden Bilddiagonale – besonders die dunklere der beiden Buchstabenlinien – scheinen sie den Geschwindigkeitsprozeß zu verlangsamen. Die dunkle Linie wurde zweimal abgebildet: als originales Segment des Gedichts und als dessen Schattenlinie in spiegelverkehrten schwarzen Lettern. So erweckt die Liniendarstellung zusätzliche visuelle Aufmerksamkeit und verknüpft visuelle Darstellung mit ihrer Textmitteilung. Zudem wird jedes rote Quadrat – vielleicht Zeichen auf einem angenommenen Weg – von einem schwarzen Quadrat begleitet, das Schritt für Schritt deutlicher hervortritt und das letzte rote Quadrat überschattet oder gar überholt. Das Ergebnis ist die visuell dargestellte Überschattung von dem, was kommen wird, wenn der spielerische Teil des Lebens einen ernsteren Weg einschlägt. Die farbenfrohe türkise Ziellinie, ein Symbol des Horizonts, wird ein Schatten und als solcher Teil des allmählich verschwindenden Tages.

Zeichnung, Text und Perspektiven, vormals ungleiche Elemente, sind nun ausdrucksstark in Stil und Komposition miteinander verbunden. Auf diese Weise bilden sie eine bedeutungsvolle Beziehung, die durch einfache Andeutungen und Unvollständigkeiten Augen und Vorstellungskraft zu weiterem Nachsehen anregt und so Sicht in Einsicht wandelt. Das Wesen des Haikus, die „EinSicht“ des poetischen Malers, ist auf diese Weise durchaus angemessen dargestellt.

2.4 Digitale Haiku-Zeichnung „November“:

Dieses ebenfalls digital kreierte Haiga sieht wie handgemalt aus im traditionellen Haiga-Stil und mit ausreichend weiß belassener Fläche (leerer Raum). Auf den ersten Blick besteht die asymmetrische Komposition nur aus zwei großen Bildobjekten: dem handgeschriebenen Haiku und der größeren abstrakten Form. Von oben gesehen, sieht die Form flüssig aus, wie hellere und dunklere Flüssigkeiten, die auf



4. Haiku and Zeichnung von Beate Conrad, erstmals veröffentlicht in *A Hundred Gourds*, 2012

November —
drops of ink released
into water

November —
Tintentropfen entlassen
ins Wasser

einem Papier mit Textur oder auf Glas verschüttet und nach rechts gewischt wurde. Die nasse Erscheinung verleiht dem Bild eine vorwiegend horizontale Orientierung mit unmittelbarer Bewegung. Diese Ausrichtung wird weitestgehend ausgeglichen von der starken Handschriftsenkrechten mit angezeigter Bewegung nach unten.

Der dynamische Lauf der Flüssigkeiten ist durch die Bilddiagonale von links oben nach rechts unten und durch eine zweite Diagonale aus den dunklen Formen abgebildet, die von links unten aufsteigt, alsdann direkt durch die Handschrift in dem oberen rechten Teil geht und mit dem roten Siegel in der Bildecke endet. Das Siegel, welches das graphische Ausrufezeichen des Künstlers ist, macht diese Bilddiagonale zu einer besonders ausgeprägten und verbindet infolgedessen die Flüssigkeiten mit der Schrift.

Bei der weiteren Betrachtung dieses Haiga stellen wir fest, daß die Gestalt der Handschrift grob dem Umriß zur linken ähnelt. Sie ist nur spiegelverkehrt, um neunzig Grad gedreht und etwas kleiner. Somit haben wir eine weitere graphische Verbindung von Handschrift und Flüssigkeit, nämlich in der übereinstimmenden Form. Bei noch genauerer Konzentration auf die Formen stellen wir fest, daß sowohl die Handschrift als auch die Flüssigkeitsfigur in etwa wie ein Tropfen geformt sind, die etwas von ihrer Flüssigkeit abgeben. Damit stellt diese visualisierte Gestaltung einen Teil der Textaussage dar und ist mit ihr enger verbunden. Die Ähnlichkeiten und die mehrfachen visuellen Verbindungen deuten zudem an, daß das Schwarz der Handschrift die Quelle für die schwarze Flüssigkeit sein könnte. Und in der Tat sind einige Buchstaben direkt durch die Flüssigkeit geschrieben. Auf diese Weise haben wir drei Zustände, wahrscheinlich durch ein Glas gesehen, in einem Moment abgebildet: das reine Wasser, angedeutet durch die weiße Fläche, die schwarze Tinte in der Handschrift und den Vermischungsprozeß in den verschiedenen Grautönen. Bisher können wir festhalten, daß die vorherrschende Sicht des Haiga eine prozeßorientierte ist: Werden, Veränderung und Ausgleich der Flüssigkeiten, der Farben, der Formen.

Bei der weiteren Betrachtung des Haiga zeigt sich, daß der Vers in völlig unregelmäßigen Buchstabenformen abgebildet ist: Es gibt die dünnen, die mit wenig Tinte erzeugt wurden, und es gibt die dicken, die naß und schwer mit Schwärze beladen sind. Beide haben unterschiedliche Formen und Abstände zueinander. Eine derartige Darstellung bringt zusätzliche Erregung und setzt Akzente in ihrer Bewegung und Bedeutung. Die Komposition der Handschrift folgt dem ersten Segment und Rhythmus des Gedichts. Als dann erzeugt sie einen dritten Rhythmus mit einer dritten Zeile und fügt schließlich mit dem vierten vertikalen Segment – ursprünglich das dritte Segment des Gedichts – einen weiteren Akzent und eine Anspielung auf die fernöstliche Schreibweise hinzu. Insgesamt sieht es aus wie die Abbildung eines Tropfens, der aus geschriebenen Buchstaben besteht. Zugleich haben wir aber auch einen einzigen dicken Tropfen, der im Begriff ist, kleinere Tropfen abzugeben. Das ergibt ein weiteres Bild einer Vergrößerungssicht.

Wenn wir uns nun der Haikumitteilung zuwenden, ändern Zeichnung und geschriebene Form ihr Aussehen noch einmal: Es ist auch ein Bild über den Monat November. Die Zeichnung zeigt uns einen Spätherbsthimmel mit trübem Tageslicht, wo der Himmel sich mit dunklen und schweren Regenwolken füllt. Eine mit Buchstaben gefüllte Wolke schickt sich an, sie ins Wasser zu entlassen. Ins Wasser eines Sees in einer bergigen, feuchten und nebeligen Landschaft, oder in einen Fluß, der durch eine graue Stadt läuft und all ihre Grautöne in noch dunklere färbt, während die Tage noch nasser, kürzer und kälter werden. Der Prozeß des Dunkelns ist eine Metapher des Fließenden, des Vergänglichen des Lebens im Lauf von Erneuerung und von Loslösung und Entpflichtung.

Dieses Haiga ist besonders wirksam aufgrund seiner anhaltenden Ausdruckskraft mit seinem dynamischen Bewegungsfluß im Raum. In dieser energiegeladenen Atmosphäre der vielfältigen Bedeutungs- und Perspektivwechsel wird der Betrachter über das Dargestellte hinaus angeregt, das Verhältnis von spätherbstlicher Natur und Mensch aus verschiedenen Blickwinkeln tiefer zu erwägen.

Zusammenfassung

Man kann vom Haiku sagen – vereinfacht ausgedrückt – daß es kurz, einfach, unvollendet – und trotzdem mit versteckten Schätzen geladen ist. Diese Merkmale, die wir in der Ästhetik aller japanischen Kunst wiederfinden, sind wesentlich für den literarischen Stil und müssen entsprechend in der Kunstform des Haiga aufzufinden sein. Um Interesse zu wecken, sollte das Haiga also kraftvoll und einfach sein. Die sparsame Linienführung (Pinselftriche) sind der Grund dafür, daß jede Linie Bedeutung erlangt. Haiga sollte natürlich, locker und spontan sein. Und es sollte eine klar zu erkennende individuelle Note zeigen, die Spur des Handgemachten. Diese Kennzeichen können durch eine wohlgeplante Komposition erreicht werden: das ausgewogene Ungleichgewicht der Bildobjekte (Gastgeber-Gast-Konzept), Tiefe oder Perspektive, Dichte und Lockerheit, Hell-Dunkel-Kontrast. Eine asymmetrische Komposition verursacht Spannung und bringt damit das Auge in Bewegung. Es sollte ausreichend leerer Raum oder weiße Fläche um die Bildobjekte herum zu finden sein; denn der dient als Projektionsfläche für die Einbildungskraft des Betrachters. Ebenso ermöglicht sie den Wechsel verschiedener Perspektiven (wie in unserem letzten Beispiel „November“). Komposition und leerer Raum sind die wichtigsten Elemente, die *qi*⁸ ermöglichen, also den andauernden Bewegungsfluß und mit ihm Vitalität sowie einen dauerhaften vom Bild ausgehenden Reiz.

Gleich wichtig ist die Balance, also die Harmonie des Gesamtbildes und die zwi-

8 *Qi* bezeichnet den lebhaften Ausdruck und die geistige Atmosphäre, die aus allen Zeichnungen und Kalligraphien sprechen, wo ihre wesentlichen Elemente miteinander harmonisieren.

schen allen Strukturelementen. Deshalb muß sich auch der Text gut als ein visuelles Element einfügen. Die Zeichnung zeigt normalerweise wiedererkennbare Formen, während die fernöstliche Kalligraphie eher abstrakt aussieht. Zeichnung und Kalligraphie teilen jedoch die gleiche Philosophie und Technik. Besonders in der Kalligraphie drückt sich die Kraft in der Kombination von Linie, Design und Textur aus und mündet somit in *qi*. Insgesamt sind der Ausdruck der Stimmung und des inneren Gedanken- und Seelenzustands, die hinter dem Bild stehen, viel wichtiger und fesselnder als meisterhaft angewandte Technik.

Allgemein sollten die Ergebnisse digitaler Mittel nicht zu schön, zu glatt, zu kommerziell und überbearbeitet ausfallen – und also ihre Spur von *wabi-sabi*⁹ auf keinen Fall verlieren. Fotografien, die mit Information überladen sind, mögen zwar schön sein, doch sind sie eher dokumentativ als poetisch, zeigen eher zuviel als daß sie etwas Wesentliches nur leicht andeuteten. Außerdem sind sie sowieso nur mechanische Darstellung ebenso wie der Einsatz der Drucktypen, und deshalb geht beidem das unmittelbar Handgemachte des Künstlers ab. Tatsächlich sind die Text-Bild-Integration, das Handgemachte und der leere oder nur leicht abgetönte Raum die am meisten vernachlässigten Strukturelemente in modernen Haiga und das ganz besonders bei Foto-Haiku. Manchmal treffen wir sogar auf schöne handgemachte Bilder, die dann mit digital eingefügten Druckbuchstaben verbunden werden, welche letztere völlig abgeschnitten vom Gemälde ihr Wesen als ein bloßer Text verkünden. Derartige Entscheidungen sind fragwürdig, wenn wir das Kriterium der Harmonie aller Elemente im Haiga ernstnehmen.

Die Analyse unserer vier Beispiele präsentiert verschiedene Grade der Integration japanischer Ästhetik. Die Beispiele „Versteckte Farben“ und „kaum eine Idee“ demonstrieren eine erfolgreiche Integration des leeren Raums verbunden mit einer guten Kompositionsplanung unter feinfühligster digitaler Bearbeitung. Das „Spiele im Winter“-Beispiel repräsentiert zum leeren Raum einen völlig verschiedenen Umsetzungsansatz mit seinen verschwommenen vagen Formen und Tönungen, die auch einen starken Bewegungseindruck hinterlassen. Der leere Raum bzw. die Projektionsfläche für die Vorstellungskraft entsteht also aus der spannungserzeugenden Ambivalenz von Konkretheit und Andeutung, die der Betrachter auf seine Weise ausfüllt. In dieses dynamische Zwischenspiel tritt alsdann die Ebene der abstrakten geometrischen Figuren als neue Anregungskraft hinzu.

Es ist kaum möglich, mit abendländischer Schrift die Intensität in Komposition, Lebhaftigkeit, bildhafter Qualität und Ausdrucksstärke der fernöstlichen Kalligraphie zu erreichen. Jedoch begegneten wir hier einigen Mitteln und Techniken, die die Schrift graphisch mit den anderen Bildelementen zusammenschweißen, um trotz reduzierter Schriftform eine tiefere und bewegtere Form der Zusammenschau zu erreichen. Als Mittel, die den Bewegungsfluß verstärken und damit zur Lebhaftig-

⁹ Wabi/sabi meint eine Ästhetik, die die Akzeptanz von Vergänglichkeit und Unvollkommenheit zum Mittelpunkt hat.

keit beitragen, wurden dabei eingesetzt: Akzentsetzung, zusätzliche Rhythmen, Plazierung, Stil und besondere visuelle Verbindungen zu anderen Objekten durch Farbe, Form und zusätzliche Kompositionslinien. Natürlich schließen diese Optionen noch nicht die Kombinationsmöglichkeiten westlicher und fernöstlicher Kalligraphie, Buchstaben-Collagen, oder andere dekorative Schriften ein, denn keine der beispielhaft vorgestellten Arbeiten ist mit dem Pinsel entstanden. Immerhin enthält „November“ ein Haiku, das wirksam mit einem Stift in Handschrift auf dem Grafiktablett geschrieben wurde. Dieses Handschriftbeispiel zeigt nur einen sehr kleinen Ausschnitt der vielfältigen kalligraphischen Schriftgestaltungsmöglichkeiten an, demonstriert aber lebhaft die fundamentalen Unterschiede zur Typographie.

Wir schließen daraus: Es ist weniger die Wahl des Mediums, das wesentliche Merkmale der poetischen Kunstform verkümmern läßt, sondern die Art und Weise ihrer Verwendung. Mit anderen Worten: Die gestalterischen Entscheidungen sind verantwortlich, ob ein Werk angemessen expressiv kommuniziert. Ezra Pound sagte einmal, daß „Poesie verkümmert, wenn sie sich zu weit von der Musik entfernt“ und daß „Musik verkümmert, wenn sie sich zu weit vom Tanz entfernt“. Wir sollten uns bei unserer Haiga-Arbeit der gestalterischen Möglichkeiten genau bewußt sein, um zu vermeiden, daß sich Bild und Text zu weit vom Tanz der Linien entfernen.

Vgl. Literatur und Bilderquellen auf Seite 97

Feature

Beate Conrad

Haiga Fundamentals III

Text as a Visual Element – Part One

Introduction

Haiga is a Japanese art form that combines three different arts into a harmonious design: poetry, painting, and calligraphy. Calligraphy comes from Greek „kallos“ and „graphē“ which means beauty and writing or drawing. Today, it can be roughly described as the art of giving form to signs in an expressive, harmonious, and skillful manner. The art form differs from typography and everyday-writing. In East Asia, calligraphy was and partly still is considered the highest art¹. The Chinese calligrapher Wang Hsi-chih said, "Writing needs meaning, whereas calligraphy expresses itself above all through forms and gestures. It elevates the soul and illuminates the feelings." In this respect calligraphy is very close to painting, and indeed they have the same beginning: prehistoric mark-making used primitive, powerfully evocative written forms. Calligraphy is a form of artistic writing wherein characters may be made in few or many direct strokes. It can at times be legible and at other times completely indecipherable.

The art of calligraphy was introduced to Japan along with Buddhism in the sixth century. Before that time, the Japanese had no writing system. In order to accommodate the vastly different Japanese polysyllabic language to the Chinese, the Chinese characters (*kanji*) were used as basic word elements, and over time, a system was devised which uses simplified syllable characters (*kana*) for the phonetic elements of the Japanese language. This added to an even broader artistic range of the already wide possibilities of variations of the more than fifty-thousand Chinese characters with six different scripts: It produced an asymmetrical mixture of complex and simpler shapes, leading to a new Japanese aesthetics in calligraphy.

From Buddhism, in Japan called Zen, came another influence. Zen aesthetics replaced the former delicacy and elegance of courtiers' calligraphy and painting with simplicity, roughness, and spontaneous force. Zen-Spirit is bold, dramatic, rhythmic, and not bound to conventional ideas of beauty. But the most important difference lies in the artistic process itself. Immediacy, simplicity, asymmetrical composition, self-discipline, and creative energy became important traits of Japanese aesthetics in calligraphy and painting.

Both, calligraphy and painting, are executed with great control and energy, gene-

¹ Cf. also the Japan Times: <http://www.japantimes.co.jp/culture/2012/11/15/arts/a-fine-line-separates-calligraphy-and-whats-called-art/>

rally in fluid movements in one session. Apart from the literal message, the purely visual experience of tracing the movement of the brush – especially in calligraphy, which is the most focused play of forms in space – expressed in the dynamic flow or *qi*² is most appreciated by the viewer. The unbroken flow, its rhythmic vitality suggests the very essence of haiga, since that conveys the dominant emotion and vision in the work, which is the literary world view of the poet-painter. But the brushwork as a gestural action of the writing itself also responds to the artist's every pulse of breath and movement, thus revealing his individual character. Different personalities come forth in many ways: Composition, spacing, type of script, speed of brushstrokes, and the movement either inward or outward of concluding brushstrokes. These traces of the hand are equally important to haiga art. The running script is the most common choice of Chinese scripts for general use and for calligraphy, since it combines the structure of regular script with the fluent ease of the cursive script. In this respect, it is somewhat similar to Western handwriting.

In the Western world, calligraphy is rooted in the development of written symbols and letter forms over thousands of years, from the earliest scratchings in dirt, cave paintings and pictograms to the great classical inscriptions. The Latin writing system appeared as an adaptation from the Etruscan writing system in about 600 BC in Rome and became later widely known as Roman capital and cursive. In the Middle Ages, the Renaissance, and Baroque, scripts such as Uncial, Gothic, Textura, Carolingian, Italic (Chancery hand), and English appeared in great manuscripts. Many of them were illuminated with goldlines and had additional ornamental features, or were often accompanied by elaborated paintings.

Like in Eastern calligraphy, the quality of Western calligraphy comes with rhythm and regularity of letters, stroke orders, and is also focused on form in space, i. e. the space inside and between letters. But the brush or the nipped pen never leaves the paper when drawing a line. For instance, the line may get thicker and thinner as the angle of the tip of the pen changes, but there is no flying white³ within a line.

Gothic, Italic, and Roman were the three hands that became models for the first printed letters. Gutenberg's famous Bible was printed in Gothic Script (blackletter). Gutenberg's blackletter types and the early Venetian Roman typefaces were based on the broad-edged pen calligraphy of their day. The development of letter-forms continued through the use of engraving and other technologies, and in the forms of typefaces used in printing, from the mid-fifteenth century up to the present. At the end of the nineteenth century broad-edged pen techniques were rediscovered by pioneers

2 *Qi* [Ch'i] means harmony of the spirit and is a paramount element in Chinese and Japanese art. *Qi* refers to spiritual expression which emanates from a painting or calligraphy where there is harmony of its vital elements.

3 When some of the paper shows through the brushline due to moving the brush quickly, or due to a split tip, or when the brush is less full of ink; this effect is called flying white. It gives the impression of speed and energy.

including Edward Johnston in England and Rudolf Koch in Germany. Both men, and their students and followers, helped to rekindle the interest in this art form. With the advent of the computer, types now are digitally designed. Occasionally, they still start as pen writing and hand drawing, and are reborn as type-faces, or "fonts" which can be seen on covers, in magazines, logos, packaging, signage, and on web-sites.

However, Western calligraphy is limited to just ten numbers and by an alphabet with basically only twenty-six letters. Despite its long history, calligraphy played a rather modest role in the Western arts⁴. Moreover, Script, as it is used in the West, even when very beautiful or very peculiar, usually does not reach the strength in expressiveness, artistic variety, and independence as an image element as Chinese and Japanese signs and symbols do.

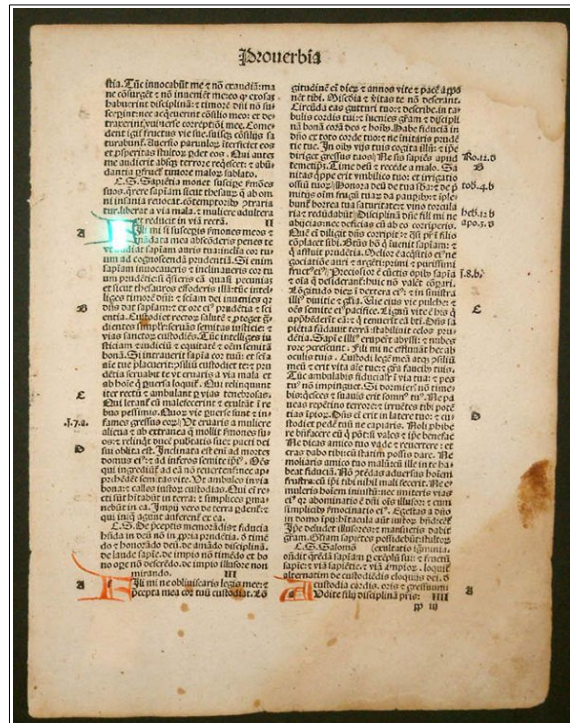
4 Nonetheless, the art of calligraphy and painting is still practised in the 21th century as the following example shows. A unique international collaboration of artists and calligraphers created the Saint John's Bible: "A single work of art, an illuminated, handwritten Bible is being commissioned by Saint John's University and Abbey in Minnesota, USA. This contemporary Bible is at once old and new: a masterpiece of the ancient crafts of calligraphy and illumination that could only be made by artists of today. The Saint John's Bible was created by professional scribes in a scriptorium in Wales, under the direction of Donald Jackson, one of the world's foremost calligraphers. Begun at the start of the new millennium, this unique undertaking combines a centuries-old tradition of craftsmanship with the latest capabilities of computer technology and electronic communication. It is a collaborative effort, involving many persons in both Wales and the United States. In the Middle Ages, monumental Bibles were made for daily use in monastic communities, yet they were carefully preserved for future generations. The Saint John's Bible is the modern representative of that great tradition. The pages of the Bible shown in this exhibition represent a work in progress. The completion date for the St. John's Bible is 2008." From the exhibition-website of the Library of Congress.

Cf. <http://www.loc.gov/exhibits/stjohnsbible/stjohns-exhibit.html>
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/past-display-st-johns-bible/>
<http://www.saintjohnsabbey.org/our-work/publishing/saint-johns-bible/>

Lower Image on page 84: Psalms Frontispiece from the St. John's Bible, Source: Library of Congress, USA.



Celtic illuminated manuscript in Uncial from the Lindisfarne Gospels of Mathew



Folio from the Gutenberg Bible
Source for both images: Wikimedia Commons



1. Text as a Graphical Element in Haiga

Though Chinese poets had often added poems onto paintings, in their works, they were not really visually interrelated. It was the Japanese who developed the full artistic interconnections of calligraphy and painting. In the Heian period, paper itself became equally important to calligraphy and poetry. Paper was torn or cut and its pieces were joined in an artfully manner – the *Ishiyama-gire* or collage – adding visual interest.

Traditional composition was that of the *waka* calligraphy, an overall diagonal. The text was written from top to bottom and from left to right, following the obvious given arrangement of poetic lines. During the seventeenth century, when haiku came into being, poet-painters started to give the poetic form (which had also developed from *renga*) more space. Often calligraphy was given as much space as the painted figure. Others, like Bashô and Buson, preferred according to their personality the small scale style (*tanzaku*).

Altogether, calligraphy itself became more creative in rendering and placement. The poet-painters attempted to visually convey the spirit of the message in style and composition of the written form. This was reflected in the choice of script and uneven spacing respectively.



A fragment from the "100 Poets anthology"; calligraphy by Hon'ami Koestu. Source: Wikimedia Commons

Moreover, artists added a second or third rhythm by not matching the poetic line or number of characters by column. They even began their calligraphy at unexpected places, rather than at the top, and the writing echoed the lines of the depicted. We also encounter scattered writing (*chirashi-gaki*) and writing weaving around the painting as a visual counterpoint. And of course, there are the many elements of the brushwork itself for different visual effects. These developments show that calligraphy can be a visual force that unifies the artwork.

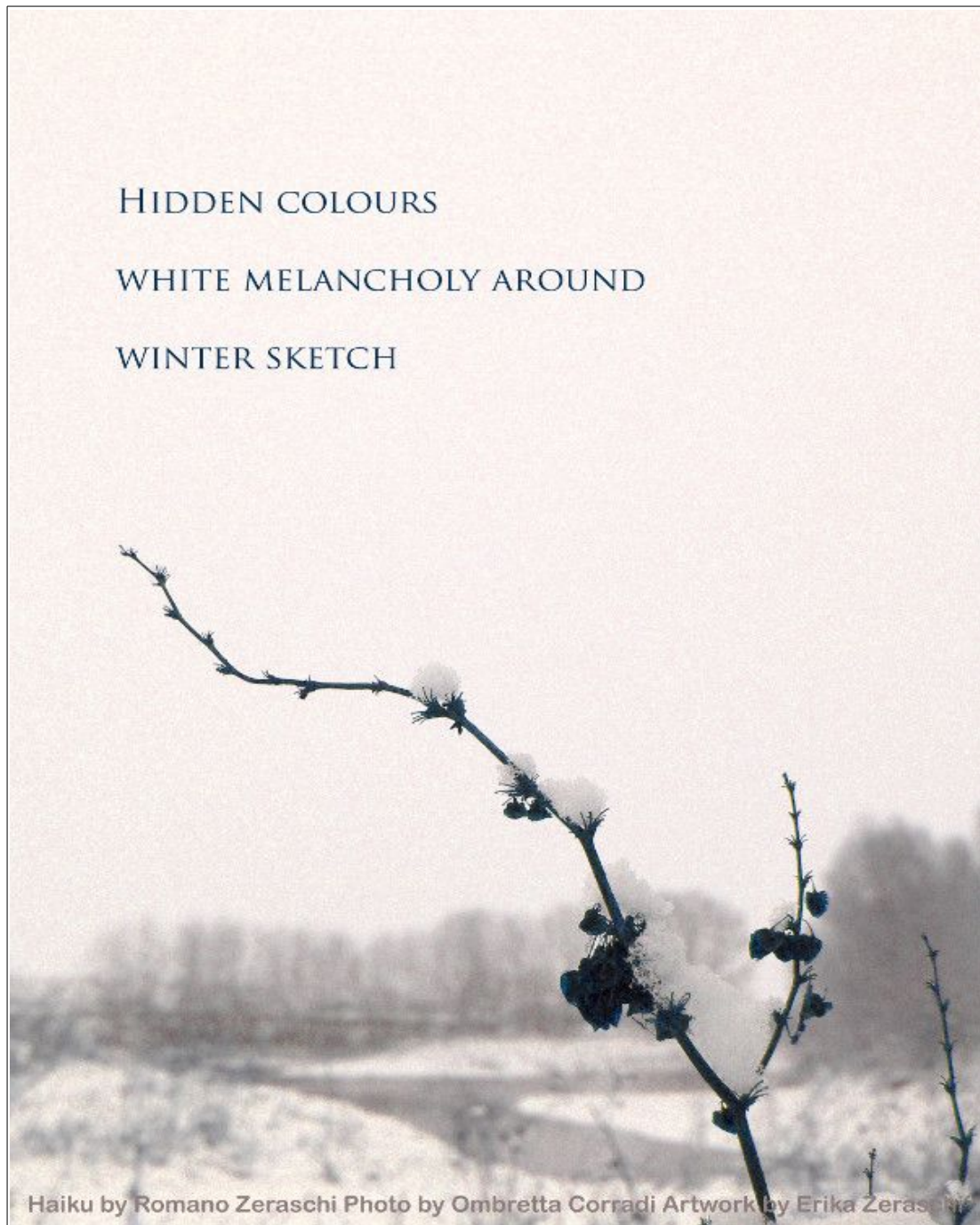
2. Text as a Visual Element in Contemporary Haiga and Photo-Haiku

With the growing popularity of different media and techniques, today haiga is not only painted (with ink) but created in a large variety of media. One of the most popular media is digital photography processed in the computer with the haiku quickly typed in. The photo-haiku was imported by the Japanese calling it *sha-hai*⁵. At first glance, this might be hardly considered as a haiga art-form, since haiga, strictly defined, are poem-paintings. But many of the picture-text combinations included in Buson's printed works operate according to the same logic used in haiga, showing further evidence of the close relationship between text and image in haikai.

Considering all of the above and keeping it in mind: the fundamental structural elements of the haiga art-form – asymmetric composition, white space⁶, complete graphical integration of the text, the dynamic flow, the rhythm and movement through space-time, expressiveness and immediacy in the handmade – yet keeping the shortcomings of Western scripts which are merely styles, forms, and fonts of printed scripts, how do these rather mechanical techniques, such as digital media, agree with traditional Japanese aesthetics? Some may even argue that the digital media separate the artist from his art. Therefore we will examine four contemporary examples, and we will particularly focus on graphical text integration.

⁵ Cf. “Haiga Fundamentals — Photo-Haiku and the Haiga Art-Form”, Chrysanthemum No. 11, 2012

⁶ White space, also called empty or negative space, is the field that surrounds the rendered image, which is called positive space. Both, negative and positive space, work as a field for the wandering imagination, particularly when the painted image and the haiku suggest more than just one interpretation. Leaving a portion of the work unpainted or just lightly toned is paramount to the Chinese and Japanese aesthetics. Therefore abbreviation and simplicity are the means to quickly characterize the subject. Cf. also “Haiga Fundamentals II: Perspective — The Imagined Space”, Chrysanthemum No. 12, 2012



1. Haiku by Romano Zeraschi, Photo by Ombretta Corradi, Artwork by Erika Zeraschi

Hidden colours
white melancholy around
winter sketch

Versteckte Farben
weißer Trübsinn überall
Winterskizze

2.1 Photo-Haiku No.1 "Hidden Colours":

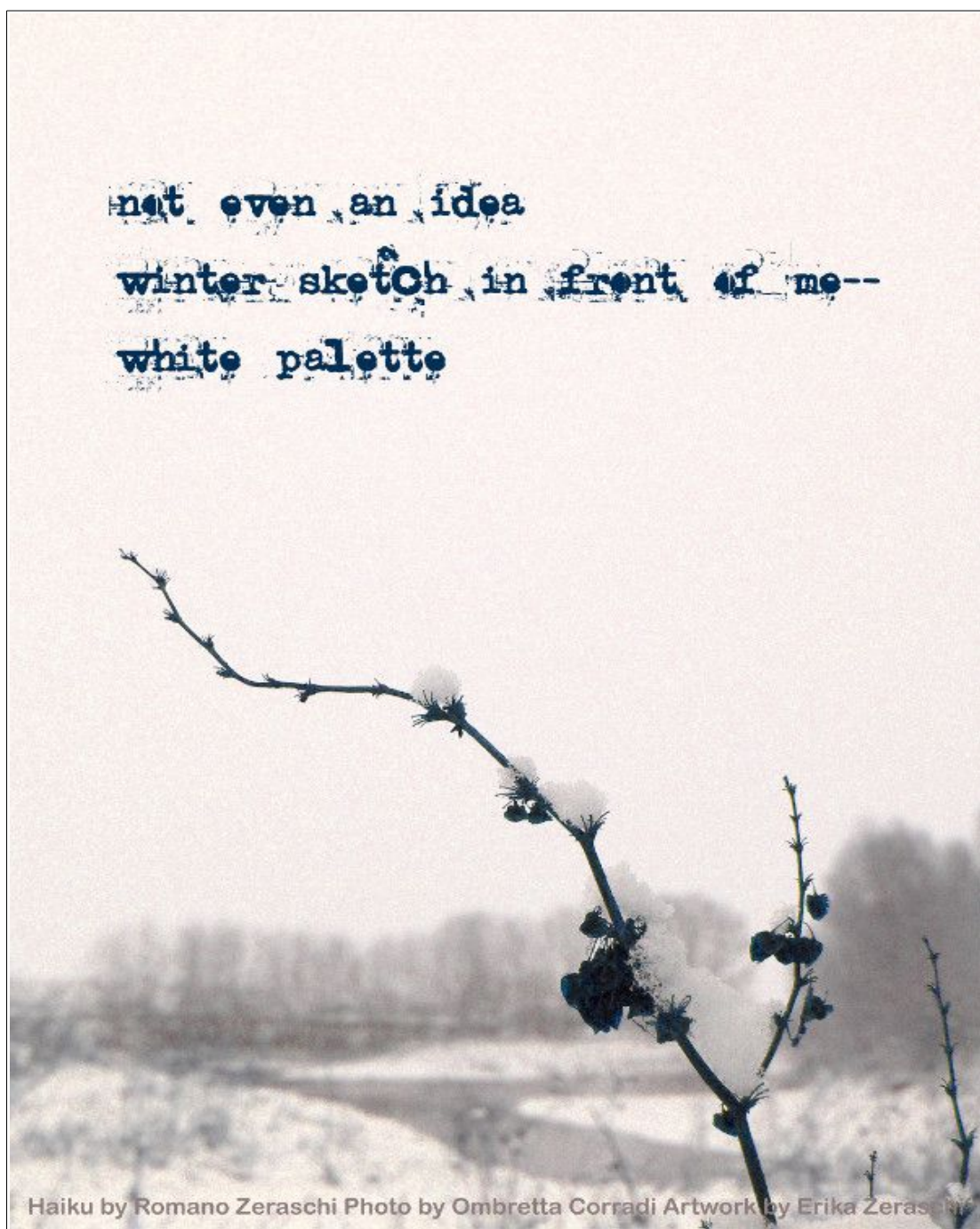
The photo is effective, leaving plenty of slightly toned, but otherwise empty space. The image reminds us vaguely of the traditional landscape style *sensui-ga*. With its subdued tones it conveys a rather calm and contemplative wintry mood. This stillness is supported by the horizontal composition lines of the haiku, the gray tree-line, and the white space between these graphical elements, dividing the rectangular sheet into roughly three thirds. The dark-bluish twig is the dynamic "action and connection line" that holds these horizontal thirds of haiku, landscape, and white space of the inbetween together. At the same time, the twig keeps the eye busy wandering between the objects. This makes up a good asymmetric composition that supports a calm mood, while it also creates some tension.

The darker spots on the twig emphasize the lower right in the front with the heavier gray parts of the landscape as "host" of the composition⁷. As we look upwards the image becomes lighter in tone and weight. Therefore the choice of font for the text is appropriate. Its look here resembles that of the old Roman capital script, somewhat delicate, yet strong, regular, clear, and even monotonous. This style conveys something formal, seems to speak from the past, maybe even something quite ancient, like a reminder chiselled into the unwavering marble winter sky. Twig and verse are rendered in the same color, thus connecting their meaning. Right there we have a paradox, since the colored verse states in its first line "hidden colours". As we look at the twig again, it becomes clear, that there is a secret to uncover under the monotonous, melancholy causing winter blanket, which at first sight seems to reduce life only to tabula rasa.

The rendering of the verse follows the rhythm of the poem in three lines with even spacing. And yet we have another visual connection: The shape of the haiku with its space between the lines and its triangular ending seems to resemble the shape of the river that encircles the snow and the trees on the lower right. Its shape is just mirror-inverted. Here we find the shape of verse and figure as counterparts, which adds movement through space-time and connects meaning. Tongue in cheek sort of, we simply need to trace the hidden riches of the wintry sketch right in front of us.

Obviously this photo-haiku is digitally produced, thus missing a personal trace. I wonder whether handwriting with a pen or a fine, light brush might had given the artwork a more lively touch, that of the handmade. And a few irregularities in the tinting of the twig might have supported a faint painterly look, so that both, verse and twig would give us a lively sketchy impression. All in all however, this photo-haiku works fine with the personal choice of understatement and a pinch of humor in the end, where the explicit white melancholy – usually associated rather with gray than white – gives the whole work another lightly colored twist.

⁷ The biggest or heavy weight object of an image is the "host" of a composition, whereas smaller objects are "guests". Cf. "Haiga Fundamentals I", Chrysanthemum No. 11, 2012



2. Haiku by Romano Zeraschi, Photo by Ombretta Corradi, Artwork by Erika Zeraschi

not even an idea
winter sketch in front of me –
winter sketch

Kaum eine Idee
vom skizzierten Winter vor mir –
weiße Palette

2.2 Photo-Haiku No. 2 "not even an idea":

Here we have an interesting variation of the first haiga-example. The photograph comes with the same winter landscape in subdued tone and all objects are placed in the same spot. Most obviously, the size of the poem is rendered larger, taking up roughly the same space as the landscape at the bottom. Besides its size and different content, the darker and wider spread of coloring the letters and the spacing gives the verse additional weight. In fact, the darker spots in the lower front are competing now with the heavy upper left.

This new compositional context makes our eyes jump between those objects along the diagonal twig in a faster pace than in the first example. This fast movement communicates effectively a state of ambiguity or confusion, which gets our imagination going. Whereas the strong horizontal orientation of the poem, particularly the long middle line, corresponds with the horizontal landscape in the foreground and balances the creative tension between objects, and offers our eyes and mind a slower turn to take in additional visual information. The twig itself divides the space between the haiku and the bottom into two triangles: the upper right being rather empty and the lower left containing the lighter "guest objects". This composition leaves space for our wandering eyes and mind to project our inner imaginations as they respond to the visuals and to the text message.

However, the haiku rendered expressively like this, our "competitive host of objects", puts a heavy weight on the upper third of the image, causing the twig to look somewhat delicate, even fragile, as if it has to bend and to visually bear not only its wilted leaves, fruits, and snow, but the entire weight of something that is yet to determine. The used font reminds us of an old typewriter, with a lot of smudges, indicating movement and adding visual interest. The words "sketCh" and "paLette" are visually stressed and linked by their uneven capital letters. This adds to extra rhythm, and the suggested painter's palette pops into mind.

Instead of just a typography we encounter now an image: A palette that seems to be scraped, probably over and over again. This communicates expressively an unexpected vision of winter as a palette of colors that is used up until nothing but white remains. The inner speaker, who tries to make sense of the image sketched by winter, seems to be lost in emptiness, almost unable to decipher or even recreate some of it as his own sketch of what winter and the twig may hold. This leaves the inner speaker, thus the observer, sad and puzzled, but it leaves him also tempted to unveil the hidden secrets of what is and what is not: the differences or oneness between idea and observation, between thought and creation, and the hidden or lost fruits of life.

At first glance, the typography seems transgressive, yet it expresses the spirit of the poem appropriately, links verse content with a suggested visual that is also harmoniously connected by color to an object in an overall cohesive design. Of course,

actual handwriting, maybe with a slightly "dirty" look, would provide the spontaneous touch of the artist and would even more support the mood, the flow of movement, and the painterly idea.

2.3 Digital Haiku-Painting "Games in Winter":



3. Haiku and Artwork by Beate Conrad, first published in *Haiku heute* (Haiku Today), 2014

Spiele im Winter –
länger der Schatten vor mir
auf der Zielgeraden.

Games in Winter –
longer the shadow in front of me
the finishline.

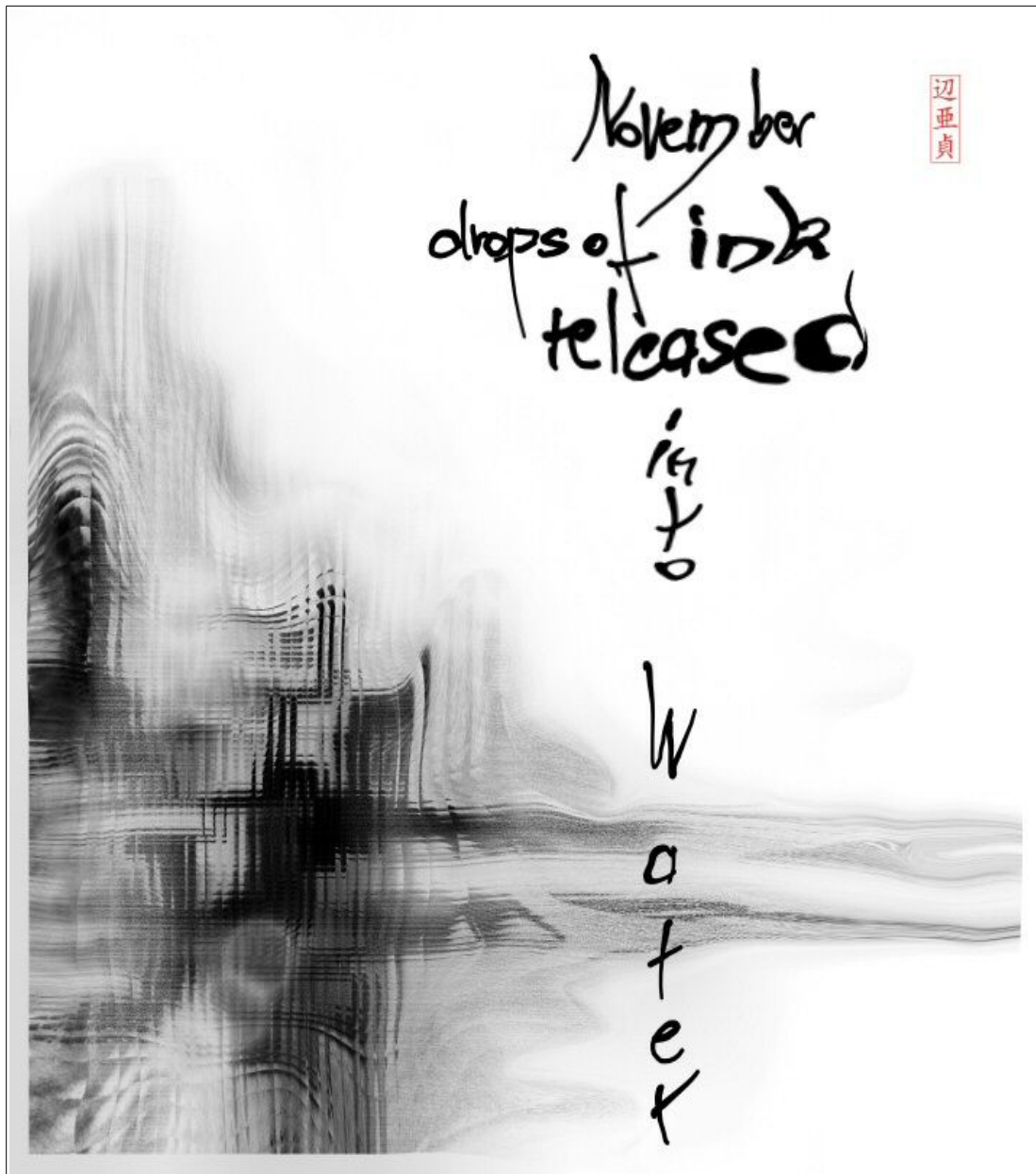
The above haiga is digitally created in modern abstract style. Therefore the choice of media seems appropriate. The rendering displays some irregularities in hatching and some smudges, suggesting a trace of the handmade. The painting conveys a

winter mood with its gray days combined with a sense of quick movement evoked by the hatched and blurred green and grayish shapes in the back. These shapes roughly form a very flat triangle that declines from left to right, leading to somewhere outside the picture. Obviously there is little to no white space left. Since these shapes are vague, the filled background still leaves enough room for the imagination to wander: Someone or something seems to move fast towards the right – hence the blurred vision – along a blended mix of trees, shadows, probably people, too. The inner speaker maybe looks through a slightly fogged or frozen window – suggested by the hatched and crosshatched lines – maybe the window of a moving car or a train that mixes for him outside and inside shapes.

The diagonal rising from left to right, made up of red and black squares, supports this notion of dynamic movement and blending pieces of different perspectives. The vertical set of lines starting above the lowest left hand red square, followed by some more hatched and crosshatched verticals in various grays, black, and white shades and sizes share this basically rising orientation. The haiku is visually integrated as elongated horizontals. By themselves, they are graphical parts that make up squares of different sizes. The squares and lines together form an irregular grid. What catches the eye right at the top is the first line in boxed-in font that looks frozen and also like signage for advertising. The notion of speed together with "Games in Winter" may suggest something like ice hockey or another sports event with skiing and ice speed skating, and the grid may also suggest an out- and indoor board game. All things considered, it may just be a game of colors and shadows before daylight turns to early night.

The other two lines of the verse – which are separated from the haiku's first line by placing and font color – add a second rhythm that binds them closer together. Being part of the falling diagonal, they – particularly the line in darker color – seem to slow down the speeding process. The line is rendered twice: as original poem line and as its shadow-line in the form of mirrored dark letters. This adds visual interest and relates graphically to its meaning. Moreover, each of the red squares, probably markers on a projected path, is accompanied by a black square that becomes step by step more pronounced and seems to overshadow or surpass the last red square. The result is a visual foreshadowing of what will come along as the playful part of life takes a more serious path. The colorful turquoise finishline, a symbol of the horizon, will become a shadow and will as such eventually be a part of the vanishing day.

The formerly disparate elements of painting, text, and perspectives are strongly and expressively linked through style and composition. Therefore they build a meaningful relationship which provides simplified suggestion and incompleteness, inspiring the process of wandering imagination and sight turning to insight. Thus the haiku spirit, the poet-painter's vision, is expressed appropriately.



4. Haiku and Artwork by Beate Conrad, first published in *A Hundred Gourds*, 2012

November —
drops of ink released
into water

November —
Tintentropfen entlassen
ins Wasser

2.4 Digital Haiku-Painting "November":

This also digitally created haiga looks quite painterly in traditional haiga-style with traces of the handmade and plenty of white space. At first glance, the asymmetric composition consists of only two major objects: the handwritten haiku and the bigger, abstract shape. From above, the shape looks liquid, like lighter and darker fluids spilled on a sheet of textured paper or on glass, and wiped to the right. This wet appearance gives the image a strong horizontal orientation of immediate movement. The horizontal line is mostly balanced by the strong vertical of the handwriting that indicates downward movement.

The dynamic flow of the fluids is supported by the diagonal from the upper left to the right and through a second diagonal made up by the black shades from the lower left, going upwards and through the handwriting to the upper corner, ending with the red seal. The seal, which is the artist's visual exclamation mark, makes it a very strong and expressive diagonal that binds the fluids with the handwriting.

As we take in the shape of the handwriting, we recognize that it roughly resembles the shape on the left. It is just mirror-inverted, ninety degrees rotated, and a bit smaller in scale. So we have another visual connection of the poem with the liquid figure in shape. Still concentrating on the shapes, we notice that both, handwriting and fluids, are formed like a drop that releases some of its liquid, which relates graphically to a partial of the poem's message. The similarities and the multiple visual interconnections also suggest that the black of the handwriting is the source of the black in the liquid. And some of the letters are even written through the liquid shape. Thus we have three stages captured in one moment, probably a close-up view of a glass: the pure water, suggested by the white space, the black ink in the handwriting, and the mixing process. So far we can state: The dominant vision of this haiga is about process: becoming, changing, and balancing.

Looking further at this haiga, we find that the letters of the verse come in many irregular shapes: They are thin, done with less ink, and thick and wet and heavily loaded with black, and both have different shapes and uneven spacings. This rendering adds visual excitement and sets accents in its motion and meaning. The composition of handwriting follows the first line of the poem's rhythm, then creates a third rhythm with the third line, and finally adds another accent and allusion to Eastern calligraphy with the vertical line, the poem's original third line. It looks like an image of many drops consisting of written letters. At the same time we have one thick drop that is about to dispense smaller drops. This rendering depicts another zoom-in partial of the process.

As we take in the haiku message, both the painting and the written shape change again: Now it is an image about the month of November. The painting shows us the late autumn sky, when daylight is dim and the sky fills with dark and heavy rain clouds. One cloud is filled with letters which are about to be released into water,

into the water of a lake in a mountainous damp and foggy landscape, or into a river that runs through a gray cityscape, tinting all of it in shades of even darker gray as the days are getting wetter, shorter, and colder. Its process of darkening is a metaphor of the fleeting, the transitory of life during its process of renewal and release.

This haiga is especially effective because of its lasting expressiveness and its dynamic flow of movement through space. The changes in perspectives from overview to close-up, from super-zoom to landscape scale, instigated by the numerous suggestive visual interrelations of painting and text in empty space and without factually applied perspectives, make the viewer contemplate the relationship between nature and man from several angles.

Conclusion

One can say about haiku that it — as a verbal expression — is short, simple, unfinished, yet loaded with hidden riches. These traits, which we find in the aesthetics of all Japanese arts, are essential to their literati style and need to be found in the haiga artwork respectively. In order to arouse interest, haiga should be bold and simple. The economy of lines (strokes) is the reason why every line becomes important. Haiga should be natural, loose, and spontaneous, and it should also display a distinct individualized identity, showing the handmade touch. These traits may be achieved by a well planned composition: asymmetry of objects (host-guest concept), depth or perspective, density and looseness, dark and light contrast. Such an asymmetric composition causes tension and gets the eye moving. There should be enough empty space around the objects. It serves as a projection field for the observer's imagination and enables the changing in perspectives as well (cf. our last example "November"). Composition and empty or white space are the most important elements to enable *qi*⁸, the constant flow of movement, and with it vitality and lasting excitement of the image.

Equally important is the overall balance (harmony) between all its structural elements. Therefore the text as a graphical element needs to blend in well. The painting usually features recognizable shapes, whereas Eastern calligraphy tends to be abstract. But painting and calligraphy share the same philosophy and techniques. Especially in calligraphy, the power conveyed by the combination of line, design, and texture results in *qi*. Altogether, the expression of emotion and state of mind behind the painting is far more important and captivating than the mastery of technique.

In general, the results of using digital media should not be too beautiful, too slick, too commercial and overwrought — and thus losing its *wabi-sabi*⁹ touch. Photo-

⁸ *Qi* refers to spiritual expression which emanates from a painting or calligraphy where there is harmony of its vital elements.

⁹ *Wabi/sabi* refers to an aesthetics centered on the acceptance of transience and imperfection.

graphs with an overload of information may be beautiful, but they may be too documentary rather than poetic, telling too much rather than suggesting something essential. In addition, they are also technically rendered as typography is used, thus missing the touch of the artist's hand and immediacy altogether. As a matter of fact, visual text-image integration, the handmade trait, and empty space are the most neglected structural elements in modern haiga and photo-haiku. Sometimes we even encounter beautiful handmade paintings paired with a digitally inserted font, or a font secluded from the painting, merely announcing itself as a text. That is a questionable choice if we take the criteria of harmony of all elements in haiga seriously.

The analysis of the four examples present different degrees of applying Japanese aesthetics. For instance, the examples "Hidden colours" and "not even an idea" demonstrate a successful integration of white space with a wisely planned composition and sensitive digital manipulation. The "Winter-Game" example represents another approach to empty space, with blurred vague shapes and shades, yet providing a strong sense of quick movement. This ambiguity of space creates tension and at the same time leaves space for the viewer's imagination, all of which works in dynamic interplay with the additional layer of abstract geometrical shapes.

It is impossible to achieve in Western script the intensity of movement through space, vitality, pictorial qualities, and expressiveness of Eastern calligraphy. However, we did encounter some means to add visual interest and to interconnect the text graphically through accentuation, extra rhythm, position, style, and through visual connections to other objects by shape, color, and as additional compositional lines to add movement. Of course, these options do not consider the possibilities of combining Eastern and Western calligraphic styles, letter collages, or other decorative scripts. Actually, none of the four examples was done in brushwork. "November", however, includes effectively its haiku in handwriting (done digitally with a pen on a graphic tablet). That displays some of the vast variety of calligraphic features and demonstrates vividly the fundamental difference to typography.

We therefore conclude: It's not the choice of media that atrophies essential parts of the poetic art form, it's the way these media are used. In other words: The artistic choices are responsible whether a work is expressively appropriate and whether it communicates well. Ezra Pound once said: "Poetry atrophies when it gets too far from music" and "music atrophies when it gets too far from the dance." As haiga creators we need to be aware of our artistic choices in order to let image and text not get too far away from the dance of the lines.

Literature:

01. Addiss, Stephen: Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-Painting Tradition. Richmond, Virginia: University of Richmond, 1995.
02. Addiss, Stephen: 77 Dances: Japanese Calligraphy by Poets, Monks and Scholars, 1568-1868, Weatherhill, 2006
03. Addiss, Stephen / Yoshiko, Audrey: How to Look at Japanese Art. New York, 1996.
04. Addiss, Stephen / John Daido Looi: Zen Art Book. The Art of Enlightenment. Shambala, Boston and London, 2009.
05. Addiss, Stephen: The Art of Haiku. Its History Through Poems And Paintings By Japanese Masters. Shambala, Boston and London, 2012.
06. Brüll, Lydia: Über das Zusammenspiel von Leere und Schweigen im integrativen Text-Bild, Sommergrass Nr.89, Deutsche Haiku Gesellschaft, 2010, pp.11-17
07. Cahill, James: Scholar Painters of Japan. New York 1972
08. Codrescu, Ion: Haïga – Peindre en poésie, Éditions A.F.H., 2012
09. Codrescu, Ion: The Spirit of Haiga, An Interview by Jeanne Emrich, Reeds Contemporary Haiga, Haiga, Vol. 4, 2006
10. Crowley, Cheryl A.: Haikai poet Yosa Buson and the Bashō Revival, Leiden, 2007, pp. 165-243
11. Conrad, Beate: Haiga Fundamentals, Chrysanthemum No. 11, 2012, pp. 37-44
12. Conrad, Beate: Haiga Fundamentals II, Chrysanthemum No. 12, 2012, pp. 49-54
13. Grewe, Gabi: Sha-hai and Haiga, Haiku and Happiness Blogspot, 2005
14. Harries, David: The Art of Calligraphy. London 1998
15. Kacian, Jim: Looking and Seeing: How Haiga Works, Red Moon Press, 2004, pp. 126-153
16. Leonard, Koren: Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers, Stone Bridge Press, Berkley, 1994
17. Mediaville, Claude: Calligraphy: From Calligraphy to Abstract Painting. Belgium: Scirpus-Publications, 1996
18. Seckel, Dietrich: Einführung in die Kunst Ostasiens, München 1960, pp. 139-154
19. Stephens, Herold: A Net of Fireflies. Haiku and Haiku Paintings. Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1968, pp. 128-147
20. Yuuko Suzuki: Japanese Calligraphy, Search Press, 2005
21. Arthur Waley: Zen and its Relation to Art, London 1922, Yale University Print 1982

Image Sources:

1. Celtic illuminated manuscript, online at: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:KellsFol309r.jpg>;
2. Folio from the Gutenberg Bible, online at: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Incunabulum.JPG>
3. A fragment from the "100 Poets anthology", online at:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Honami_K%C5%8Detsu_100_Poets_Anthology_section.jpg
4. Psalms Frontispiece from the St. John's Bible, online at:
<http://www.loc.gov/exhibits/stjohnsbible/images/itw0010s.jpg>



Foto: Gerhard Stein

Feature

Klaus-Dieter Wirth

Das Haiku in Frankreich

Die Geschichte des Haiku in Frankreich weist unbestreitbar einige Besonderheiten auf:

Zunächst veröffentlichte schon 1905 im Zuge des Zeittrends für ostasiatische Kultur Paul-Louis Couchoud mit seinen Freunden Albert Poncin und André Faure eine Sammlung von 72 Haiku mit dem Titel *Au fil de l'eau* (Mit dem Strom), die das erste Buch eigenständiger Haiku in einer westlichen Sprache darstellt.

Sodann war „Michel Revons *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX^e siècle* (Anthologie der japanischen Literatur von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert), herausgegeben 1910, die erste umfassende japanische Literaturgeschichte in Frankreich und das bedeutendste Werk im Hinblick auf die Vermittlung japanischer Dichtung an eine breitere französische Leserschaft.“¹

Eine dritte bahnbrechende Veröffentlichung war Julien Vocances *Cent visions de guerre* (100 Kriegsvisionen) aus dem Jahre 1916, die Haiku direkt aus den Schützengräben enthielt. Als Folge davon fanden sogar die Dichter ihrer Zeit, wie Jean Paulhan, Paul Éluard, Jean-Richard Bloch und später Paul Claudel Gefallen an diesem neuen Genre.

Das vierte, unbedingt nennenswerte Ereignis kam 1923 zustande, als René Maublanc mit großem Erfolg die erste Bibliografie in Verbindung mit der ersten Anthologie auf den Markt brachte, in der er 48 französische Autoren und 283 Haiku, zusammengestellt nach 24 vorgegebenen Themen, präsentierte.

Danach jedoch kündigte die globalpolitisch höchst instabile Lage Jahrzehnte der Interesselosigkeit und des Niedergangs an, bis eine Wiederbelebung durch die amerikanische Beat-Generation um Jack Kerouac und Alan Ginsberg in Gang kam, die ihrerseits ihre Vorliebe für das Haiku Ende der 50er Jahre entdeckt hatte.

Aber wieder dauerte es noch einige Jahrzehnte, bis die internationale Haiku-Szene zur Kenntnis nahm, dass das Genre durchaus noch wohlauflief. In diesem Zusammenhang brachte Frankreich verhältnismäßig spät, nämlich 2003 gleich zwei Meilensteine hervor: die Gründung der Französischen Haikugesellschaft (*Association Française de Haïku*) mit ihrer Zeitschrift *Gong* durch Dominique Chipot und Daniel

¹ Charles Trumbull in der amerikanischen Haiku-Zeitschrift „Modern Haiku“, Band 41.3, Herbst 2010, S. 32-33.

Py sowie die *Anthologie du Haïku en France* (Anthologie des französischen Haiku), herausgegeben von Jean Antonini.

Seitdem ist das Interesse am Haiku in vielerlei Hinsicht ständig gewachsen. Besonders erwähnenswert ist Dominique Chipots Idee, René Maublancs seinerzeitige Themenliste genauso für eine vergleichende zeitgenössische Anthologie zu übernehmen. Das Ergebnis *Seulement l'écho* (Nur das Echo), veröffentlicht 2010, enthielt 542 Haiku von 105 Autoren ausgewählt aus etwa 2500 Einsendungen von 130 Teilnehmern, eine höchst informative, 54-seitige Einleitung, die dazu 41 Beispiele aus der früheren Edition einbezog.

Und in den letzten Jahren hat natürlich der Einfluss des Internets enorm geholfen, sowohl den Bekanntheitsgrad als auch die Beliebtheit des Haiku in allen Teilen der Welt zu fördern.

Eine Auswahl französischer Haiku und deren Übersetzungen ab Seite 103.



Feature

Klaus-Dieter Wirth

Haiku in France

The history of haiku in France certainly shows some exceptional aspects:

Firstly, in 1905, as a result of the vogue for East Asian culture in the 1880s, Paul-Louis Couchoud and his friends Albert Poncin and André Faure published a collection of 72 haikai entitled *Au fil de l'eau* (With the current) representing the first book of original haiku in any Western language.

Secondly, “Michel Revon’s *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX^e siècle* (Anthology of Japanese Literature from its Origins to the 20th Century) from 1910 was the first full-length treatment of Japanese literature in French, and the work most responsible for introducing Japanese poetry to a wide French readership.”¹

A third ground-breaking publication was Julien Vocance’s *Cent visions de guerre* (100 Visions of War) in 1916, haiku written from the trenches of World War I. As a consequence even mainstream poets such as Jean Paulhan, Paul Éluard, Jean-Richard Bloch, and later Paul Claudel became interested in this new form of poetry.

The fourth truly remarkable event came about in 1923 when René Maublanc successfully presented the first bibliography together with the first anthology, comprising 48 French authors and 283 haiku collected into 24 themes.

However, global political instability then ushered in several decades of indifference and decline, until a revival got going by the discovery of the American beat poets Jack Kerouac, Alan Ginsberg, etc. who for their part had found a preference for haiku at the end of the 1950s.

But it was still some decades before the international haiku scene realized that the genre was still alive and well. In this context it was only in 2003 that France saw its two-part fifth milestone: the foundation of the *Association Française de Haïku* (French Haiku Society), with its journal *Gong* edited by Dominique Chipot and Daniel Py, and the appearance of another landmark, the *Anthologie du Haïku en*

¹ Charles Trumbull in the American haiku journal “Modern Haiku“, Volume 41.3, Autumn 2010, p.32-33.

France (Anthology of Haiku in France), edited by Jean Antonini.

Since then, interest in haiku has grown considerably in many respects. Especially noteworthy is Dominique Chipot's idea of exactly borrowing René Maublanc's list of themes for a comparative contemporary anthology: *Seulement l'écho* (Only the Echo), published in 2010, this time containing 542 haiku by 105 authors selected from about 2500 entries by 130 participants, with a highly informative introduction of 54 pages including 41 examples from the earlier edition.

And in recent times the influence of the internet has of course helped enormously to both raise the degree of fame and promote the popularity of the haiku in all parts of the world.



Eine Auswahl französischer Haiku / Selection of French Haiku

Petits tas de mots
aux lèvres, aux yeux, au nez
marcher dans les rues

Jean Antonini

Mit Worthäufchen
auf den Lippen, vor Augen, in der Nase
durch die Straßen schlendern

Little piles of words
on my lips, before my eyes, in my nose –
walking in the streets

La sérénité ...
fragile comme l'âme rouge
du coquelicot

Patrick Blanche

Gelassenheit ...
zerbrechlich wie die rote Seele
des Klatschmohns

Serenity ...
fragile like poppy's
red soul

au long du chemin
le soleil mouillé de pluie
aussi l'escargot

Brigitte Briatte

entlang des Weges
die Sonne vom Regen nass
wie auch die Schnecke

along the path
the sun wet with rain
so is the snail

plus bleu
que le ciel de terre
le ciel de mer

André Cayrel

blauer
als der Himmel der Erde
der Himmel der See

bluer
than the sky of the earth
the sky of the sea

on ne voit que lui
dans la rue aux maisons grises
le mimosa

Dominique Champollion

man sieht nur sie
in der Straße mit den grauen Häusern
die Mimose

only eyes for it
in the street with the grey houses
the mimosa

Dégel
Le babil de la gouttière
et des mésanges

Henri Chevignard

Tauwetter
Das Geplapper der Rinne
und der Meisen

Thaw
The babbling of the gutter
and the tits

lendemain d'élection
j'envie
l'ignorance du merle

Dominique Chipot

Tag nach der Wahl
ich beneide
die Unwissenheit der Amsel

day after the election
I envy
the blackbird's ignorance

Dans la main de l'enfant
le papillon renaît
origami

Jean Dorval

In der Hand des Kindes
die Wiedergeburt des Schmetterlings
Origami

In the child's hand
the butterfly's rebirth
origami

échangeur routier
une mésange traverse
le chant d'une autre

Hélène Duc

Verkehrsknotenpunkt
eine Meise kreuzt
den Gesang einer anderen

intersection
a tit crosses
another one's song

tout juste arrivé
le catalogue de graines
le printemps en main

Huguette Ducharme

gerade eingetroffen
der Saatgutkatalog
Frühling in der Hand

just arrived
the seed catalogue
spring in hand

printemps pluvieux —
dans les vitrines
les collections d'été

Michel Duflo

verregneter Frühling —
in den Auslagen
die Sommerkollektionen

rainy spring —
in the shop windows
the summer collections

pluies interminables
grand-mère tricote un châle
bien trop long

Danièle Duteil

Dauerregen
Oma strickt einen Schal
viel zu lang

endless rain
grandma is knitting a shawl
way too long

Le lézard vert
me fixe en tirant la langue
puis redevient herbe.

Jean Féron

Die grüne Eidechse
starrt mich an, streckt die Zunge raus,
wird dann wieder Gras.

The green lizard
stares at me, sticking out its tongue,
becomes grass again.

Le matin s'étire
entre les cris des oiseaux
et des magnolias

Georges Friedenkraft

Der Morgen reckt sich
zwischen den Schreien der Vögel
und der Magnolien

Morning stretches
between the cries of birds
and magnolias

nouvelle année —
un autre calendrier
au même clou

Damien Gabriels

Neujahr —
ein anderer Kalender
am selben Nagel

new year —
another calendar
on the same nail

J'ai passé ma vie
à être contemporain
d'une simple mouche

Roland Halbert

Ich habe mein Leben damit verbracht
Zeitgenosse zu sein
einer einfachen Fliege

I've spent my life
being a contemporary
of a simple fly

Matin de printemps —
plus agité que l'homme d'affaires
le papillon

Vincent Hoarau

Frühlingsmorgen —
aufgerechter als ein Geschäftsmann
der Schmetterling

Spring morning —
more agitated than a businessman
the butterfly

Radieuse aurore
un geai grincheux vitupère
contre je ne sais quoi

Bruno Hulin

Strahlendes Morgenrot
ein griesgrämiger Eichelhäher wettet
gegen ich weiß nicht was

Radiant dawn
a grumpy jay vituperates
against I don't know what

Toujours en nous
une histoire pétrifiée
qui respire encore

Alain Kervern

Immer in uns
eine versteinerte Geschichte
die noch atmet

Always within us
a petrified story
still breathing

fou?
ce paysan qui sème
des goélands

Catherine Lafortune

verrückt?
dieser Bauer, der
Möwen sät

crazy?
this farmer who's sowing
seagulls

La fille à l'ipod
Sous sa queue de cheval
des fesses de cheval

Paul de Maricourt

Das iPod-Mädchen
Unter ihrem Pferdeschwanz
ein Pferdehintern

The girl with the ipod
Below her pony-tail
buttocks of a horse

un moineau
plisse les yeux,
première neige

Soizic Michelot

ein Spatz
kneift die Augen zusammen
erster Schnee

a sparrow
squints its eyes
first snow

L'ombre d'un papillon
butine l'ombre d'une fleur
sur le bitume

Lydia Padellec

Der Schatten eines Schmetterlings
schleckt am Schatten einer Blume
auf dem Asphalt

The shadow of a butterfly
nibbling the shadow of a flower
on the asphalt

Ces champs
que l'on roule en boules
vers la fin de l'août

Daniel Py

Diese Felder,
die man zu Kugeln rollt
gegen Ende August

These fields
rolled into balls
towards the end of August

au mur
l'ombre du petit garçon
sans son sourire

Pascal Quéro

an der Wand
der Schatten des kleinen Jungen
ohne sein Lächeln

on the wall
the shadow of the little boy
without his smile

Lampion de papier —
Les ombres tonitruantes
des mouches captives

Philippe Quinta

Lampion —
Die widerhallenden Schatten
gefangener Fliegen

Chinese lantern —
The resounding shadows
of captive flies

canicule
l'enfant de quatre ans dessine
deux soleils

Lise Robert

Hundstage
das vierjährige Kind malt
zwei Sonnen

dog days
the four-year-old child draws
two suns

Nuit sans sommeil —
Le vent dans les feuilles
Balaie les heures

Olivier Walter

Schlaflose Nacht —
Der Wind in den Blättern
Fegt die Stunden weg

Sleepless night —
The wind in the foliage
Sweeps the hours away



Impressum



Herausgeber / Managing Editor:	Beate Conrad
Redaktion / Editors:	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 Sylvia Bacher, Simone K. Busch, Matthew Carretti, Silvia Kempen, Cathrine Otto, Horst Ludwig, Lydia Royen Damhave, Birgit Schaldach-Helmlechner, Angelika Seithe, Helga Stania. Die sind von den Autoren selbst.

Translations:

All translations into German or English are by the Chrysanthemum Editorial Team except those by Silvia Bacher, Simone K. Busch, Matthew Carretti, Silvia Kempen, Horst Ludwig, Lydia Royen Damhave, Birgit Schaldach-Helmlechner, Helga Stania. They were done by the authors.

- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazin, 2013. Alle Rechte bei den jeweiligen Autoren.
- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazine, 2013. All rights revert to the authors upon publication.
- © Chrysanthemum-Logo by Kilmeny Niland, 2007
- © Cover design, graphics, and general Chrysanthemum layout: Beate Conrad, 2014

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, April 15th and October 15th, on the internet (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.