



CHRYSANTHEMUM 19

April 2016

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

5-45

Tash Adams, Adjei Agyei-Baah, Francis W. Alexander, Ramesh Anand, Bukusai Ashagawa, Gavin Austin, Balew, Elin Bell, Martin Berner, Christof Blumentrath, Willie R. Bongcaron, Adrian Bouter, Brigitte ten Brink, Dawn Bruce, Helen Buckingham, Simone K. Busch, Theresa A. Cancro, Paul Chambers, Salil Chaturvedi, Sonam Chhoki, Marcyn Clements, Bill Cooper, Igor Damnjanović, Diane Dehler, Eddie Donoghue, Bruce England, Jay Friedenber, William Scot Galasso, Bernard Gieske, Gregor Graf, Gabriele Hartmann, Simon Hanson, Devin Harrison, John Heskin, Louisa Howerow, Ikken Ikemoto, Duro Jaiye, Emmanuel D. Kalusian, David J. Kelly, Nin Kovacić, Lavana Kray, Gérard Krebs, Shrikaanth Krishnamurthy, Jill Lange, Eva Limbach, Chen-ou Liu, Cyndi Lloyd, Joyce Lorensen, Bob Lucky, Horst Ludwig, Martha Magenta, Anna Maris, Marietta McGregor, Robert B. McNeill, Mark Miller, Ben Moeller-Gaa, Vasile Moldovan, Archana Kapoor Nagpal, Nola Obee, Thomas Opfermann, Pravat Kumar Padhy, Aparna Pathak, Karen Peterson, Minh-Triêt Pham, Madhuri Pillai, Marija Pogorilić, Tyler Pruett, Dave Read, John Rowlands, Jacob Salzer, Agnes Eva Savich, Ken Sawitri, Birgit Schaldach-Helmlechner, Olivier Schopfer, Angelica Seithe, Yesha Sha, Adelaide B. Shaw, Katrina Shepherd, Dimitrij Škrk, Magda Sobieszek, Helga Stania, Heike Stehr, Sneha Sundaram, Taiki Haijin, Angela Terry, Joachim Thiede, Stephen Toft, Maria Tomczak, Kevin Valentine, Zinovy Vayman, Christine L. Villa, Steliana Voicu, Güliz Vural, Julie Warther, Bill Waters, Elisabeth Weber-Strobel, Robert Witmer, Michael Dylan Welch, Ernest Wit, Quendryth Young, John Zheng, J. Zimmerman

Haiga, Foto-Haiku

Anne-Dore Beutke / Werner Reichhold (12), Gabriele Hartmann (19), Duro Jaiye (26), Lavana Kray (33), Eleonore Nickolay (40), Andrew Pidoux (46), Christiane Ranieri (63), Sarah Rehfeldt (67), John Rowlands (72), Ken Sawitri / Gus Mus (76), Olivier Schopfer (80), Debbie Strange (83), Maria Tomczak (86), Kevin Valentine & Steve Valentine (88), Anita Virgil / Dennis French (90)

Extra

47-62

Anita Virgil: "Heart-Balloon" – A Haiku in the Mode of Concrete Poetry
Beate Conrad: Haiku in the Mode of Concrete Poetry

Anita Virgil: „Herzballon“ – Ein Haiku in der Form des konkreten Gedichts
Beate Conrad: Das Haiku in der Form konkreter Sprache

INHALT / CONTENTS

Haibun

64-79

Tony Böhle: Kokon / Cocoon
Martin Berner: Ohne Titel / Without Title
Sonam Chhoki: The Talisman of Words / Der Talisman der Wörter
Aleksandar Dabnishki: The Rustle of the Reeds / Das Rascheln des Schilfs
Horst Ludwig: Research / Forschung
Jacob Salzer: Gramps in his elements / Opi in seinem Element
Yesha Shah: Tunnel's End / Am Ende des Tunnels
Michael Dylan Welch: Ritual / Ritual

Features

81-89

Michael Dylan Welch: Authenticity in Haiku
Michael Dylan Welch: Authentizität im Haiku

Marcus Liljedahl & Anna Maris: A Set of Tan Renga
Marcus Liljedahl & Anna Maris: Ein Tan-Renga-Satz

Maria Tomczak & Gabriel Sawicki: Mural in Progress – A Rengay
Maria Tomczak & Gabriel Sawicki: Ein Wandbild in Ausführung – Ein Rengay

Impressum

91



© Slate from the Unstrut riverbed, GER
Found and sculptured by Hannes Lorenz,
Rösrath/Bensberg, Germany 2015.

Haiku, Senryû, Tanka

Tash Adams

first day of winter
man on the bench
hugs his black dog

erster Wintertag
der Mann auf der Bank
umarmt seinen schwarzen Hund

Adjei Agyei-Baah

mountain walk ...
only our shadows
dare the cliffs

Bergwanderung
nur unsere Schatten wagen sich
bis an die Kliffe

Francis W. Alexander

obituary search —
a grudging acceptance
this winter's night

Todesanzeigen lesen —
widerwillig hinnehmen
die Nacht des Winters

Ramesh Anand

zen garden ...
glass stones alter
the lightness

Zengarten ...
Glassteine verändern
die Leichtigkeit

Bukusai Ashagawa

wandering alone
seeking companionship
in solitude

allein wandern
Gesellschaft suchen
in der Einsamkeit

Gavin Austin

the horizon
melts into morning sky
anchored fishing boat

der Horizont
zeichnet in den Morgenhimmel
geankertes Fischerboot

Balew

first day of autumn
wind speeds up
a hanging chime

erster Herbsttag
der Wind beschleunigt
ein Glockenspiel

evening in the garden
a man is hugging his wife
checking his phone

abends im Garten
ein Mann umarmt seine Frau
und sieht auf dem Handy nach

Elin Bell

Im Park –
der Alte spielt Schach
mit einer Krähe

In the park –
the old man playing chess
with a crow

Martin Berner

eine Orgelpfeife
klemmt
inbrünstig

an organ-pipe
stuck
fervently

Christof Blumentrath

Spätwinter –
Mutter fragt mich
wie Schnee riecht

Late winter –
mother asks me
how snow smells

Willie R. Bongcaron

autumn moon
the breaking of waves
at the shore
neither the wind nor the clouds
hear out my deep sighs

Herbstmond
das Brechen der Wellen
am Ufer
weder Wind noch Wolken
hören zu, wie tief ich seufze

Adrian Bouter

dauwkralen
 een snoer van zon
 ligt gebroken...

dew-beads
 a string of sun
 lies broken...

Tauperlen
 eine Sonnenschnur
 liegt da zerrissen

rillend in het stro
 het nog natte kalf...
 dode maan

shivering on straw
 the still wet calf...
 dead moon

zitternd im Stroh
 das noch nasse Kalb ...
 toter Mond

zomerstorm
 de Spaanse gitaar
 aan de wand

summer storm
 the Spanish guitar
 on the wall

Sommersturm
 die spanische Gitarre
 an der Wand

Brigitte ten Brink

zerbombter Stadtteil
 ein Kind in Sand und Staub
 gräbt Graswurzeln aus

bombed city district
 in sand and dust a child
 digging up grass roots

Sonntagsfrühstück
 das Haus flüstert
 in unsere Stille

breakfast on Sunday
 the house whispering
 into our silence

Dawn Bruce

starry night
I read all the poems
mother once recited

sternklare Nacht
Ich lese sämtliche Gedichte
die Mutter einst aufsagte

in the park
the pausing from tree to tree
a man and his dog

im Park
ein Mann und sein Hund machen
an jedem Baum Halt

Helen Buckingham

flood plain
at the rainbow's end
a bottomless pail

Überschwemmungsgebiet
am Ende des Regenbogens
ein bodenloser Eimer

Simone K. Busch

im Hauptbahnhof
die Mimikry
des Arbeitslosen

at central station
the mimicry
of the unemployed man

Theresa A. Cancro

winter rain –
where silence meets
the roof

Winterregen –
wo Stille
das Dach trifft

Paul Chambers

scent of pomegranate
our shadows break
in the grass

Granatapfelduft
unsere Schatten zerbrechen
im Gras

Salil Chaturvedi

small butterfly
crosses the river –
wind on my face

kleiner Schmetterling
überquert den Fluß –
Wind in meinem Gesicht

Sonam Chhoki

quake-toppled temple
ravens call out
in the shadows

Tempel nach dem Beben
Raben rufen aus
in den Schatten

Sonam Chhoki

shell of a gecko
in father's prayer room
all these months
I thought no one visited
the ancestral house

eine Geckohaut
in Vaters Gebetszimmer
all diese Monate
dachte ich, niemand besuchte
das Ahnenhaus

ten years on
opening father's
amulet box
as if to awaken memories
the sandalwood assails me

zehn Jahre später
öffne ich Vaters
Amulettschatulle
wie um Erinnerungen zu wecken
stürzt Sandelholz auf mich zu

Marcyn Clements

steambathwhitetowelwrappedladies

dampfbadweißhandtuchwickeldamen

Bill Cooper

March heat
a knot loosening
on the catcher's mitt

Märzhitze
ein Knoten lockert sich
am Handschuh des Fängers

Foto-Haiku

Anne-Dore Beutke (Foto) & Werner Reichhold (Haiku)



*I am a tulip
cold nights keep me
folded*

I am a tulip
cold nights keep me
folded

Ich bin eine Tulpe
kalte Nächte halten mich
gefaltet

Bill Cooper

slow to wake
lying on a tilted bed
of vibrating bamboo

langsam erwachen
auf einem schiefen Bett
aus vibrierendem Bambus

Igor Damnjanović

chilly morning
fire swallowed
a sleepy midge

frostiger Morgen
Feuer verschluckte
eine schläfrige Mücke

Diane Dehler

a smooth
and simple slice of
shared pear
senses halt in sudden delight
friendship at its sweetest

eine weiche
und einfache Scheibe
geteilter Birne
Sinne verhalten plötzlich voll Freude
wo Freundschaft am süßesten ist

Eddie Donoghue

it helps to like
the sound of water
listening for whales

es hilft
das Geräusch des Wassers zu mögen
wenn man den Walen lauscht

Bruce England

My hungry smile
reflects
in her sunglasses

Mein hungriges Lächeln
reflektiert
in ihrer Sonnenbrille

Jay Friedenber

those memories
I'd rather not have –
leaves on the wind

jene Erinnerungen,
die ich lieber nicht hätte –
Blätter auf dem Wind

romantic dinner
the couple gaze into each other's
cell phones

romantisches Essen
das Paar blickt jeder
aufs Handy des andern

William Scott Galasso

bronze plaque ...
this sycamore older than
the country it lives in

Bronzeplakette ...
dieser Bergahorn älter als
der Staat, wo er steht

Bernard Gieske

the visit
a robin
a feather

der Besuch
ein Rotkehlchen
eine Feder

Gregor Graf

Am Neujahrsmorgen
schlüpfte ich doch wieder in
die alten Schuhe.

On New Year's morning
I slipped back again into
my old shoes though

Gabriele Hartmann

Buchenwald
zwischen den Stämmen
einzelne Sterne

beech grove
between the trunks
single stars

Efeuranken
an so manches Wort von dir
denk ich noch immer

sprigs of ivy
many a word of yours
I'm still thinking of

Simon Hanson

a little light
from the moon
snow owl

ein bißchen Licht
vom Mond
Schneeule

Simon Hanson

face to face
the night sky
the dark sea

von Angesicht zu Angesicht
der Nachthimmel
die dunkle See

wishing well
too dark to know
if its heads or tails

Wunschbrunnen
zu dunkel, um zu wissen
ob Kopf oder Zahl

Devin Harrison

passing fancies
the zenith of his life
in a cloud

vergehende Launen
der Zenith seines Lebens
in einer Wolke

aging
I agree to meet myself
all over again

alternd
willige ich ein, mich selbst zu treffen
ganz von Anfang an

John Heskin

apple picking
I leave the reddest one
a parting gesture

beim Apfelpflücken
laß ich den rotesten dran
eine Abschiedsgeste

Louisa Howerow

neither of us
looking at the other
a drone of hornets

keiner von uns
sieht den anderen an
ein Hornissensummen

at the door
the old man steps aside
sunlight enters

an der Tür
der alte Mann tritt zur Seite
Sonnenlicht tritt ein

Louisa Howerow

test site
even vultures
go hungry

Testgelände
selbst Geier
bleiben hungrig

Ikken Ikemoto

klingt mir
Schuberts "Unvollendete" –
in die Silvesternacht

sounds to me
Schubert's "Unfinished" –
into New Year's night

Karikaturen
an der Berliner Mauer –
warmer Herbstsonnenschein

cartoons
on the Berlin Wall –
warm autumn sunshine

Duro Jaiye

war talk ...
a sudden wind
scatters the leaves

Kriegsgespräch ...
ein plötzlicher Wind
zerstreut die Blätter

fallen from its nest
and unable to fly
sunset

aus dem Nest gefallen
und unfähig zu fliegen
Sonnenuntergang

Emmanuel D. Kalusian

piercingly cold
the little girl swaddles
her teddy bear

schneidend kalt
das kleine Mädchen wickelt
ihren Teddybär

David J. Kelly

soundlessly
leaves and their shadows drift
downstream

geräuschlos
treiben Blätter und ihre Schatten
stromabwärts

Haiga

Gabriele Hartmann



in ihren Worten	i	e	with their words	y	i
Steine	l	g	stones	l	n
der erste	f	t	the first goes	f	g

Nina Kovacić

drvo na sagu
u gostinskoj sobi
zapiškilo štene

tree on a carpet
in the living room
peed by the puppy

der Baum auf dem
Wohnzimmerteppich
bepinkelt vom Hündchen

kora od leda
rijeka okovana
samom sobom

ice crust
the river overlaid
by itself

Eiskruste
der Fluß überzogen
von sich selbst

Lavana Kray

whistle stop –
in the half clean window
a poppy field

kurzer Zwischenstopp –
im nur halb sauberen Fenster
ein Mohnfeld

black sky
leaning on the poplar fluffs –
divorce papers

ein schwarzer Himmel
lehnt sich auf den Pappelflaum –
Scheidungsunterlagen

island of chalk
on asphalt
self-portrait

Kreideinsel
auf dem Asphalt
ein Selbstportrait

Gérard Krebs

tundra solitude —
not even a contrail
to flaw the stillness

Tundra-Einsamkeit —
nicht mal ein Kondensstreifen
der die Stille stört

snow melt —
the topmost twigs
all gnawed off

Schneesmelze —
die obersten Zweige
alle abgenagt

Imperial Eagle
on one of its wings
a dove

Kaiseradler
auf einer seiner Schwingen
eine Taube

Shrikaanth Krishnamurthy

frosted grass
underfoot, the crackle
of loneliness

Raureifgras
unter den Sohlen das Knistern
der Einsamkeit

farewell kiss —
the chrysanthemum
bug-ridden

Abschiedskuß —
die Chrysantheme
verwanzt

the horse cart
of a rag and bone man
clip-clopping —
i put aside a few things
safely in my heart

der Pferdekarren
eines Lumpensammlers
klippklapp, klippklapp —
ich lege ein paar Sachen
sicher in meinem Herzen zurück

Jill Lange

leaning into the wind
a scruffy grey dog
my shadow

lehnt sich in den Wind
ein struppiger grauer Hund
mein Schatten

Eva Limbach

bunte Zinnien –
in jeder Blüte
ein anderer Herbst

colorful zinnia –
in every blossom
a different fall

Winterende –
der ausgetretene Pfad
zum Holzstapel

winter's end –
the well-trodden path
to the wood pile

Neujahrsmorgen –
ich verscheuche
die erste Fliege

New Year's morning –
I chase away
the first fly

Chen-ou Liu

another
flag-draped coffin
Independence Day

noch ein
flaggenbedeckter Sarg
Unabhängigkeitstag

Chen-ou Liu

our eyes meet
through the fast food window ...
does this vagrant
see in me an immigrant
homeless in the promised land

unsere Augen treffen sich
durchs Schnellimbissfenster ...
ob dieser Vagabund
in mir einen Einwanderer sieht
heimatlos im gelobten Land

Cyndi Lloyd

first light
the newborn swaddled
in a banana leaf

erstes Licht
das Neugeborene gewickelt
in ein Bananenblatt

Joyce Lorensen

tremulous light
in her lap
her shaking hands

flackerndes Licht
in ihrem Schoß
ihre zitternden Hände

Bob Lucky

empty cup
loneliness
runneth over

leere Tasse
Einsamkeit
läuft über

Horst Ludwig

On the long journey –
how glowing the sun's sinking
behind the mountains.

Auf langer Reise –
wie leuchtend die Sonne doch sinkt
hinter den Bergen.

Eisig beißende
Windstöße in den Augen –
drei Kriegsheimkehrer.

Piercing cold
wind gusts in the eyes –
three war returnees.

Martha Magenta

late autumn afternoon
our lengthening shadows
at mother's grave

Spätherbstnachmittag
unsere Schatten werden länger
an Mutters Grab

the soft patter
of snow on the window
baby's first steps

das sanfte Rieseln
von Schnee am Fenster
Babys erste Schritte

Anna Maris

soldnedgång
skärpan i örnens öga
mjuknar

sunset
the sharp in the eagle's eye
softens

Sonnenuntergang
die Schärfe im Auge des Adlers
wird milder

Marietta Jane McGregor

his unopened letter
propped on the mantle –
lingering rain

sein ungeöffneter Brief
aufgestellt am Kamin –
der Regen hält an

shapes of wind
furnow the dune grass
cool change

Windformen
durchfurchen das Dünengras
Kältewechsel

Robert B. McNeill

not enough tears ...
there's still no grass
on your grave

die Tränen reichen nicht aus ...
immer noch kein Gras
auf deinem Grab

in the pews
the struggles on their faces
after the fart

in den Kirchenbänken
die Kämpfe in ihren Gesichtern
nach dem Furz

Mark Miller

heron
drifting grey smoke
over the water

Fischreiher
grauer Dunst treibt
über das Wasser

Haiga

Duro Jaiye



what nature has to say today spring dawn

was die Natur heute zu sagen hat Frühlingsdämmerung

Mark Miller

the new year —
a man in fishnet stockings
puts out the rubbish

Neujahr —
ein Mann in Netzstrümpfen
stellt den Abfall raus

Ben Moeller-Gaa

winter loneliness
the stillness
of wind chimes

Wintereinsamkeit
die Stille
des Windspiels

from the curl of a blanket
the cat stretches into
a yawn

aus der Wölbung einer Decke
reckt sich die Katze
in ein Gähnen

Vasile Moldovan

in front of the train
passing over the barrier
a wedding of butterflies

vor dem Zug
über die Schranke hinweg
eine Schmetterlingshochzeit

Daryl Muranaka

red daisies
a dozen suns
the bride

rote Gänseblümchen
ein Dutzend Sonnen
die Braut

Archana Kapoor Nagpal

winter weight ...
my snowman grows
fatter too

Winterschwere ...
mein Schneemann wird
auch fatter

my paper plane ...
still pondering
where to go

mein Papierflugzeug
weiß noch nicht so recht
wohin

Nola Obee

budding wildflowers
rocks clatter down
the waterfall

knospende Wildblumen
Geröll poltert
den Wasserfall hinunter

Pravat Kumar Padhy

old monument –
every brick cements
a different story

altes Baudenkmal –
jeder Ziegel zementiert
eine andere Geschichte

how long
can I follow you –
shifted horizon

wie lang
kann ich dir folgen –
verschobener Horizont

Aparna Pathak

same world
I see even after
a holy dip

selbst nach
einem heiligen Bad vor mir
dieselbe Welt

night advances...
sinking clatter
of her bangles

voranschreitende Nacht ...
ihr Armreifgeklimper
nimmt ab

Karin Peterson

Bird of paradise
blossoming like afternoon
in the stone building.

Paradiesvogel
aufblühend wie der Nachmittag
im Steingebäude.

Minh-Triêt Pham

water puddle —
earthworm squirming
in the clouds

Wasserpfütze —
ein Regenwurm windet sich
in den Wolken

train's window —
tears and smiles
overlap

Zugfenster —
Tränen und Lächeln
übereinander

Minh-Triêt Pham

All Saints' Day –
flipping through a book
about reincarnation

Allerheiligen –
beim Durchblättern eines Buches
über Wiedergeburt

Madhuri Pillai

late night reading
deeper and deeper
silence sinks

Nachtlektüre
tiefer und tiefer
sinkt die Stille

Marija Pogorilić

topla juha
u sarenoj zdjelici
srcu se slova

a warm soup
in a colorful bowl
sipping the letters

eine warme Suppe
in einer farbenfrohen Schale
Buchstaben schlürfen

Tyler Pruett

standing in rain light –
the figs
I can't reach

im Regenlicht –
die Feigen
die ich nicht erreichen kann

Dave Read

removed
from the morgue
in a casket
the homeless man
gets a place of his own

entfernt
vom Leichenschauhaus
in einem Sarg
der Obdachlose
bekommt einen eigenen Platz

John Rowlands

crac yn y mold
llifa'r gwydr
tu hwnt i'r syniad

a crack in the mold
glass flows
beyond the idea

ein Riß in der Gußform
Glass fließt
über die Idee hinaus

Jacob Salzer

flash-back
I adjust the time
on my camera

Rückblende
ich gleiche die Zeit ab
an meiner Kamera

check-mate
shadows become still
on the marble steps

Schachmatt
die Schatten werden still
auf den Marmorstufen

Agnes Eva Savich

lilies lean
out of the shade
jazz trumpets

Lilien neigen sich
aus dem Schatten
Jazztrompeten

the quiet farm...
I fill my jet lag
with stars

stiller Bauernhof ...
ich fülle meinen Jetlag
mit Sternen

Ken Sawitri

city noise
our thoughts
in a rush

Stadtlärm
unsere Gedanken
überstürzen sich

friday morning
from the white mosque porch
cry of a swan

Freitagmorgen
vom Vordach der weißen Moschee
ein Schwanenschrei

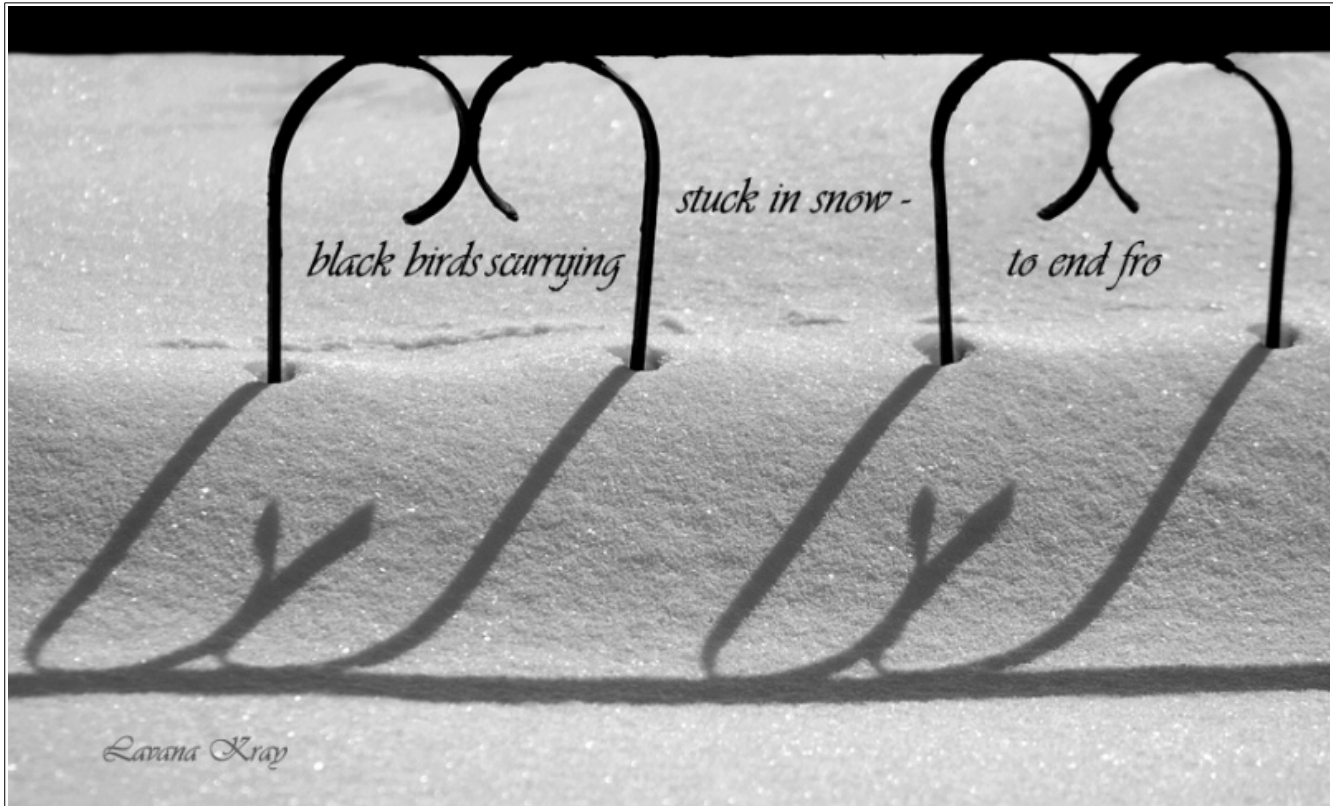
Birgit Schaldach-Helmlechner

erwachendes meer
ein silberkreis aus booten
holt die netze ein

dawning sea
a silvery circle of boats
hauls in the nets

Foto-Haiku

Lavana Kray



stuck in the snow —
black birds scurrying
to end fro

steckengeblieben im Schnee —
schwarze Vögel huschen
hin und her

Olivier Schopfer

the pages of my book
turned over by the wind
shortening days

die Seiten meines Buches
umgeblättert vom Wind
kürzer werdende Tage

Angelica Seithe

Wasserfall
die tosende Stille
zwischen uns

waterfall
the thundering silence
between us

Frühlingsschlummer
Warme Schatten wischen
über meine Haut

spring slumber
Warm shadows sweeping
over my skin

Februarfrühe —
eine Amsel vertont
die Finsternis

wee hours in February —
a blackbird setting darkness
to music

Yesha Shah

cityscape
a bar graph
of distant dreams

Stadtlandschaft
ein Strichcode
ferner Träume

Yesha Shah

one-way glass pane
Mum waves to a stranger
in my train

Einwegglasscheibe
Mutter winkt einem Fremden
in meinem Zug

Adelaide B. Shaw

crackling in the air
on a frigid afternoon
tea and ginger snaps

Knistern in der Luft
an einem kühlen Nachmittag
Tee und Ingwerplätzchen

the cool fragrance
of just cut grass –
resting between chores

der kühle Duft
von frisch gemähtem Gras –
Pause bei der Hausarbeit

twisting trail
the voice of a stream
flows in and out

gewundener Pfad
die Stimme eines Baches
fließt ein und aus

Katrina Shepherd

rivers of rain
running down the pavement
the night lights

Regenströme
fließen den Asphalt hinunter
die Nachtlichter

Dimitrij Škrk

the waves
swaying a gaze
into freedom

die Wellen
schwenken einen Blick
in die Freiheit

falling leaves
another autumn without you
frost in my soul
our memories I warm up
with my old coat

fallende Blätter
wieder ein Herbst ohne dich
Frost in meiner Seele
ich wärme unsere Erinnerungen auf
mit meinem alten Mantel

Magda Sobieszek

distant thunder
my sand drawing
blown by the wind

entfernter Donner
meine Sandzeichnung
verweht vom Winde

Helga Stania

frühlingsbrise
überm unbegangenen weg
still
trag ich sie bei mir
vaters worte

spring breeze
above the untrodden path
quietly
carrying with me
father's words

Heike Stehr

Weißer Mohn
ich beantworte den Brief
den du nie schreiben wirst

White poppies
I answer the letter
you will never write

Leerer Mond
Ich nehme noch eine
Schmerztablette

Empty moon
I take another
pain killer

Sneha Sundaram

scars
on the yuletide moon
dinner for one

Narben
auf dem Weihnachtsmond
Dinner für eine Person

stretching
to make ends meet
mockingbird

sich strecken
um über die Runden zu kommen
Spottdrossel

Taiki Haijin

Tauwetter –
das Weihereis
wird Frühling

thaw –
the ice on the pond
turns to spring

Angela Terry

acacia seeds
brittle to the touch
autumn shadows

Akaziensamen
spröde beim Berühren
Herbstschatten

Joachim Thiede

Kapellbrücke –
a swan feather drifts
into darkness

Kapellbrücke –
eine Schwanenfeder treibt
in die Dunkelheit

first swallow flight
runes of spring
in the sky

erster Schwalbenflug
Runenzeichen des Frühlings
am Himmel

Stephen Toft

heat shimmers
the song line
to an ancient well

Hitzeschimmer
die Gesangmelodie
zu einem alten Brunnen

cemetery sun
a rose unfolds
the darkness

Friedhofssonne
eine Rose entfaltet
die Dunkelheit

Maria Tomczak

family reunion
the Great Wall of China
has missing puzzle pieces

Familientreffen
an Chinas Großer Mauer
fehlen Puzzleteile

Kevin Valentine

new moon –
I walk along the edge
until I find
the willow where she slipped
into the cold black river

Neumond –
Ich gehe an der Kante entlang
bis ich sie finde
die Weide, wo sie rutschte
in den kalten schwarzen Fluß

Zinovy Vayman

curtains open
in the room across the street
my room reappears

Vorhänge öffnen sich
im Zimmer gegenüber
nochmal mein Zimmer

Christine L. Villa

teaching me
how to play piano duets . . .
will I ever
be prepared to live
without him?

er lehrt mich
Klavier zu vier Händen ...
werde ich jemals
so weit sein,
ohne ihn zu leben?

Haiga

Eleonore Nickolay



with permission edited by B. C.

Asyldebatte
zu Gast in meinem Garten
ein Vogel ohne Namen

Refugee debate
as guest in my garden
a bird with no name

Christine L. Villa

that vase
didn't match any
of our furniture . . .
how I now hold on to
every piece of you

jene Vase
paßte zu keinem
unserer Möbel ...
wie ich mich nun klammere
an jedes Stück von dir

Steliana Voicu

one hour till the concert —
the sky a symphony
of sakura notes

eine Stunde bis zum Konzert —
der Himmel eine Sinfonie
aus Kirschblütennoten

eternal blue
between the mountains —
at first light
a deer sips
the earth's sky

ewiges Blau
zwischen den Bergen —
beim ersten Licht
nippt ein Reh
am Erdenhimmel

Güliz Vural

a bed of pine...
wayfaring stranger
gone with the snow

ein Pinienbett ...
der fremde Wanderer
verweht mit dem Schnee

Julie Warther

inserting itself
into my poem . . .
one yellow leaf

fügt sich ein
in mein Gedicht ...
ein gelbes Blatt

punctuating
a moonless night
the cries of geese

Betonung
einer mondlosen Nacht
Gänseschreie

Bill Waters

the way the sunlight
touches her hair . . .
late afternoon

wie das Sonnenlicht
ihr Haar berührt ...
später Nachmittag

in the ruins
of the convent
this murmuring wind

in den Trümmern
des Konvents
dieser murmelnde Wind

Elisabeth Weber-Strobel

im Schweigen
der Gleichklang der Schritte
auf verharschtem Schnee

in silence
the sound of steps in accord
on crusty snow

Michael Dylan Welch

the staple remover
still holding the staple
from the divorce papers

der Heftklammerentferner
enthält noch die Klammer
der Scheidungspapiere

home from work —
the unborn baby
thickens our hug

heim von der Arbeit —
das ungeborene Baby
vergrößert unsere Umarmung

intermittent rain —
hits to my website
up today

zeitweise Regen —
heute mehr Besucher
auf meiner Webseite

Ernest Wit

like a big tear
a drop of rain
on the dragonfly head

wie eine große Träne
ein Regentropfen
auf dem Libellenkopf

father's collection
collecting dust
wind on empty roads

Vaters Sammlung
sammelt Staub
Wind in leeren Straßen

Robert Witmer

vodka and sauerkraut
a thick mist settles
a border dispute

Wodka und Sauerkraut
ein dichter Nebel legt
einen Grenzstreit bei

Quendryth Young

riverside
a fish jumps into
my stillness

Flußufer
ein Fisch springt in
meine Stille

hospice window
each star
in its place

Hospizfenster
jeder Stern
an seinem Platz

agapanthus
the pulsating butt
of a sucking bee

Schmucklilie
das pulsierende Hinterteil
einer saugenden Biene

John Zheng

lightning bugs
darkness as if
drifting

Leuchtkäfer
Dunkelheit als ob
sie dahintriebe

endless rain
the couple eats
silently

endloser Regen
das Pärchen ißt
schweigend

J. Zimmerman

leg cramps
my friend shows me her collection
of bent spoons

Beinkrämpfe
meine Freundin zeigt mir ihre Sammlung
gebogener Löffel



Foto-Haiku

Andrew Pidoux



Some days are like that,
Days when all you can do is
Stay undercover

Some days are like that,
Days when all you can do is
Stay undercover

Manche Tage sind so
Tage, an denen du nur
Unerkannt bleiben kannst

Extra*

Anita Virgil:



rocking

in

the

tree tops

with

t
h

e

w

in

d

*innovative, experimental, and diverse short poetry inspired by haiku and its related genres

**** Anita Virgil** is a past president of the Haiku Society of America and, along with Harold G. Henderson and William J. Higginson, comprised the HSA Committee on Definitions. As a member of the Book Committee for A Haiku Path, HSA, Inc., 1994, she edited the two chapters on Definitions. Her haiku, senryu, essays and book reviews have appeared in all major haiku magazines and anthologies since 1969. Very recently, she has begun publishing tanka. From 2004 to date, her work appears on the Internet.

After more than three decades of writing haiku and its related genres, I wrote a note to myself:

What are my poems?
Discoveries, usually.

In other words, I may feel a haiku moment arise from my ordinary daily doings. In an essay on Chekhov, a critic speaks of “a trigger process, the release of enormous forces by some tiny movement.” Yes. It's like that. I know viscerally when those stirring moments occur, trip something in me – even before I know exactly what to say to capture them. And I begin to write, thinking I know where I am going with it ... But then sometimes, the nascent poem takes me on a slightly different course – an increment beyond what I'd set out to write. I let it happen. Looking at the finished product, sometimes it happens that I see it has moved to a newer, deeper place than I imagined at first. This is part of the “discovery” aspect I speak of. Another more rare offshoot of the discovery process is when certain poems lend themselves to experimentation with their graphic presentation. Rather in the mode of concrete poetry where the visual image further enhances the meaning of the words. This can dynamically lift the poem even closer to the original experience.

Source: <http://haiku.mannlib.cornell.edu/category/author/anita-virgil/>

Beate Conrad

Haiku in the Mode of Concrete Poetry

Although also traditional poetry possesses a visual dimension, we are usually not aware of it. The material text on the page seems essentially invisible, since its sole function is to convey meaning. Poetry usually is about sound, rhythm and meaning, i. e. the message. The words are rather signs than icons. Poems are quickly recognizable by their fixed linear layout and the white space around it. Our reading, perception, and expectations have adjusted accordingly.

By contrast to traditional poetry, concrete poems call attention to their physical attributes. This way the actual word material is more easily associated with its essence than with what it represents. The composition of the physical word material renders an image by figuration (the shape, the silhouette), spatialization, and by visualization of the poetic message. Thus the written word is no longer just transparent, it becomes concrete and adds its own meaning. The composition of the typographical layout is as important as the poem's message.

Concrete Poetry has developed from a long tradition of figurative poems, where the verse, the word, and the letter are understood as physical material that reproduces the shape of a specific object. The term concrete poetry comes from the visual arts and is named after Theo van Doesburg's journal *Art concret* (1930). He described figurative elements such as point, line, surface, and color as the concrete of an image. This definition of "concret" was transferred to poetry and photography, and it was later adapted to music too. To dissolve these postulated elements of the arts and their representation as an own reality is common to all concrete arts, including that of concrete poetry. However, the term is more recent, and first emerged in 1953 in a manifesto by the Swedish artist Övind Fahlström, but was almost simultaneously defined and described by Eugen Gomringer in his 1954 published manifesto *Vom Vers zu Konstellationen* (From Verse to Constellations).

Initially inspired by Eugen Gomringer and the poets of the Brazilian Noigandres¹, interest in visual poetry grew and facilitated also the integration of non-European traditions, in particular the Japanese "shikakushi" (text of the eye) or "shishi" (visual text). In 1963 Yasuo Fujitomi published his poetry book "Zero-On" (zero sound) in Tokyo. It was the first Japanese concrete poetry. "Zero-On" consists of two parts: "shokei-shi" (figurative poems) and "tin-shi" (sound poems). In the former, he tried to understand the symbolism of a Chinese character (kanji) as the smallest unit and arranged them on the white space. With the latter he attempted to produce a co-nexus of words or phonemes on the grounds of the phonetic elements of the Japanese language. Before that, the Japanese tradition hardly showed anything comparable to the new phenomena of concrete poetry. In calli-

¹ The unusual name *Noigandres* comes from Ezra Pound's *Cantos*, it is related to the world heritage of poems — and impossible for the literary experts to define. The group began publishing a magazine of the same name, and within the year had begun correspondence with Pound and had established contact with many concrete painters, sculptors, and musicians.

graphy, however, waka and later also haiku were often spread out horizontally, rather than in the otherwise expected single column.

Within concrete poetry, which mainly arranges letters, words (typography), and white space on the page to shape a visual image, another recognizable type emerged: visual poetry. In addition to non-representational language, this variant of concrete poetry integrates basic visual elements, symbols, and images. Visual poetry represents a hybrid genre. As such it embraces a great number of styles, including computer generated design and non-alphabetic language.

After the haiku had gained a foothold in the Western world, haiku authors, too, began experimenting with the haiku form, roughly since the seventies. Their first attempts were certainly inspired by the Japanese common vertical layout and progressed to the concrete typographical structures of the avant-garde poets. Just a glance into earlier and contemporary haiku magazines and discussions shows the potential of haiku and the concrete, – it turns up that often.

Combining poetry, and image is not new. In Japan, it is known as haiga-art and has its own tradition. Haiga is creatively always approached from the side of the visual arts. It is foremost an image that includes in its composition a poem and relates to it. The structural organization of a haiga is devoted to the visual image. Of course, art per se transforms reality into viewer's reality. But the difference between this general impact of the arts and the literary flavored art form called haiga lies in the artistic concept of suggestions provided, which enable the viewer's process of dynamic discovery, since the image and the text depict more than the naked eye can see.

In contrast, concrete poetry, and with it visual poetry, is an artistic approach where the poem comes always first. It is primarily text, visually organized and structured linguistic elements that assume shapes. As fully verbal and visual integrated elements, they participate in the construction of the total composition and act as a concrete object in and of itself semantically, visually, and/or audibly. Thus the effect of typographical layout adds something else to the poem's content and multiplies the possibilities of meaning.

With Anita Virgil's heart-balloon (see page 47) the structural elements of its visual design and how it interacts with the haiku will be illustrated here in three essential viewing steps.

1. Perceiving and Contemplating the Visual Design

At first glance, the overall material design could almost go through as a haiga. This may be so because at first the reader perceives a visual that he, in order to make sense, automatically compares to his inner set of conventional signs and images. So the primary visual image perceived is that of the colored, heart-shaped balloon with an attached ribbon in a white, empty space. In this early state of processing the poem, the reader is simply a viewer.

The length of the "ribbon" gives an impression of height, and its curving outline gives an impression of motion. To the observer the white background, the empty space, becomes

not just silent space that brings the concrete typographical in the fore, but a plane of the viewer's imagination, which is foremost an important trait of the haiga. Here, in the presented graphical haiku, the empty space turns by imagination into the sky or just into air. In contrast to haiga, all concrete visual impression is achieved nonverbally too, but with the shapes in the foreground. There, however, is no real image, no real ribbon attached to a balloon. Instead we only perceive the effect of an abstract shape. The abstract shape is a spatial dispersion of the concrete word and letter material of the poem. In other words: The observer perceives only the spatial syntax of the haiku in its defined field. The real visual elements of the heart-shaped balloon and the hearts on the balloon are supplement to the concrete. Therefore we have a hybrid of real and abstract shapes, something that is commonly used in visual poetry. In addition, we have here the typical empty space-effects of the literary flavored haiga art form.

The viewer needs to absorb as much visual information as possible using also his sensory understanding, for both the curved ribbon and the balloon carry motion and emotion that is specified by the heart symbol. The first emotional impression underlying this primary image of a balloon with a ribbon freely floating in the air could be stated as "love is in the air" with a somewhat uplifting feel of the moment.

As a part of the receptive process, the "heart-balloon" can be also placed in its cultural and social context: Some time ago, presumably on a Valentin's Day, Mother's Day, or a birthday, someone gave this balloon to someone else to express his feelings and devotion. Now this gesture is literally up in the air. This might be supported by the asymmetrical shape of the heart-balloon. Asymmetry is authentic for the human heart, yet it may indicate a certain condition of the balloon and its former owner.

On a different context level, the balloon is recognizable as a shrunken and mounted text-picture fragment clipped from a newspaper, a magazine or other material. Or it may be a computer generated and manipulated clip-art. Each of these possibilities opens up a new context of its origin that provides additional information about the depicted "state of love" so far. Something that might be taken into further consideration.

Up to this point of viewing, and in contrast to the written or spoken message, these visual effects are direct, instantaneous, and not mediated. They are a trademark of concrete and visual poetry, but they also provoke a haiku and haiga-like experience. Together the air balloon, the heart, and the word material, which are concrete, symbolic, and abstract forms, make up the visual image. This complexity of objects is precisely what makes this visual image interesting and keeps the onlooker curious.

2. Deciphering the Text

The text fitted on the balloon reads in conventional direction from left to right "I LOVE YOU!" with exclamation mark. It emphasizes with an extra large repetition the words "LOVE" and "YOU", that also with hearts in different sizes. This balloon text appears as one shape unit. It differs clearly in font, style, color, and in its three-dimensional layout from the the rest of the poem, which is spread out more loosely in word- and letter-units right below the heart-shaped balloon. We recognize the spread-out typography as the

curved letter-line, formerly identified as the “ribbon”. This letter-line is arranged in different fonts and font sizes, some boldfaced and italic. The order is mainly conventionally organized from top to bottom and with word-units and multiple word-units from left to right. This way, the poem is easy to decipher:

I love you! rocking in the tree tops with the wind

Or mimicking the emphasis and spacing (rhythm, breaks, and speech flow) in one horizontal line:

I **LOVE YOU!** r**OCK**ing in the **tree tops** with the **w in d**

Even the conventional haiku segments are quite recognizable:

I love you / rocking in the tree tops / with the wind

The poem's message says: There's an I love you!(-balloon) rocking in the treetops. The balloon is up in the treetops moving, rocking from one tree top to another, at the mercy of the tree's twigs and the wind. But at the same time, the balloon is spreading the sentiment of touching and fleeting or lost love. The heart-balloon might have been up there for days, already shriveling, indicated by the balloon's asymmetric shape. Probably the message never reached its recipient and/or the feeling was not mutual.

Furthermore, the typographical layout – the visual word repetitions on the balloon, the treatment of words and letters with different fonts and font-sizes, and its placing – allows us to combine them into additional visual word units and sound units. Something that reminds us of the “verbivocovisual”² attempt of the Noigandres, the group of Brazilian concrete poets.

For instance combining: love-love-rock-, you-you-rock, -ing-in-in, ing-tree tops, the-with-the, ing-wind.

These changing visual combinations are pure structural movements that lead the reading viewer to more vivid and versatile experience on the level of sound, sensory, and visual motions, as well as on the emotional level.

With words free to combine with each other, visually as well as verbally, vertically as well as horizontally, the rhythm of experience keeps changing, which causes the reader to work at his reading on his own. By the dissolution of objects into smallest and essential units, the graphic space becomes a structural agent. As such it creates a new spacial dimension, a new combination of concrete experience and therefore, it adds extra meaning to the haiku.

3. Re-Evaluating Text and Visual Image

During the viewing and reading process forms, shapes, overlapping verbal and visual images, and clues guide the eye along the different paths. All this new information on the verbal and visual sign-level prompts the reading viewer to process and synthesize each text

² Drawn from Book II Episode 3 of James Joyce's *Finnegans Wake*, the portmanteau word “verbivocovisual” was used by the Brazilian poets to evoke the synesthetic character of their work.

and each emerging image in the light of the other, as it frequently reveals new connections between them.

With the text information, the letter and word formations change step by step in front of the observer's inner eye. Accordingly, the letter formations change from the former ribbon to a tree, the treetops, and to a twig. All these pictorial parts are rhythmically moved by the wind. These multi-voiced motions are sensorially linked to a variety of visual and aural experiences. Additional experience is triggered by the highlighted word and sound combinations that interact in a concrete visual and polyphonic way.

Thus, as the curving letter-line implies, we hear the noise of the plastic ribbon twisted in the branches. This is the first of the polyphonic voices. The second is the aural and visual motion of the tree branches and twigs, and the third is the sound of the wind. The rocking of the balloon proceeds in several rhythmical steps provided by the letter-line as well. In consequence, the fourth voice is a line of events: the balloon hopping from one twig and perching on the next, proceeding from top to bottom and from left to right.

The emphasis on the ending cadence provides a clue for the reader to look up again at the balloon, where now it's demonstrative label "I LOVE YOU!", the call of fifth voice, a human voice, is quite audible. Taking the highlighted word and sound combination also into account: "Love rock(-s)", "You, you rock...", the uplifting mood of the primary image comes alive once more and intensifies.

Certainly, these visual and aural rhythms reflect the same underlying rhythm of the original motion that inspired the haiku. The author has structurally designed his work to lead the reader's perception in a rhythm that corresponds to the author's experience.

It is precisely because of the unconventional syntax breaks, the dispersion of letters, the play with its typographical dimensions and the use of white and empty space, a synergetic and synesthetic effect, a combination of sensational experiences sets in. And it is synesthesia that contributes to the inner coherence of the haiku and that unifies the haiku and the concrete image in the dynamic process of discovery. As a consequence, the variety of rhythms and polyphonic voices turn the viewer's sight into insight: There are many nuances of affection and its changes as ecstatic, fickle, fleeting, bursting, shriveling, unrequited, and lonely affection.

As it turned out, this experiment of the heart-balloon poem on the borders of haiku, haiga, concrete and visual poetry works well. It makes the poem quite memorable.

Literature

1. Willard Bohn: The Aesthetics of Visual Poetry, Chicago and London, 1987
2. Klaus Peter Dencker: From Concrete to Visual Poetry, with a Glance into the Electronic Future, 2000, translated from German into English by Harry Polkinhorn, 2000, online: <http://www.thing.net/~grist/l&d/dencker/denckere.htm>
3. William J. Higginson, Penny Harter: The Haiku Handbook, Tokyo, New York, London 1989
4. Irene Small: POEM/ART Brazilian Concrete Poetry, from an Exhibit-Brochure, 2006, online: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/introjacksonsmall.htm>
5. Jim Kacian: UFOs in Haiku, Modern Haiku, Vol. 45.2, 2014, online: <http://modernhaiku.org/issue45-2/MH45-2-Kacian-UFOhaiku.pdf>
6. Hiroo Kamimura: Japanische konkrete und visuelle Poesie im internationalen Kontext, 1995, online: <http://stuttgarter-schule.de/kamimura3.htm>
7. Marjorie Perloff: "Concrete Prose": Haroldo de Campos Galáxias and After, online at: http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/perloff_decampos.html

Extra*

Anita Virgil:



rocking

in

the

tree tops

with

t

h

e

w

in

d

*innovative, experimentelle und vielfältige Kurzgedichte inspiriert durch das Haiku und durch haiku-
verwandte Formen

**** Anita Virgil** ist eine ehemalige Präsidentin der Amerikanischen Haiku-Gesellschaft (HSA) und bildete zusammen mit Harold G. Henderson und William J. Higginson den HSA-Ausschuß für Definitionen. Als Mitglied des Buchausschusses für *A Haiku Path / Ein Haiku-Pfad*, HSA, Inc., 1994 redigierte sie die beiden mit Definitionen befaßten Kapitel. Seit 1969 erscheinen ihre Haiku, Senryu, Aufsätze und Buchbesprechungen in allen großen Haiku-Zeitschriften und Anthologien. Vor kurzem hat sie begonnen, Tanka zu veröffentlichen. Seit 2004 erscheinen ihre Arbeiten auch im Internet.

Nach mehr als drei Jahrzehnten des Haikuschreibens, auch von dessen verwandten Formen, notierte ich für mich:

Was sind meine Gedichte?
Entdeckungen, in der Regel.

Mit anderen Worten: Ein Haiku-Moment kann für mich aus meinen ganz normalen Alltagshandlungen entstehen. In einem Essay über Anton Tschechow spricht ein Kritiker von einem „Auslöseprozeß, ein Freisetzen von enormen Kräften durch eine winzige Bewegung.“ Ja, genauso ist es. Instinktiv fühle ich, wenn solche bewegendenden Momente auftreten, daß etwas in mir schaltet – sogar bevor ich zu sagen wüßte, was genau einzufangen wäre. Und ich beginne in dem Bewußtsein zu schreiben, daß ich weiß, wohin es führen wird ... Aber dann bringt mich mitunter das entstehende Gedicht auf einen etwas anderen Kurs – etwas über das hinaus, was ich ursprünglich schreiben wollte. Ich ließ es geschehen. Blicke ich auf das fertige Produkt, entdecke ich, daß es, – manchmal passiert das – zu einem neueren, tieferen Ort wechselte, als ich mir zuerst vorgestellt habe. So etwas ist Teil der „Entdeckung“, von der ich hier spreche. Ein weiterer seltener Ableger dieses Entdeckungsprozesses besteht darin, daß bestimmte Gedichte sich zum Experimentieren mit ihrer grafischen Form eignen. Also eher ein Experimentieren in der Form der konkreten Poesie, wo das visuelle Bild die Bedeutung der Wörter erweitert. Dieses kann sogar das Haiku effektiv dichter mit seiner ursprünglichen Erfahrung zusammenführen.

(aus dem Englischen übertragen von Beate Conrad)

Quelle: <http://haiku.mannlib.cornell.edu/category/author/anita-virgil/>

Beate Conrad

Haiku in der Form konkreter Sprache

Ogleich die traditionelle Poesie eine visuelle Dimension besitzt, sind wir ihrer in der Regel nicht bewußt. Der Text auf einer Seite an sich erscheint uns im wesentlichen unsichtbar, da seine hauptsächliche Funktion darin besteht, Bedeutung zu vermitteln. In der Poesie geht es um Klang, Rhythmus und Sinn, d. h., um die sprachliche Mitteilung. Die Wörter sind eher Zeichen als Bildsymbole. Anhand ihrer klaren linearen Erscheinungsform und dem weißen Feld um sie herum sind Gedichte schnell (wieder)erkennbar. Entsprechend haben sich unsere Wahrnehmung, Lesehaltung und Erwartungen daran angepaßt.

Im Gegensatz zur traditionellen Poesie macht das konkrete Gedicht gerade durch seine sichtbaren figürlichen Eigenschaften auf sich aufmerksam. Als konkretes Gedicht läßt es sich besonders durch seine sichtbare Gestalt erfassen und nicht nur durch das, was es repräsentiert. Die spezielle Komposition des physischen Wortmaterials läßt die poetische Mitteilung als ein Objekt, ein Umriß, als eine Silhouette oder auch als Figur bildhaft werden. Somit ist das Wort nicht mehr einfach durchsichtig, sondern tritt als etwas Konkretes in Erscheinung. Entsprechend ist die Komposition des Wortmaterials ebenso wichtig wie die Mitteilung des Gedichts selbst.

Die konkrete Poesie entwickelte sich aus der langen Tradition des Figurengedichts, das die Form eines ganz bestimmten Objekts annimmt, die meistens dem Gedichtinhalt entspricht. Der Begriff konkrete Poesie stammt aus der bildenden Kunst und ist nach Theo van Doesburgs Zeitschrift *Art Concret* (1930) benannt. Er beschreibt Elemente wie Punkt, Linie, Fläche und Farbe als das Konkrete des Bildes. Diese Definition von „concret“ wurde auf die Dichtung und Fotografie übertragen, später auch auf die Musik. Dabei sind alle konkreten Künste, einschließlich die der konkreten Poesie, durch das Herauslösen der definierten Elemente als konkrete Objekte einer eigenen Wirklichkeit charakterisiert. Allerdings taucht der Begriff konkrete Poesie erst 1953 im Manifest des schwedischen Künstlers Övind Fahlström auf und wurde praktisch zeitgleich von Eugen Gomringer in seinem 1954 veröffentlichten Manifest *Vom Vers zu Konstellationen* beschrieben.

Von Eugen Gomringer und den Dichtern der brasilianischen Noigandres¹-Gruppe angeregt, wuchs das Interesse an visueller Poesie auch außerhalb Europas und Südamerikas. In Japan gab es die Begriffe „shikakushi“ (Text für das Auge) oder „shishi“ (Sehtext). 1963 veröffentlichte Yasuo Fujitomi in Tokio sein visuelles Buch „Zero-On“ (Null-Ton). Es war die erste japanische konkrete Poesie. „Zero-On“ besteht aus zwei Teilen: „shokei-shi“ (figurative Gedichte) und „tin-shi“ (Lautgedichte). Beim ersteren faßte er die Symbolik des chinesischen Schriftzeichens (Kanji) als kleinste Einheit auf und arrangierte diese flächig im leeren Raum. Bei letzterem kreierte er auf der Grundlage phonetischer Elemente der japanischen Sprache einen Konnex aus Wörtern und Phonemen. Bis dahin gab es innerhalb

¹ Der ungewöhnliche Name stammt aus Ezra Pounds *Cantos* und war mit dem Welterbe der Gedichte verbunden. Dennoch ist es Literaturexperten bisher nicht gelungen, den Begriff genau zu definieren. Auch wegen dieser Rätselhaftigkeit schien der Name den brasilianischen konkreten Poeten für ihre Gruppe besonders geeignet. Sie brachten auch eine gleichnamige Zeitschrift heraus.

der japanischen Tradition kaum etwas, das mit der konkreten Poesie vergleichbar gewesen wäre. Allerdings wurden kalligraphierte Waka, später auch Haiku, oft horizontal geschrieben und nicht in der eigentlich zu erwartenden vertikalen Spaltenschreibweise.

Innerhalb der konkreten Poesie, die hauptsächlich Formen gestaltet mit Buchstaben, Wörtern und mit deren freier Positionierung im weißen Raum, hat sich eine weitere Disziplin entwickelt: die visuelle Poesie. Sie integriert zum Wortmaterial auch zusätzliches Bildmaterial in den Gedichttext. Visuelle Poesie ist eigentlich eine weitere Mischform innerhalb des Genres, und als solche umfaßt sie mancherlei moderne Gestaltungsmittel und -stile bis hin zum PC-gestützten Design.

Nachdem das Haiku im Westen Fuß gefaßt hatte, experimentierten etwa mit Beginn der siebziger Jahre auch westliche Haiku-Autoren mit der Haiku-Form. Zunächst wurden sie durch die japanische Schreibweise des Haiku angeregt, dann aber vermehrt auch durch die typographischen Strukturen der konkreten Poesie inspiriert. Ein Blick in die gegenwärtigen Haikumagazine und Diskussionen zeigt, daß das Thema konkrete Poesie und Haiku immer wieder mal aktuell ist und auch von den neueren Entwicklungen des zwanzigsten Jahrhunderts beeinflußt wird.

Die Kombination von Text und Bild ist nicht neu, sondern hat als Haigakunst in Japan eine eigene Tradition. Das Haiga wird aus der Sichtweise der bildenden Kunst heraus geschaffen. Es ist in erster Linie ein Bild, ein visuelles Kunstwerk, das in seine Bildkomposition ein Gedicht integriert und sich darauf bezieht. Der strukturelle Aufbau des Haigas besteht aus graphischen Elementen. Sie sorgen grundsätzlich für eine realistische, vereinfachte und andeutende Darstellung, die dem Betrachter den Prozeß des dynamischen Entdeckens ermöglicht. Bild und Text beinhalten auf diese Weise mehr, als das bloße Auge zunächst sehen kann.

Hingegen geht die konkrete oder visuelle Poesie immer vom Gedicht selbst aus. Sie ist zuerst und hauptsächlich Text. Das sind also visuell organisierte und strukturierte Sprachelemente, die eine Gestalt annehmen, die aber nicht unbedingt etwas illustrieren. Diese Sprachelemente der Gesamtkomposition agieren semantisch, visuell und mitunter auch auditiv als ein konkretes Objekt an und für sich. Auf diese Weise fügt das graphische Layout dem Gedichtinhalt etwas anderes hinzu und vervielfacht seine Bedeutungsmöglichkeiten.

Die Strukturelemente des visuellen Designs und ihr Zusammenwirken im Haiku lassen sich hier einmal anhand von Anita Virgils graphischem Herzluftballon-Haiku (siehe Seite 55) in drei wesentlichen Betrachtungsschritten veranschaulichen.

1. Wahrnehmung und Betrachtung der visuellen Gestalt

Auf den ersten Blick könnte Anita Virgils konkretes Gesamtdesign fast als ein Haiga durchgehen. Das mag daher rühren, daß der Betrachter zuerst lediglich ein visuelles Bild des farbigen herzförmigen Ballons mit einem daran befestigten Band in einem weißen, leeren Raum wahrnimmt. In diesem ersten Stadium ist der Leser einfach ein Betrachter.

Die Länge des Bandes mit dem Luftballon vermittelt einen Eindruck der Höhe und seine geschwungene Linie vermittelt Bewegung. Der weiße Hintergrund, der leere Raum, wird

somit zur Imaginationsfläche des Betrachters, genauso wie wir das auch vom Haiga kennen. Bei dem hier vorgestellten visuellen Haiku wird die weiße Seite zur Projektionsfläche für einen Himmel oder auch einfach für die Luft. Im Gegensatz zum Haiga entsteht zwar der bildhafte Eindruck auch nicht-wörtlich, doch gibt es kein reales Bild eines Bandes, das am Luftballon hängt. Stattdessen nehmen wir nurmehr eine Wirkung der abstrakten Formen wahr. Diese abstrakten Formen sind eine räumliche Verteilung des konkreten Wort- und Buchstabenmaterials. Mit anderen Worten: Der Betrachter sieht eigentlich nur eine verräumlichte Syntax des Haiku im dazu definierten Feld. Dem sind reale Bildelemente wie der herzförmige Luftballon und die Herzen darauf hinzugefügt. Somit haben wir es hier, wie es in der visuellen Poesie auch üblich ist, mit einer Mischform aus realen und abstrakten Formen zu tun.

Als Betrachter ist der Leser gehalten, zunächst soviel visuelle Informationen wie möglich aufzunehmen und dabei auch sein sensorisches Verständnis einzusetzen. Dementsprechend übermittelt das Bild des geschwungenen Bandes Bewegung und Emotion. Letztere wird dann durch das Herzsymbol noch deutlicher angezeigt. Der erste emotionale Eindruck, der in der primären visuellen Gesamtform enthalten ist, könnte mit „Liebe ist in der Luft“, also mit einem augenblicklich bewegenden und erhebenden Gefühl bezeichnet werden.

Darüber hinaus wird der „Herzluftballon“ beim Betrachten seinem kulturellen und sozialen Kontext zugeordnet. Demnach handelt es sich um einen Luftballon, den jemand vor einiger Zeit – vermutlich an einem Valentins-, Mutter- oder Geburtstag – einer Person als klaren Ausdruck seiner Gefühlsneigung übergab oder übergeben wollte. Nun hängt diese Geste buchstäblich in der Luft. Dieser Umstand wird auch durch die asymmetrische Form des Herzluftballons unterstützt. Seine asymmetrische Form scheint für das menschliche Herz durchaus authentisch zu sein und möchte sogar auf einen gewissen Zustand des Luftballons und seines vormaligen Besitzers hinweisen.

Auf einer weiteren Kontextebene ist dieser Luftballon ein bloßes geschrumpftes und montiertes Text-Bild-Fragment, das aus einer Zeitungswerbung, aus einer Zeitschrift oder aus anderem Material ausgeschnitten wurde. Oder es ist eine vom Computer erzeugte und dann manipulierte *clip-art*. Jede dieser Möglichkeiten eröffnet gemäß ihrer Herkunft einen neuen Kontext, der zusätzliche Informationen zum bisher dargestellten „Stand der Liebe“ beisteuert, die weiter berücksichtigt werden möchten.

Die bisherigen Betrachtungspunkte, im Gegensatz zur geschriebenen oder gesprochenen Nachricht, sind visuelle Effekte, die direkt, unmittelbar und unvermittelt sind. Sie gelten als Markenzeichen der konkreten und visuellen Poesie. Zugleich stellen sie auch eine haiku- und haiga-ähnliche Erfahrung dar. Zusammen mit dem Luftballon, dem Herz und dem Wortmaterial besteht das visuelle Bild aus einer Mischung von konkreten, symbolischen und abstrakten Formen. Gerade diese Komplexität der sich wandelnden Objekte macht das visuelle Bild interessant und regt den Betrachter zu weiterer Entdeckung an.

2. Textentschlüsselung

Der Text auf dem Ballon ist in konventioneller Richtung, also von links nach rechts und von oben nach unten zu lesen: „ICH LIEBE DICH!“ mit einem Ausrufezeichen. Er zeigt eine extra großgeschriebene Wiederholung des Wortes „LIEBE“ und „DICH“ mit eingestreuten Herzen in verschiedenen Größen. Der Luftballontext erscheint als eine größere, in sich geschlossene Einheit. Er unterscheidet sich deutlich in Schrifttype, Schriftart, in der Farbe und im dreidimensionalen Layout. Das restliche Gedicht ist unter dem herzförmigen Luftballon als lose Einwort- und Buchstabeneinheiten verteilt. Diese gekrümmte Buchstabenlinie, die bisher als „Band“ betrachtet wurde, besteht außerdem aus verschiedenen Schriftarten und Schriftgrößen. Einige davon sind auch fett und kursiv gedruckt. Die Textordnung scheint trotz abstrakter Formgebung eher konventionell gehalten: Hauptsächlich geht sie von oben nach unten, was grob an japanische Schreibweise erinnert. Die Ein- und Zweiworteinheit liest sich von links nach rechts. Auf diese Weise ist das Haiku, anders als manche anderen konkreten Gedichte, leicht zu entziffern:

I love you! rocking in the tree tops with the wind
 Ich liebe dich! schaukelt in den Baumwipfeln mit dem Wind

Oder mit Hervorhebung (Betonung) und Verräumlichung (Rhythmus und Syntaxfluß) in horizontaler Schreibweise:

I LOVE YOU! rOCKing in the tree tops with the w in d
ICH LIEBE DICH! schAUKelt in den Baumwipfeln mit dem w in d

Selbst die konventionellen Haiku-Segmente sind schnell erkennbar:

Ich liebe dich! / schaukelt in den Baumwipfeln / mit dem Wind

Sie enthalten diese Mitteilung: Der Ballon sitzt schaukelnd in einer Baumkrone und schwankt von einem Baumwipfel zum nächsten. Dabei scheint er nicht nur den Zweigen der Baumkrone und dem Wind ausgeliefert zu sein, sondern auch die ihm eigene Stimmung von bewegender und flüchtiger Liebe zu verbreiten. Auch daß sich der Luftballon dort schon länger befindet, seinen Empfänger nie erreicht hat und/oder die Gefühlsgeste nicht erwidert wurde, ist hier in Betracht zu ziehen.

Darüber hinaus regt das typographische Layout an, mit seinen Wortwiederholungen auf dem Ballon sowie mit den hervorgehobenen Buchstaben- und Wortteilen, auch mit den verschiedenen Schriftarten und Schriftgrößen zusätzliche visuelle Wort- und Klangverbindungen wahrzunehmen. Diese hervorgehobenen Verknüpfungen erinnern ein wenig an den „verbivocovisual“², also den sprach-, stimm- und bildlichen Ansatz der Noigandres, der Gruppe der brasilianischen konkreten Poeten. Im vorliegenden Bild sind es dann diese Verbindungen:

love-love-rock-, you-you-rock, -ing-in-in, ing-tree tops, the-with-the, I-ing-wind

² Das Portmanteauwort „verbivocovisual“ wurde aus James Joyces *Finnegans Wake*, Buch II, Folge 3 übernommen und von den brasilianischen konkreten Poeten verwendet, um den synästhetischen Charakter ihrer Arbeit auszudrücken.

In der deutschen Fassung wären das etwa:

Ich-dich—schau-baum, (schau)kelt—(wip)-feln, in-den—mit-dem, wipfeln-wind

Diese Verknüpfungen tragen mit ihrer audialen, sensorischen und visuellen Dimension zu einer akzentuierten und differenzierteren Erfahrung der Emotionen und Bewegungen bei. Mit der Auflösung der Objekte in kleinste wesentliche Einheiten, die ihre eigene Wirklichkeit schafft, wird der poetischen Mitteilung eine neue raum-zeitliche Dimension neuer konkreter Verknüpfungen und damit noch mehr Aussage- und Bedeutungsvielfalt hinzugefügt.

3. Reevaluierung der Text-Bildzusammenhänge

Diese neuen Informationen bringen den lesenden Betrachter dazu, Text und visuelle Form im jeweiligen Licht des anderen Schritt um Schritt miteinander zu vergleichen und neu zusammzusetzen.

Bei dieser Form der Zusammenschau helfen kleine Hinweise und auch inhaltliche Überschneidungen, die im konkreten Text- und Bildmaterial angelegt sind.

Die Buchstaben- und Wortformationen wandeln sich nun vor dem inneren Auge des Betrachters mit der jeweiligen Textinformation, ähnlich wie sich eingangs der Hintergrund mit dem Luftballon gewandelt hat. So wird aus der Wort- und Buchstabenformation, die als erstes Bild das Luftballonband ergab, ein Baum, ein Baumwipfel und ein Zweig. Alle diese konkreten Bildteile werden rhythmisch vom Wind bewegt. Dabei ist der Bewegungsverlauf sinnlich an mehrere Seh- und Hörerlebnisse vielstimmig gekoppelt. Die Koppelung richtet sich gemäß der verschiedenen visuell und klanglich hervorgehobenen Wort- bzw. Lautpaare ähnlich einer bildhaften polyphonen Lautmalerei.

Zunächst ist analog zur geschwungenen typographischen Linie das Geräusch des sich im Baum verdrehenden Plastikbandes zu hören. Damit haben wir die erste der Stimmen. Die zweite Stimme ist die hörbare Bewegung der Baumzweige und die dritte der Wind. Das Schaukeln des Luftballons verläuft in rhythmischen Etappen. Sein jeweiliges Berühren und Festhängen auf einem Zweig stellt die vierte Stimme dar.

Die Nachdrücklichkeit der Schlußkadenz richtet die Aufmerksamkeit des Betrachters wieder aufwärts zum Luftballon, wo nun die demonstrative Aufschrift „I LOVE YOU!“ die fünfte Stimme, eine menschliche Stimme, mit einem Ausruf deutlich vernehmbar wird und mit ihr auch das erhebende Gefühl der Ausgangssituation unter Einbeziehung der zusätzlichen Wort- und Klangverbindung wieder wachruft: „Love rocks“ (Liebe ist toll, Liebe ist mitreißend).

Die visuellen und audialen Rhythmen reflektieren hier sicher auch den gemeinsamen Rhythmus der Ausgangsbewegungen, die das Haiku ursprünglich anregten. Und das mag hier sogar in der Gestaltungsabsicht der Autorin gelegen haben.

Gerade wegen des Aufbrechens der konventionellen Syntax, der Buchstabenausstreueung im Raum und wegen des Spiels mit der Schrift in ihrer dimensionalen Ausdehnung stellt sich ein synergetischer und synästhetischer Effekt ein, eine vielfältige sinnenhafte Erfahrung-

verbindung, die auch zum inneren Zusammenhalt und zur Einheit von Bild und Text im dynamischen Betrachtungsprozeß beiträgt.

So wandelt sich durch die verschiedenen Rhythmen und Vielstimmigkeiten die Sicht des Betrachters zur Einsicht in die Vielfalt der Gefühlsregung: die (be)rauschende, die hoffnungsvolle, die flatterhafte, die flüchtige, die zerplatzende, die schrumpelnde, die unerwiderte und die verwaiste Zuneigung.

Und so funktioniert das Experiment des Herzluftballongedichts an den Grenzen von Haiku, Haiga und konkreter bzw. visueller Poesie auch recht gut, so daß das Haiku in der Erinnerung seiner Leser bleiben wird.

Literatur

1. Willard Bohn: The Aesthetics of Visual Poetry, Chicago and London, 1987
2. Klaus Peter Dencker: From Concrete to Visual Poetry, with a Glance into the Electronic Future, 2000, translated from German into English by Harry Polkinhorn, 2000, online: <http://www.thing.net/~grist/l&d/dencker/denckere.htm>
3. William J. Higginson, Penny Harter: The Haiku Handbook, Tokyo, New York, London 1989
4. Irene Small: POEM/ART Brazilian Concrete Poetry, from an Exhibit-Brochure, 2006, online: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/introjacksonsmall.htm>
5. Jim Kacian: UFOs in Haiku, Modern Haiku, Vol. 45.2, 2014, online: <http://modernhaiku.org/issue45-2/MH45-2-Kacian-UFOhaiku.pdf>
6. Hiroo Kamimura: Japanische konkrete und visuelle Poesie im internationalen Kontext, 1995, online: <http://stuttgarter-schule.de/kamimura3.htm>
7. Marjorie Perloff: "Concrete Prose": Haroldo de Campos Galáxias and After, online at: http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/perloff_decampos.html

Foto-Haiku

Christiane Ranieri



über Berg und Tal
auf der Suche nach dem Licht
das blinde Kind

in search of light
across mountain and valley
the blind child

Haibun

Martin Berner

...

Halle Neustadt an einem Maimorgen, die Wende ist lange vorbei. Einige Plattentürme sind geschleift, einige warten vernagelt auf ihr Ende. Der Parkplatz des Großmarkts noch fast leer. Eine Nachtigall schmettert ihr Lied, findet immer neue Melodien. Hört doch mal hin, möchte ich den Kunden zurufen, die ein- und aussteigen, aber keiner verharret.

diese Nachtigall
sie meint
mich

Martin Berner

...

Halle Neustadt, on a morning in May, Die Wende*, the reunification, has long passed. Some of the Plattentürme** had been razed, others boarded up waiting for their end. The parking lot of the wholesale market still almost empty. A nightingale blares out her song always finding new tunes. Just listen to it! I'd like to shout out to the customers hopping on and off, but none of them stops for a while.

this nightingale
she means
me

*"Die Wende" (The Change) is a German term that signifies a complex political process of change within the Germany Democratic Republic (GDR), with a turning point in 1989, leading to the treaty of unification in August 1990 with the Federal Republic of Germany (FRG). In September 1990 the five re-established Eastern German Länder joined the Federal Republic of Germany. In everyday life it usually means reunification.

**residential panel-highrises

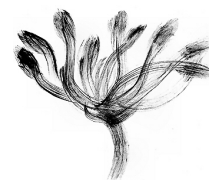
Tony Böhle

Kokon

Vierzig Minuten, so weit ist mein täglicher Weg zur Arbeit. Zwölf Minuten mit der 2 zum Zentrum, danach weiter mit der 31. In Städten wie dieser ist es besser Entfernungen in Minuten zu messen, ändern sie sich doch im Rhythmus der Bus- und Tramfahrpläne.

Vierzig Minuten, so weit ist mein täglicher Weg zur Arbeit, und es sind meine vierzig Minuten, meine Freiheit. Es ist die Haltestelle unten am Park, die alle Fäden zur Gesellschaft kappt. Die immer gleichen Gesichter, das Ziehen an den Zigaretten, das Starren auf die Smartphones, – beim Warten auf die nächste Tram werden sie auf ihre ganz eigene Weise transparent. Ähnlich einem Radiosender, aus dessen Bereich man sich zu entfernen droht, sind sie ein Hintergrundrauschen, das man gleichmütig ignoriert, um es irgendwann nicht mehr wahrzunehmen. Und auch ich werde Teil jenes Hintergrundrauschens anderer, bin kein Ehemann mehr, noch kein Kollege, – ein Wartender

am Haselnussstrauch –
eine Raupe verpuppt sich
in ihren Kokon,
bereit zu sein, was immer
ihre DNA bestimmt.



Tony Böhle

Cocoon

Forty minutes, that's what I need for my daily trip to work. Twelve minutes with the 2 downtown and then the 31. In cities like this, it is better to measure distances by minutes, since they change in the rhythm of the bus and streetcar schedules.

Forty minutes, that's what I need for my daily trip to work, and they are my forty minutes, my freedom. It is the stop down at the park, that cuts off all threads to society. All the same faces, the same dragging on cigarettes, the same staring at smartphones, – while waiting for the next streetcar, they become transparent entirely of their own. Similar to a radio station transmission area from which one is about to leave, they become just a background noise one indifferently ignores up to a point where it is no longer perceived. And I, too, become part of this same background noise of others, being no husband anymore, hardly a colleague yet, – but just someone in waiting

at the hazel bush
a caterpillar transforms
into its cocoon,
ready to be whatever
its DNA determines.



Foto-Haiku

Sarah Rehfeldt Sarah & Steve



the shift of gray
light balancing on tree limbs
the sound of wind returning

der Wechsel von grauem
Licht, das auf Ästen balanciert
ein Windgeräusch kehrt wieder

Sonam Chhoki

The talisman of words

I reach the last page of Palace Walk by the Egyptian writer Naguib Mahfouz.

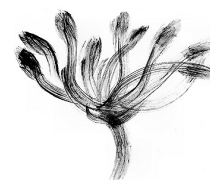
Al-Sayyid Ahmad, the patriarch, has just heard that his son, Fahmy, has been shot dead during a march through the streets of Cairo to celebrate the promised withdrawal of the English Protectorate. The story is set around the end of WWI when England occupied Egypt. The 'walk' I've taken with Al-Sayyid Ahmad and his family is a long (498 pages) and bittersweet one.

Overbearing and tyrannical, Ahmad harangues his three sons into obedience. His wife, Amina and two daughters, Aisha and Khadija, are confined to the house compound, while he himself routinely travels the city at night in search of 'drink, laughter, companions, and pretty girls.'

Amina's acquiescence of her predicament upsets and angers me in equal measure. Her father and grandfather are respected scholars and she herself has had some education contrary to the practice of the times.

With Fahmy's death Ahmad's stranglehold on the family begins to unravel. He is left with a deepening sense of regret and pain. The book ends on this note. I am bereft. It is as if I am standing outside Ahmad's front door, the absence of his world stretching before me.

rain clouds
on the night of super moon
still, I make offerings



Sonam Chhoki

Der Talisman aus Wörtern

Ich erreiche die letzte Buchseite von "Zwischen den Palästen" des ägyptischen Schriftstellers Naguib Mahfouz.

Al-Sayyid Ahmad, der Patriarch, hat gerade gehört, daß sein Sohn Fahmy erschossen wurde während eines Marsches durch die Kairoer Straßen anlässlich der Feier der versprochenen Rücknahme des englischen Protektorats. Die Geschichte spielt um das Ende des zweiten Weltkrieges, als England Ägypten noch besetzt hielt. Den Weg "Zwischen den Palästen" bin ich mit Al-Sayyid Ahmad und seiner Familie lange und bittersüße 498 Seiten mitgegangen.

Anmaßend und tyrannisch, hält Ahmad seinen drei Söhnen eine Predigt in Gehorsamkeit. Seine Frau Amina und die zwei Töchter, Aisha und Khadija, haben auf den häuslichen Bereich eingeschränkt zu bleiben, während er selbst regelmäßig die Stadt bei Nacht aufsucht, um sich bei Gelagen, Gelächter, Geselligkeit und schönen Mädchen zu vergnügen.

Aminas Ergebenheit in ihre mißliche Lage bestürzt und ärgert mich in gleichem Maße. Ihr Vater und Großvater sind angesehene Gelehrte und sie selbst hat entgegen den Gepflogenheiten der Zeit einige Bildung mit in die Ehe gebracht.

Mit Fahmys Tod beginnt Ahmads Klammergriff um die Familie sich zu lösen. Er bleibt mit einem sich vertiefenden Bedauern und Schmerzen zurück. Das Buch endet mit dieser Mitteilung. Ich fühle mich entleert. Es ist so als ob ich vor Ahmads Haustür stehe und sich die Abwesenheit seiner Welt vor mir erstreckte.

Regenwolken
in der Supermondnacht
doch ich bring immer noch Opertgaben dar

Aleksandar Dabnishki

Sitting back on both
Good and bad reed
I taste the evening cool

Hakuin (1685-1768)

THE RUSTLE OF THE REEDS. It came to the world with the breath of the wind and was drifting even between their reflections on the water. The rustle of the reeds faded away with the wind's abatement and then only a terrapin or a water-rat disturbed their peace. Nothing could sound like this rustle. As if a thousand-finger hand touched each of the stems and it repaid with the soft sound of caressing leaves. It was a chorus where the creak of every stem, bent by the wind, could be heard as a single voice.

Gypsies used to cut sheaves of reeds and open wide wounds in the green flesh. From the long and narrow leaves they used to plait mats for sale. Touched by hand these mats answered back in the same tune as in the marsh. Something of Pan's shepherd flute went on living in the dry leaves and to respond to every touch.

Sofia 2014

Sad flute
doesn't fall silent.
Is it good or is it bad?



Aleksandar Dabnishki

Auf beides zurückgelehnt
Gutes und schlechtes Schilf
Schmecke ich die Abendkühle

Hakuin (1685-1768)

DAS RASCHELN DES SCHILFS. Es kam zur Welt mit dem Atem des Windes und trieb sogar zwischen seinen Widerspiegelungen auf dem Wasser. Das Rascheln des Schilfs schwand mit dem Nachlassen des Windes, und dann störte nur eine Sumpfschildkröte oder eine Wasserratte seinen Frieden. Nichts konnte so klingen wie dieses Rascheln. Als ob eine tausendfingrige Hand jeden der Halme berührte und es sich mit dem weichen Klang streichelnder Blätter erkenntlich zeigte. Es war ein Chor, wo man das Knistern eines jeden Halmes, der durch den Wind gebeugt wurde, als eine einzige Stimme hören konnte.

Zigeuner pflegten bündelweise Schilf zu schneiden und brachten dabei dem grünen Fleisch offene Wunden bei. Die langen und schmalen Blätter flochten sie zum Verkauf zu Matten. Mit der Hand berührt riefen diese Matten wieder dieselbe Melodie wie in der sumpfigen Marsch. Etwas von Pans Hirtenflöte lebte in den trockenen Blättern fort, auch um so auf jede Berührung zu reagieren.

Sofia 2014

Traurige Flöte
die nicht verstummt
zum Guten oder zum Schlechten?



Foto-Haiku

John Rowlands



clouding over
shadow trees
come and go

es bewölkt sich
Schattenbäume
kommen und gehen

Horst Ludwig

Research

The world-famous scholars Caspar, Melchior, and Balthasar, all three of them tenured professors at the Royal Colleges of the Liberal Arts in their homelands, had stayed in contact after they had been decorated together with honorary Ph.D.'s by the Athens Academy at one of its Nobel Conferences. They decided to apply for leaves of absence from teaching duties for one winter semester so that they could carry out together a highly exciting research program, – which however also included extremely dangerous travel to a far away part of the earth which also because of the political unrest there was not that easily accessible. Their proposal was supported by the deans' offices of their schools and forwarded to a financial research support agency with the recommendation “highly worthy of support” (“the findings of this risky research expedition have the potential for a big breakthrough that would not only benefit our countries, but also the entire world in unforeseeable ways”).

This private – well, actually international – “Agency for the Promotion of Commerce and Peace” run by big industry declared that they were ready to cover the costs for all and any research work that the realization of this project would cause. Thus it came to pass in those days ...

Thoughtfully reading
ancient written reports in
a bright winter night

Indeed, the positive insights gained on this expedition have already been noticed with excitement in many places and sometimes seem to even promise some improvement of life as it is. Of course, all this is only at a beginning, and further research and with it a lot of serious work and its intensive furtherance are still necessary.

Horst Ludwig

Forschung

Die weltbekannten Gelehrten Caspar, Melchior und Balthasar, alle drei ordentliche Professoren an den Königlichen Hochschulen der Freien Künste in ihren Heimatländern, waren miteinander in Kontakt geblieben, nachdem sie zusammen von der Athener Akademie bei einer von deren Nobel-Konferenzen mit Ehrendokortiteln ausgezeichnet worden waren, und sie hatten sich entschieden, ein Wintersemester Beurlaubung von ihren Lehrpflichten zu beantragen, um zusammen ein ziemlich spannendes Forschungsprogramm durchzuführen, welches allerdings eine äußerst gefährliche Reise in einen weit entfernten, und auch wegen der politischen Unruhen dort, nicht so leicht zugänglichen Teil der Erde einschloß. Der Antrag wurde von den Dekanaten ihrer Universitäten befürwortet und mit der Empfehlung „höchst förderungswürdig“ („Was diese riskante Forschungsreise zutage fördern könnte, würde zu einem Durchbruch führen, von dem auf unvorausehbare Weise nicht nur unsere Länder profitierten, sondern die ganze Welt“) an eine Forschungsfinanzierungsagentur weitergereicht.

Diese private – naja, eigentlich von der Großindustrie getragene – internationale „Agentur zur Förderung des Handels und des Friedens“ erklärte sich dann auch bereit, die Kosten für alle Forschungsarbeit zu übernehmen, die die Durchführung dieses Projektes verursachen würde. Und so geschah es in jenen Tagen ...

Kritisches Lesen
uralter Aufzeichnungen zu
heller Winternacht

Die positiven Erkenntnisse aus dieser Forschungsexpedition erregen in der Tat vielerorts schon Aufsehen und scheinen manchmal sogar einige Verbesserung der Lebensumstände zu versprechen. Aber natürlich ist all das erst an einem Anfang, und weitere Untersuchungen und damit viel ernsthafte Arbeit und deren intensive Förderung sind noch nötig.

Jacob Salzer

Gramps in his elements

He stands on the hill looking over his property, filled with shadows and innumerable trees. With a pick axe he makes a new footpath on the slope, asking himself how long he will be able to do this. Even with two knee replacements and a wife with memory loss, nothing slows him down. With his hands he built a house using fallen trees and things that many people threw away. The garbage site is a treasure hunt in his eyes.

Every summer we cut logs into smaller pieces and stack them beneath a shelter so he and Grandma can stay warm year around.

a wooden house
being a home
Grandpa's hands

Jacob Salzer

Opapa in seinen Elementen

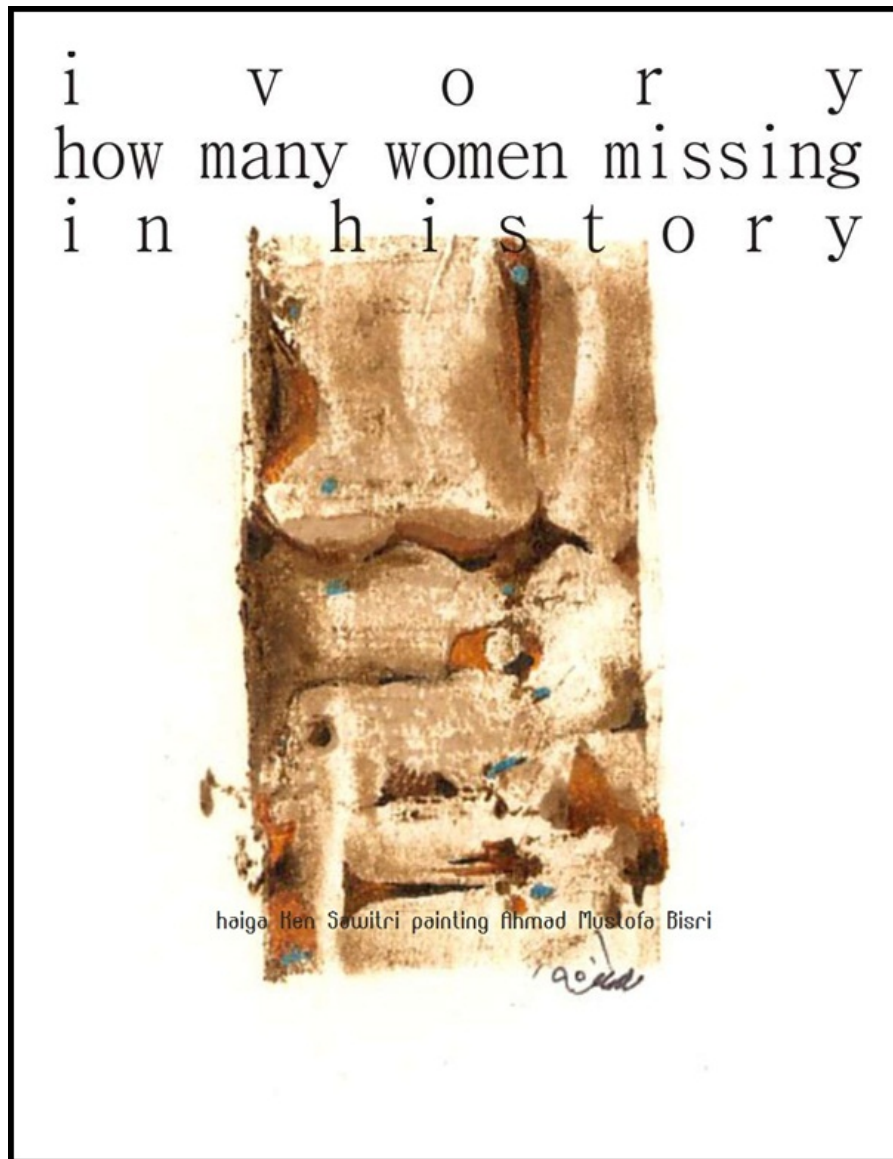
Er steht auf dem Hügel und blickt über sein Grundstück, das mit Schatten und unzähligen Bäumen bedeckt ist. Mit einer Spitzhacke schlägt er einen neuen Trampelpfad in den Hang und fragt sich, wie lange er wohl noch dazu in der Lage sein wird. Selbst seine zwei künstlichen Kniegelenke und seine Frau mit Gedächtnisverlust, gar nichts hat ihn bremsen können. Mit eigenen Händen baute er ein Haus aus gefälltten Bäumen und aus dem, was andere Leute wegwarfen. Die Müllkippe ist in seinen Augen eine Kostbarkeit.

Jeden Sommer sägen wir Holzstämme in kleinere Stücke und stapeln sie unter einem Schutzdach, so daß Großmutter und er das Jahr über nicht frieren müssen.

Ein Haus aus Holz
ein Zuhause
Großvaters Hände

Haiga

Ken Sawitri (Haiku & editing) & Gus Mus (Artwork)



ivory
how many women missing
in history

Elfenbein
wie viele Frauen fehlen
in der Geschichte

Yesha Shah

Tunnel's End

Ganesha, our much loved elephant-headed Lord of auspicious beginnings is all set to depart after ten days of festivities. With bright orange bands tied to their foreheads, his devotees throng the roads in crammed lorries; carrying the larger-than-life Plaster of Paris idols. A dancing procession emerges from each alley of the city and moves ahead for immersion.

Loud Bollywood music blares out from old speakers and then there are the drum beats, clanging cymbals, rattling lezims. Gulaal and haldi is being sprayed in the air. The streets are chock-a-bloc and everywhere commotion reigns supreme.

Amid all this anarchy I feel strangely at peace, perhaps it drowns the noise inside my mind. The whole scenario appears like a muted telefilm. Could this be the state of the soul as it travels as a beam of blue-white light from a forlorn body to a single fertilized cell? An intermingling of calm and chaos ...

the clasp
of my breast-fed infant
night blooming jasmines



Yesha Sha

Am Ende des Tunnels

Ganesha, unser innig geliebter elefantenköpfige Herr der glücksverheißenden Anfänge ist ganz darauf eingestellt, sich nach zehn Tagen Feierlichkeiten zu verabschieden. Mit hellen, orangefarbenen Bändern an ihre Stirn gebunden, strömen seine Anhänger auf vollgestopften Lastwagen in Scharen durch die Straßen; sie tragen die überlebensgroße Plastik des Idols von Paris*. Eine tanzende Prozession ergießt sich aus jeder Gasse der Stadt und bewegt sich weiter ins Getümmel.

Laute Bollywood Musik scheppert aus alten Lautsprechern und dann sind da die Trommelschläge, die klingenden Becken und das Lezimglöckchengerassel. Gulaal-Farbpulver und Kurkuma werden in die Luft gesprüht. Die Straßen sind rappelvoll und überall herrscht Aufregung.

Inmitten dieses Chaos' fühle ich mich seltsam friedvoll, vielleicht weil es den Lärm in mir übertönt. Das ganze Szenario erscheint wie ein stummgeschalteter Fernsehfilm. Könnte dies der Zustand der Seele sein, während sie als ein blauweißer Lichtstrahl eines verlassenen Körpers zu einer einzigen befruchteten Zelle reist? Eine Vermischung von Ruhe und Chaos ...

die Umklammerung
meines brustgestillten Kindes
Nachtblüte des Jasmins

* Paiva, Königin der Liebe, ein Film



Michael Dylan Welch

Ritual

I sometimes have a ritual to help me get to sleep. It's to consciously relax each part of my body. I lie on my back in bed and stretch and relax my toes and ankles. I work my way up, thinking through each appendage and muscle group, noticing any tensions and proactively releasing them. The last thing I do is to lower my jaw — releasing the muscle tension, even if slight. For me, luckily, sleep comes soon after.

rain at the window
my dead father's
open mouth

Michael Dylan Welch

Ritual

Mitunter hilft mir ein Ritual, um besser einschlafen zu können. Es besteht darin, bewußt jeden Körperteil zu entspannen. Dabei liege ich auf meinem Rücken im Bett und strecke und lockere meine Zehen und Fußgelenke. Ich arbeite mich herauf, durchdenke jedes Gliedmaß und jede Muskelgruppe, nehme jedwede Verspannung wahr und lockere sie in weiser Voraussicht. Zum Schluß senke ich meinen Kiefer — löse die Muskelspannung, selbst wenn sie noch so klein sein sollte. Glücklicherweise schlafe ich danach recht schnell ein.

Regen am Fenster
der offene Mund meines
verstorbenen Vaters

Foto-Haiku

Olivier Schopfer



the time between
realisation
and acceptance
full moon

die Zeit zwischen
Verwirklichung
und Akzeptanz
voller Mond

Features

Michael Dylan Welch

Authenticity in Haiku

We often talk about authenticity in haiku, but what does that mean? Some people believe that the poem has to map to one's actual immediate experience, as if that's what makes it "authentic." Thus, one could have a stupid or meaningless experience and a haiku about it would still be "authentic." This approach elevates diary entries as if that makes them literature. At the very least, we should not confuse this kind of "authenticity" with being "good." Such an approach also seems to leave no room for imagination, and perhaps not even for memory. But haiku is a poem, not a diary entry.

Another approach, the one I advocate, is that "authenticity" is defined by the poem's effect on the reader, not the effect of an experience on the writer. Here I am reminded of Stephen Crane's classic novel, *The Red Badge of Courage*, about the American Civil War. The book was lauded for its gripping authenticity. Some of that war's veterans went so far as to claim that they fought with Crane on the battlefield – even though Crane was not even born until 1871, six years after the war ended. So what Crane accomplished was the creation of authenticity, not the mere mapping to experience. Just as we know that fiction can be more true than reality, the same can be true of haiku – yet for reasons that mostly baffle me, some haiku poets resist this notion. But it's a choice, not the inviolate nature of haiku that some poets seem to presume. Perhaps this limitation comes from the heavy influence of Zen interpretations of haiku, thanks to Blyth and the Beat poets in America, if not elsewhere. Haiku poets need to get over this, or at least recognize when other poets have gotten over this, and see the value in their wider approach to authenticity. As even Bashō himself said, "The art of poetry lies simply in the skillful telling of a lie." [1]

Indeed, I believe haiku limits itself by being only a mapping to experience. Furthermore, even an actual experience can come across to readers as being inauthentic because it may be too unusual or unbelievable. So even if one is writing about actual experience, the poet still has the burden to create authenticity and believability for the reader. Here is where it's easy to think of Buson's famous poem about stepping on his dead wife's comb, and the chill that brought to him. It's a chill that any one of us can also feel on reading that poem. But of course Buson's wife was still alive at the time. He wasn't limited to mapping his haiku to so-called "actual" experience. Authenticity in haiku is not mere mapping to experiences that have already happened. Rather, authenticity in haiku is created, and in turn they

create an experience that we hope will happen for the reader. Furthermore, haiku is experience, not the mere recreation of experience. The authenticity that gives haiku power to move us emotionally comes from creating a poem that strikes the reader as believable, regardless of whether it really happened or not – which can never be proved anyway. If we can embrace this truth, perhaps haiku poets can get over their own civil war regarding authenticity.

[1] Translated by Makoto Ueda, in “The Nature of Poetry: Japanese and Western Views,” Yearbook of Comparative and General Literature #11, supplement, 1962, 142-148.

Foto-Haiku

Debbie Strange



sun-dried dress
my hand finds the buzz
in my pocket

sonnengetrocknetes Kleid
meine Hand findet das Summen
in meiner Tasche

Features

Michael Dylan Welch

Authentizität im Haiku

aus dem Englischen übertragen von Beate Conrad

Wir sprechen oft über Echtheit im Haiku, aber was bedeutet das? Einige glauben, daß das Gedicht eine tatsächliche, unmittelbare Erfahrung abzubilden habe, als wäre das genau das, was das Haiku „authentisch“ machte. So könnte man ja auch eine dümmliche oder sinnlose Erfahrung machen und das Haiku darüber wäre folglich noch „authentisch“. Dieser Ansatz überhöhte aber Tagebuchaufzeichnungen, machte sie zur eigentlichen Literatur. Am allerwenigsten sollten wir diese Art der „Authentizität“, mit „gut sein“ verwechseln. Solch eine Herangehensweise läßt nämlich nicht den geringsten Raum für Imagination und wahrscheinlich noch nicht einmal für Erinnerung. Denn das Haiku ist ein Gedicht und kein Tagebucheintrag.

Eine andere Verfahrensweise, für die ich mich einsetze, definiert Authentizität darüber, daß durch das Gedicht eine bestimmte Wirkung auf den Leser ausgeübt wird, aber eben nicht die Wirkung der tatsächlichen Erfahrung des Autors. Dieser Ansatz zur Authentizität erinnert mich an Stephen Cranes *The Red Badge of Courage / Die rote Tapferkeitsmedaille*, einen klassischen Roman über den amerikanischen Bürgerkrieg. Das Buch wurde für seine fesselnde Glaubwürdigkeit gepriesen. Einige der Kriegsveteranen gingen sogar so weit zu behaupten, daß sie zusammen mit Crane auf dem Schlachtfeld gekämpft hätten, – obwohl Crane erst 1871 geboren wurde, sechs Jahre nach Beendigung des Krieges. Crane hatte also Authentizität geschaffen, die nicht auf einem unmittelbaren Erfahrungserlebnis beruhte. Genauso wie wir wissen, daß Fiktion wahrhaftiger und treffender als die Wirklichkeit selbst sein kann, so kann dasselbe für das Haiku gelten, – jedoch aus Gründen, die mich meist verblüffen, widersetzen sich einige Haikuschreiber dieser Sichtweise. Dabei ist diese Haltung vielmehr ihre eigene Wahl, nicht die unantastbare Eigenschaft des Haiku selbst, die einige dieser Haikuschreiber voraussetzen scheinen. Womöglich entstand diese Form der Sichtbeschränkung durch den starken Zen-Einfluß auf Haikuinterpretationen durch Blyth und durch die Beat-Poeten in Amerika und wohl auch andernorts. Haiku-Schreiber sollten darüber hinwegsehen, oder sie sollten zumindest anerkennen, wenn andere Haijin von der reinen Erfahrungsrealität abgerückt sind und den Wert ihres breiteren Authentizitätsansatzes entdeckt haben. Sogar Bashō selbst sagte: „Die Kunst der Dichtung liegt einfach im geschickten Erzählen einer Lüge“ [1].

Ich glaube in der Tat, daß das Haiku sich selbst einengt, wenn es nur das Abbild einer authentischen Erfahrung darstellt. Darüber hinaus kann auch eine tatsäch-

liche Erfahrung dem Leser unecht und gekünstelt erscheinen, da sie möglicherweise schon an sich zu ungewöhnlich oder zu unglaubwürdig erscheint. Selbst wenn jemand über seine tatsächliche Erfahrung schreibt, steht er noch vor der schwierigen Aufgabe, Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit für den Leser zu schaffen. An dieser Stelle kann man beispielsweise an Busons berühmtes Gedicht denken, wo er auf den Kamm seiner toten Frau tritt und dabei so viel Frösteln empfand. Es ist ein Schauer, den ein jeder von uns bei der Lektüre dieses Gedichts auch spüren kann. Doch Busons Frau lebte zum damaligen Zeitpunkt natürlich noch. Buson war nicht darauf festgelegt, seine Haiku gemäß der sogenannten „tatsächlichen“ Erfahrung zu schreiben. Authentizität im Haiku ist nicht eine bloße Zuordnung von Erfahrungen, die bereits stattgefunden haben. Vielmehr wird Authentizität im Haiku geschaffen, und das Haiku schafft wiederum eine Erfahrung, die, so hoffen wir, für den Leser erlebbar wird. Außerdem ist das Haiku ein Erlebnis und nicht einfache Erfahrungswiederholung. Die Authentizität, die das Haiku so eindrucksvoll macht, daß es uns emotional bewegt, rührt daher, ein Gedicht geschaffen zu haben, das dem Leser glaubwürdig vorkommt, ganz unabhängig davon, ob es so wirklich passiert ist oder nicht, – wobei letzteres ohnehin nicht bewiesen werden kann. Wenn wir diese Wahrheit anerkennen, könnten Haikuschreiber ihren Kleinkrieg untereinander bezüglich der Echtheit im Haiku aufgeben.

[1] Übersetzt von Makoto Ueda, in *The Nature of Poetry: Japanese and Western Views, Yearbook of Comparative and General Literature / Die Natur der Poesie: japanische und westliche Sichtweisen*, Jahrbuch für vergleichende und allgemeine Literatur, Ergänzung zur Nummer 11, 1962, Seite 142 - 148.

Foto-Haiku

Maria Tomczak



with permission edited by B. C.

skipping stones
with the flow of the river
back in time

hüpfende Steine
mit der Strömung des Flusses
zurück in der Zeit

Features

Marcus Liljedahl & Anna Maris

A Set of Tan renga

1 autumn equinox
I tie two keys together
with white ribbon

2 scattered on a distant shore
bits and pieces of me

3 pouring rain
against window glass
the palm of a hand

4 every street puddle
carries a broken moon

5 daylight
caught in her kaleidoscope
all the colours

6 every single shade unfolds
my winter loneliness

7 blind date
between the lines
my beating heart

8 gentle strokes of the brush
paint an outline of a dream

9 long distance call
the thin threads
of connected stars

10 all alone in this cold house
a new log on the fire

Ein Tan-Renga-Satz

Herbsttagundnachtgleiche
Ich binde zwei Schlüssel zusammen
mit weißem Band

verstreut an einer fernen Küste
dies und das von mir

Sturzregen
gegen das Fensterglas
eine Handfläche

in jeder Straßenpfütze
ein zerbrochener Mond

Tageslicht
gefangen in ihrem Kaleidoskop
all seine Farben

jeder einzelne Schattierung legt
meine Wintereinsamkeit offen

Rendezvous mit einem Unbekannten
zwischen den Zeilen
mein schlagendes Herz

zarte Pinselstriche
malen den Umriß eines Traums

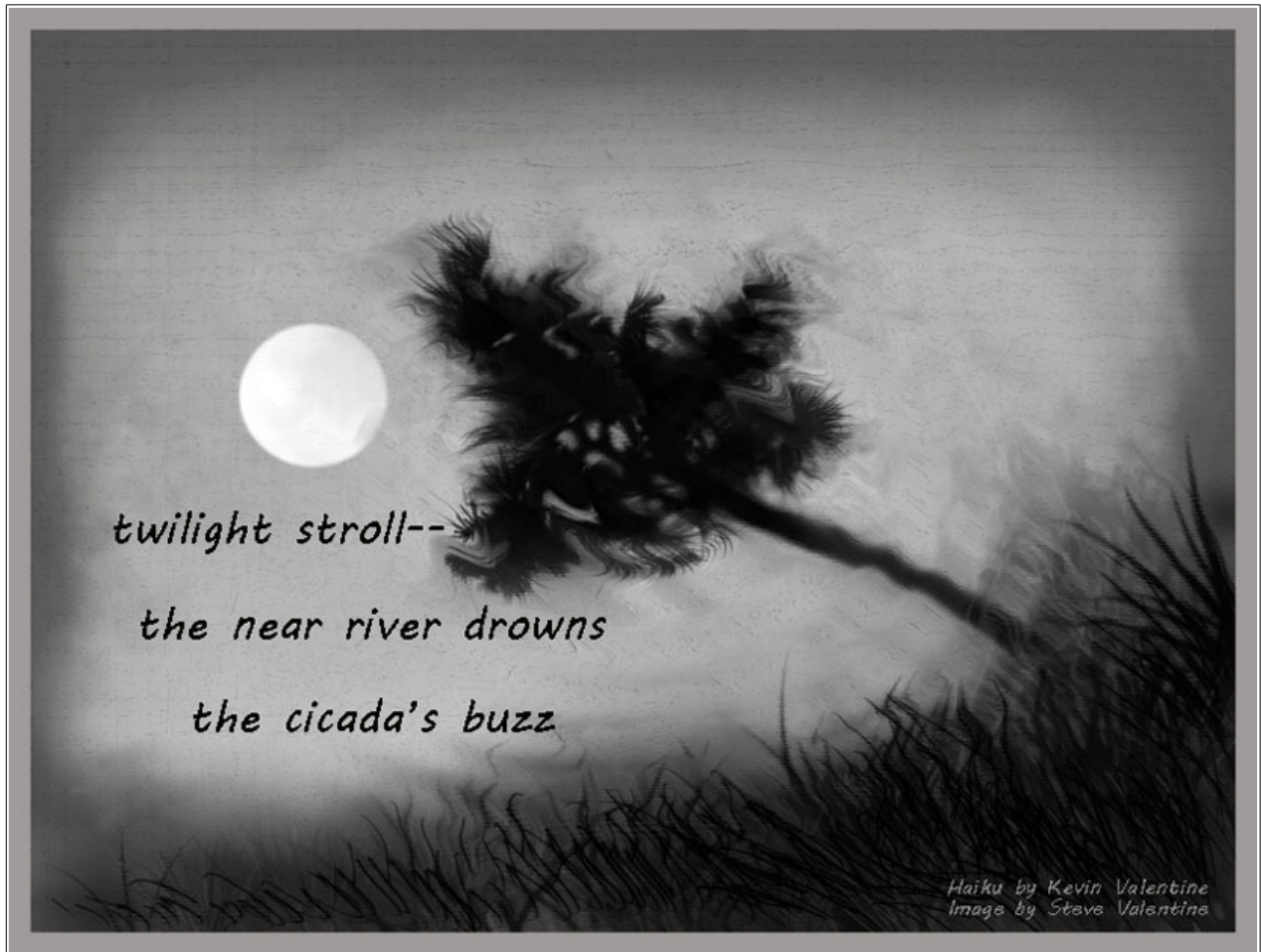
Ferngespräch
die dünnen Fäden
verbundener Sterne

ganz allein in diesem kalten Haus
ein neuer Scheit auf dem Feuer

Anna Maris: 1, 3, 5, 8, 10; Marcus Liljedahl: 2, 4, 6, 7, 9

Foto-Haiku

Kevin Valentine



twilight stroll
the near river drowns
the cicada's buzz

Spaziergang im Zwielight
der nahe Fluß übertönt
das Zikadensirren

Features

Mural in Progress

A Rengay by Maria Tomczak
and Gabriel Sawicki

- 1 watercolor –
the world in and out
blurred by rain
- 2 imperfect symmetry
of an art model's breast
- 3 mural in progress
a monarch butterfly
gets trapped inside
- 4 first date
he pretends to understand
the modern art
- 5 one more lipgloss layer
just in case
- 6 unoccupied portraitist
adds one more picture
to his face book

Wandgemälde in Ausführung

Ein Rengay von Maria Tomczak
und Gabriel Sawicki

- Aquarellfarbe –
die Welt drinnen und draußen
verschwommen im Regen
- ungenauere Symmetrie
der Brust eines Kunstmodells
- Wandgemälde in Ausführung
ein Monarchfalter
wird darin eingefangen
- erstes Rendezvous
er gibt vor zu verstehen
was moderne Kunst ist
- noch eine Schicht Lippenglanz
nur für den Fall
- der arbeitslose Portraitkünstler
fügt ein weiteres Bild
seiner Facebook-Seite hinzu

Maria Tomczak: 1, 3, 5; Gabriel Sawicki: 2, 4, 6

Foto-Tanka

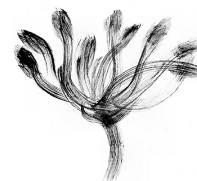
Anita Virgil (Tanka) & Dennis French (Photo)



luminous as little girls
in the park
buying popcorn ...
bird wings sudden
f l u t t e r r r r

strahlend wie kleine Mädchen
im Park
die Popkorn kaufen ...
plötzliches Vogelflügelge-
f l a t t e r r r r

Impressum



Herausgeber/Editor: Beate Conrad

Redaktion/Editors: Gerd Börner
Beate Conrad
Klaus-Dieter Wirth

Gründer/Founder: Dietmar Tauchner

Übersetzungen:

Alle Übersetzungen ins Deutsche oder Englische besorgte die Chrysanthemum-Redaktion, mit Ausnahme der englischen Haiku-Übersetzungen von Elin Bell, Simone K. Busch, Brigitte ten Brink, Gérard Krebs, Horst Ludwig, Birgit Schaldach-Helmlechner, Angelica Seithe und Helga Stania, Heike Stehr and Joachim Thiede. Die sind von den Autoren selbst angefertigt worden.

Translations:

All translations into German or English are by the Chrysanthemum Editorial Team except those by Elin Bell, Simone K. Busch, Brigitte ten Brink, Gérard Krebs, Horst Ludwig, Birgit Schaldach-Helmlechner, Angelica Seithe, Helga Stania, Heike Stehr and Joachim Thiede. They were done by the authors.

- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazin, 2016. Alle Rechte bei den jeweiligen Autoren.
- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazine, 2016. All rights revert to the authors upon publication.
- © Chrysanthemum-Logo by Kilmeny Niland, 2007
- © Cover after a miniature by Hannes Lorenz and with his permission. Photograph, Cover design, graphics, and general Chrysanthemum layout: Beate Conrad, 2016

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.