



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, Ramesh Anand, Lexa Andreev, Gavin Austin, Johnny Baranski, Martin Berner, Christof Blumentrath, Adrian Bouter, Ed Bremson, Brigitte ten Brink, Ralf Bröker, Helen Buckingham, Simone K. Busch, Theresa A. Cancro, Salil Chaturvedi, Marta Chocilowska, Cezar-Florin Ciobică, Glen Coats, Lysa Collins, Ellen Compton, Bill Cooper, Ralph Culver, Aleksandar Dabnishki, Lynn Edge, Bruce England, Diarmuid Fitzgerald, Volker Friebel, Jay Friedenber, Chris Fulbirg, William Scott Galasso, Rajan Garg, Goran Gatalica, Pat Geyer, Grace Galton, Gregor Graf, Jennifer Hambrick, Simon Hanson, Gabriele Hartmann, John Hawhead, Ikken Ikemoto, David Jacobs, Duro Jaiye, Michael Jewell, Elmedin Kadrić, Barbara Kaufmann, David J. Kelly, Silvia Kempen, Nina Kovacić, Lavana Kray, Gérard Krebs, Jill Lange, Eva Limbach, Chen-ou Liu, Birgit Lockheimer, Joyce Lorensen, Hannes Lorenz, Bob Lucky, Horst Ludwig, Myron Lysenko, Martha Magenta, Ed Markowski, Paul Mena, Ben Moeller-Gaa, Aju Mukhopadhyay, Chien Ying Ng, Nika, Gennady Nov, Veronika Zora Novak, Sergio Ortiz, Aparna Pathak, Malintha Perera, Minh-Triêt Pham, Madhuri Pillai, Perry L. Powell, Slobodan Pupovać, Christiane Ranieri, Valentina Ranaldi-Adams, Duncan Richardson, Wolfgang Rödiger, Ana Ruse, Agnes Eva Savich, Birgit Schaldach- Helmlechner, Linda McCarthy Schick, Olivier Schopfer, Angelica Seithe, Ronald Scully, Katrina Shepherd, Helga Stania, Craig W. Steele, Luisa-Evelina Stifii, Grace Stroer-Jarvis, Patrick Sweeney, Lech Szeglowski, Taiki Haijin, Barbara A Taylor, Angela Terry, Joachim Thiede, Steliana Voicu, Julie Warther, Bill Waters, Robert Witmer, Michael Dylan Welch, Micheal West, Romano Zeraschi, John Zheng, J. Zimmerman

Haiga, Foto-Haiku

4-96

Sylvia Bacher (4), Jesus Chameleon & Pablo San Blaz (8), Gabriele Hartmann (12), Duro Jaiye (16), Barbara Kaufmann (20), Evica Kraljić (24), Lavana Kray (28), Eleonore Nickolay (32 & 36), Nika & Jim McKinniss (40), Jane Reichhold / Kurt Konrad / Anita Virgil (44), Jane Reichhold / Lisa Pitcher / Anita Virgil (48), John Rowlands (52), Ken Sawitri & Gus Mus (56), Adelaide Shaw (65), Dimitrij Škrk (74), Debbie Strange (78 & 82), Lech Szeglowski (86), Kevin Valentine & Chris Enger (90), Anita Virgil & Dennis French (94), Romano Zeraschi (96)

INHALT / CONTENTS

Extra 57-73

Werner Reichhold: „Vom Erinnern weiß“ — Ein Gedicht aus *Labyrinthe*
 Beate Conrad: Gedanken zum Lese- und Formverständnis zu Werner Reichholds Gedicht

Werner Reichhold: “By Reminiscence White” — A Poem from *Labyrinthe*
 Beate Conrad: Thoughts on the Form and Reading of Werner Reichhold's Poem

Haibun & Tanbun 75-93

David Landis Barnhill: Again / Wieder
 Simone K. Busch: Über das Fremdsein / About Being Foreign
 Salil Chaturvedi: Without Title / Ohne Titel
 Aleksandar Dabnishki: Dust / Staub
 Gabriele Hartmann: Monogramm / Monogram
 Duro Jaiye: The 24th / Der 24ste
 Horst Ludwig: Dasein / Dasein (Being There)
 Brijesh Raj: In-Sight / (E)inSicht
 Derek Ross: Sea and Stone / Meer und Stein
 J. Zimmermann: Imprinting the Invisible / Einprägung des Unsichtbaren

Nachruf / Obituary 95

IN MEMORIAM Jane Reichhold

Dank / Thanks 97

Impressum 98

Foto-Haiku

Sylvia Bacher



sombre
phantom

dunkles
Phantom

mourning left feeling
 easy and free

Trauer verließ mich fühl mich
 leicht und frei

Haiku, Senryû, Tanka

Tash Adams

twirling in a double helix cabbage moths
wirbeln in einer Doppelhelix Kohleulen*

*ein nachtaktiver Falter (B.C.)

Ramesh Anand

winter wind
a change in the weight
of snowflakes

Winterwind
ein Wechsel im Gewicht
von Schneeflocken

Lexa Andreev

september's end
a watering car
takes the rainbow away

Septemberende
ein Wassertankwagen
nimmt den Regenbogen weg

sea sunset
a stray dog marks
sand castles

Sonnenuntergang am Meer
ein streunender Hund markiert
Sandburgen

Gavin Austin

lone fisherman
a jagged rock gutting
the river

einsamer Fischer
ein schroffer Fels weidet
den Fluß aus

Johnny Baranski

green tomatoes
the rubrics of aging
I've yet to master

grüne Tomaten
die Felder des Alterns
muß ich noch meistern

Lori Becherer

sonic boom
when they told me
he committed suicide

Überschallknall
als sie mir sagten,
daß er sich umbrachte

morning thunder
from the empty trough
cattle bellow

Donner am Morgen
vom leeren Trog her
Rindergebrüll

Martin Berner

Schneenacht
im limbischen System
heulen Wölfe

snow night
in the limbic system
howling wolves

Großmutter's Kochbuch
in Schönschrift
Paschas Leibgericht

grandma's cooking book
in neat handwriting
Pascha's favourite dish

Geburtstag
der Witwer
kocht zwei Eier

birthday
the widower
boils two eggs

die Frauen
am Nachbartisch raspeln
ihre Männer

wives
at the neighboring table
grating their husbands

Foto-Haiku

Jesus Chameleon (Haiku) & Pablo San Blaz (Image)



lunar eclipse
the darker side
over my head

Mondfinsternis
die dunklere Seite
über meinem Kopf

Christof Blumentrath

Flur B, Zimmer vier –
die ausgetretenen Schuh'
mit Spucke geputzt

hallway B, room four –
the worn-out shoes
cleaned with spit

im Straßencafé
sie telefoniert
mit Milchschaumschnurrbart

outdoor café
she talks on the phone
with a milk froth moustache

Adrian Bouter

het halve leven
knarst de weerhaan
in eenzame wind ...

half the life
the weathercock creaks
in lonesome wind ...

ein halbes Leben lang
knarrt der Wetterhahn
einsam im Wind ...

vogelverschrikker
de maan verlicht
een bevroren engel ...

scarecrow
the moon illuminates
a frozen angel ...

Vogelscheuche
der Mond erhellt
einen gefrorenen Engel

Ed Bremson

one day
out of all that winter gray
suddenly we notice
daffodils have bloomed
and we are happy

eines Tages
in all diesem Wintergrau
bemerken wir plötzlich
daß Narzissen erblühten
und wir glücklich sind

Brigitte ten Brink

den Augenblick
einatmen
alles gleich gültig

breathing in
the moment
all valid the same

Mauersegler
ich träume nicht mehr
vom Fliegen

swifts
I no longer dream
of flying

Ralf Bröker

Schilfrohrauschen
sie zeichnen ihre Leidenschaft
in den Sand

rustling reeds
they draw their passion
in the sand

strahlend blauer Morgen
die dunkle Seite
meiner Existenz

glorious blue morning
the dark side
of my existence

Helen Buckingham

counting air miles ...
a contrail underlines
the setting sun

beim Luftmeilenzählen ...
ein Kondensstreifen unterstreicht
die sinkende Sonne

Theresa A. Cancro

rough surf —
a settling gull releases
the sky

rauhe Brandung —
eine landende Möwe läßt
den Himmel los

solstice eve —
a red fox stretches
its shadow

Sonnenwendeabend —
ein Rotfuchs dehnt
seinen Schatten

Salil Chaturvedi

tiny fish
in a roadside stream
the world's edge

winziger Fisch
in einem Bach an der Straße ...
das Ende der Welt

ill in bed
smell of summer grasses
in dog's paw

krank zu Bett
Sommergrasgeruch
in der Hundepfote

Foto-Haiku

Gabriele Hartmann



Drei-Tage-Bart
nimm mir die Angst
vor dem Abschied

Three-day stubble
take away my fear
to say farewell

Marta Chociłowska

shortcut
leading me home
evening star

eine Abkürzung
führt mich nach Hause
Abendstern

Cezar-Florin Ciobîcă

heißer Mittag
die Lämmer grasen
die Schatten der Wolken

hot noon
the lambs grazing
the shadows of clouds

am Fluss entlang
mein Schatten
bleibt mir treu

along the river
my shadow
remains loyal to me

Raststätte
das Lied der Lerche
kostenlos

wayside rest
the skylark's song
for free

Glenn G. Coats

seaside cliffs
she whittles down
the medical bills

Felsklippen am Meer
sie stutzt
ihre Arztrechnungen

river dark
a taste of snow
on her lips

Flußdunkel
der Geschmack von Schnee
auf ihren Lippen

Lysa Collins

the heart you carved
on the white birch tree
peeling

das Herz, das du
in die weiße Birke geritzt hast
pellt sich

dog days –
roadside ditch filled with water
one pup, three children

Hundstage –
der Straßengraben gefüllt mit Wasser,
einem Welpen, drei Kindern

Ellen Compton

sizzling heat
barrio rhythms quicken
with the moonrise

siedende Hitze
die Barrio-Rhythmen schneller
mit dem Mondaufgang

Bill Cooper

nearly in sync
with beats of the tune
gunshots

fast synchron
im Rhythmus der Melodie
Gewehrschüsse

zoning debate
one pelican's beak
in another's pouch

Abgrenzungsdebatte
ein Pelikanschnabel
im Kehlsack eines anderen

Ralph Culver

looking in
your eyes
who needs wine

hineinschauen
in deine Augen
wer braucht Wein

rain
fall
October roses bending down

Regen
fall
Oktoberrosen neigen sich

Aleksandar Dabnishki

The teacher:
writes, erases ...
The truths of today
do easily
vanish

Der Lehrer
schreibt, radiert ...
Die Wahrheiten von heute
verschwinden
leicht

The girl
nestled my eye
into her bosom.
Then I heard
dogs' joyful bark.

Das Mädchen
schmiegte mein Auge
an ihren Busen.
Dann hörte ich
fröhliches Hundegebell.

Lynn Edge

fence posts
along the ditch...
egret egret egret

Zaunpfosten
den Graben entlang
Reiher, Reiher, Reiher

Haiga

Duro Jaiye



off to school my kids step into the fog

auf zur Schule treten meine Kinder in den Nebel hinaus

Bruce England

Nothing but chores
and the loneliness
doing them

Nichts als Hausarbeit
und dabei die Einsamkeit,
wenn man sie tut

A stray dog
came and left
a stray dog

Ein streunender Hund
kam und verließ
einen streunenden Hund

Diarmuid Fitzgerald

two empty deck-chairs
touching –
heavy summer rain

zwei leere Liegestühle
berühren sich –
heftiger Sommerregen

Volker Friebel

Geplünderter Tempel:
Ein Streifenhörnchen steigt in den Reichtum
des Baumes.

Looted temple:
A chipmunk climbs the richness
of the tree.

Ziegelfabrik.
Die Hände der Männer
im brennenden Licht.

Brickyard.
The men's hands
in burning light.

Volker Friebe

Am See entlang
die Welle der Autos.
Abendlicht.

By the lake
the wave of the cars.
Evening light.

Jay Friedenberg

the endless expanse
of morning light
tidal flats

endlos breitet
sich das Morgenlicht aus
Wattenmeer

Chris Fulbrig

Each new leaf
brings
rumours of spring

Jedes neue Blatt
bringt
Frühlingsgerüchte

William Scott Galasso

fisherman's
catch of the day
pretty tourist

Fischers
Fang des Tages
hübsche Touristin

William Scott Galasso

early morning
just crickets and the one
who listens to them

früh am Morgen
nichts als Grillen und der,
der ihnen zuhört

Rajan Garg

thistle seeds
suddenly the wind
comes in sight

Distelsamen
plötzlich wird der Wind
sichtbar

Goran Gatalica

beady sunset –
on mother's hands
rippling sea

perlender Sonnenuntergang –
auf Mutters Händen
sich kräuselnde See

Pat Geyer

pulling saffron threads ...
a pinch of spice for the stew
one more passing year

Safranfäden ziehen ...
eine Gewürzprise für den Eintopf
wieder vergeht ein Jahr

Foto-Haiku

Barbara Kaufmann



crossing over to the other side solstice sun

Überquerung zur anderen Seite Sonnenwendsonne

Grace Galton

Spring ennui
this stillness shattered
by butterflies

Frühjahrslangeweile
diese Stille zertrümmert
von Schmetterlingen

Gregor Graf

Kirschblüten im Wind
schneeweiss
der Berg

cherry blossoms in the wind
snow-white
the mountain

das Dorf verlassen
ein Kind sucht
die Hand

leaving the village
a child reaches out
for the hand

Jennifer Hambrick

full moon glow
blankets eggs
in the abandoned bird's nest

Vollmondschein
deckt Eier zu
in dem verlassnen Nest

dropping from the cone
the ice cream melts
into a frown

aus dem Hörnchen tropft
das Eis, zerschmilzt
in ein Stirnrunzeln

Simon Hanson

gothic window
the moon lights the world
of a church mouse

gotisches Fenster
der Mond erhellt die Welt
einer Kirchenmaus

under the morning glory
the fence
in quiet decay

unter der Prunkwinde
der Zaun
in stillem Zerfall

Gabriele Hartmann

Grüner Tee
in meiner Hand entfaltet sich
Cellophan

Green tea
unfolding in my hand
cellophane

Weltkulturerbe
an den Wänden die Namen
derer die da war'n

world heritage
on the walls the names
of those who were there

Mondwechsel
unterschiedlicher könnten unsre
Gedanken nicht sein

moon change
couldn't be more divergent
our thoughts

John Hawkhead

Alzheimer's
she asks if she repeated
if she repeated

Alzheimer
sie fragt, ob sie sich wiederholt hat,
ob sie sich wiederholt hat

obituary
the story of her lifetime
not long enough

Nachruf
die Geschichte ihres Lebens
nicht lang genug

the canal tunnel
at the place she went missing
a starless darkness

der Kanaltunnel
dort, wo sie verschwand
die Dunkelheit, sternlos

Ikken Ikemoto

Beethovens Fünfte
laut gespielt
am 15. August

Beethoven's Fifth
played loud
on August 15th

Einsamkeit
in schrecklichem Gedränge -
Festgeläute

loneliness
in an awful hustle -
festive chime of bells

Haiga

Evica Kraljić



window
a fly stretching
its own traces

Fenster
eine Fliege dehnt
ihre Spuren aus

Ikken Ikemoto

Peynet* Bilder
neu an die Wand hängen
Valentinstag

Peynet paintings*
hanging anew on the wall
Valentine's Day

David Jacobs

therapist
her wonky
doorbell

Therapeut
ihre wacklige
Türklingel

Duro Jaiye

halftime ...
sparrows returning
to the football field

Halbzeit ...
Spatzen kehren zurück
zum Fußballfeld

loneliness
something about
the unseen moon

Einsamkeit
es ist was dran,
am ungesehenen Mond

*Raymond Peynet war französischer Graphiker. Weltruhm verdankte er den lyrischen Zeichnungen eines Paares von Verliebten, eines Dichters und seiner Braut. (B.C.)

*Peynet was a French graphic artist. He became famous for his lyrical drawings of a pair of lovers, a poet and his bride. (B.C.)

Michael Jewell

The single, overgrown
goldfish that lives in our pond
comes to the surface,
then darts away, retreating
to its murky solitude.

Der einzige, übergroße
Goldfisch in unserem Teich
kommt an die Oberfläche,
schießt dann weg und zieht sich zurück
in seine trübe Einsamkeit.

Elmedin Kadrić

this night:
from every seat in the colosseum
the moon

in dieser Nacht
im Kolosseum von jedem Sitz
der Mond

Barbara Kaufmann

holding hands
through the long day
sunlight and shadow
we walk each other
toward sunset

Händchen haltend
durch den langen Tag
Sonnenlicht und Schatten
gehen wir miteinander
auf den Sonnenuntergang zu

bluest sky
at its best with clouds
the deep contrast
opens a space in my soul
for wonder

blauester Himmel
womöglich gar mit Wolken
der tiefe Kontrast
schafft Raum in meiner Seele
für Wunder

David J. Kelly

history lesson
all children studying
the clock

Geschichtsstunde
alle Kinder befassen sich
mit der Uhr

Silvia Kempen

Lymphdrainage
das
sanfte
Plätschern
des Springbrunnens

lymphatic drainage
the
gentle
splashing
of the fountain

kritischer Blick –
ein Vater leitet das Meer
in den Burggraben

critical glance –
a father directs the sea
into the castle moat

Rücken an Rücken
mit dem Stamm der alten Linde
schrumpfe ich
unter den Jahrhunderten
zur Eintagsfliege

back to back
with the trunk of the old lime
I shrink
under centuries
to a mayfly

Foto-Haiku

Lavana Kray



after a long rain
I walk the way that you left ...
the moon full of mud

nach langem Regen
gehe ich den Weg, den du verlassen hast ...
der Mond voller Matsch

Nina Kovačić

iz trulog plota –
zahrđala glava čavla
viri na sunce

a rotten fence pole –
rusted top of a nail
peers at the sun

verrotteter Zaunpfahl –
ein rostiger Nagelkopf
starrt in die Sonne

iz pune čaše
prelila se
mjesečina

moonlight
overflowing
the full glass

Mondlicht
läßt das volle Glas
überlaufen

Lavana Kray

wire needles
pushing into rain drops –
checkpoint

Drahtspitzen
drücken in Regentropfen –
Kontrollpunkt

sand bed –
two empty shells
as sleeping mask

Sandbett –
zwei leere Muschelschalen
als Schlafmaske

Gérard Krebs

graveyard –
the tomb stones arranged
like the block of flats

Friedhof –
die Grabsteine geordnet
wie die Wohnblöcke

first spring blue
still white in front of me
my note pad

erstes Frühlingsblau
noch weiß vor mir
mein Notizblock

Jill Lange

night fog
the lake
gone

Nacht und Nebel
der See
verschwunden

Eva Limbach

weiße Laken
im Wind und mein Lachen
als ich Kind war

white sheets
in the wind and my laughter
when I was a child

verbrannte Erde
ein Veteran redet
mit seinen Enkeln

scorched earth
a veteran talking
with his grandchildren

unbekannter Soldat
auf dem Grabstein
sonnt sich eine Fliege

unknown soldier
on the tombstone
a fly sunbathing

Chen-ou Liu

the shape
of my ex's silence
snowflakes

die Form
des Schweigens meiner Ex
Schneeflocken

trial separation
I decide to sleep
on her side of the bed

versuchsweise Trennung
ich beschließe
auf ihrer Bettseite zu schlafen

Birgit Lockheimer

Auf dem Pflaster
vor dem Münsterturm Blumen
der Blick geht hinauf

On the pavement
before the cathedral spire flowers
gazing upwards

Recyclinghof
im Altpapier picken Krähen
nach toten Worten

recycling yard
crows pecking waste-paper
for dead words

Foto-Haiku

Eleonore Nickolay



allein
mit zweihundertachtzig
Freunden

alone
with two hundred-eighty
friends

Joyce Lorensen

ice storm
the purple bloom
of a bruise

Eissturm
die lila Blüte
eines Blutergusses

his daily blue denims
a part of the sky
he works under

sein täglicher Blaumann
ein Teil des Himmels
unter dem er arbeitet

Hannes Lorenz

Wo das Dorf so ruht
und die Nebel sich heben,
blüht ein Kirschbaum auf

Where the village is resting
and fogs are rising
a cherry tree blossoms

Bob Lucky

mockingbird all the songs I thought I knew

Spottdrossel all die Lieder, die ich zu kennen glaubte

humid morning
the sidewalk sticky
with squashed dates

feuchter Morgen
der Bürgersteig klebrig
von zerquetschten Datteln

Horst Ludwig

Across the prairie
like a benevolent fog
evening silence

Über die Prairie
wie wohlwollender Nebel
die Abendstille

Myron Lysenko

sunlight
on the waterfall
my troubled mind

Sonnenlicht
auf dem Wasserfall
mein geplagter Geist

Martha Magenta

a sycamore seed
spirals to the ground –
samsara

ein Platanensamen
kreiselt zu Boden –
Seelenwanderung

Ed Markowsky

anniversary kiss . . .
the scent and succulence
of cherry cordials

Jubiläumskuß ...
der Duft und die Saftigkeit
von Kirschpralinen

Ed Markowsky

4th of July
a quadron toddler
defines the national anthem

4. Juli
ein Knirps, Viertelmulatte
bestimmt die Nationalhymne

surgical nurse
she's my
disease

OP-Schwester
sie ist meine
Krankheit

Paul Mena

spring chinook
an official forgets to haggle
over his bribe

Frühlingsföhn
ein Beamter vergißt zu feilschen
um sein Bestechungsgeld

creek thawing the body of my clone
ein Bach schmilzt den Körper meines Klons

morning stiffness
a cedar's limbs
heavy with snow

Morgensteife
die Äste einer Zeder
schwer von Schnee

Foto-Haiku

Eleonore Nickolay



schlaflos –
das Kommen und Gehen
einer fixen Idee

sleepless –
the coming and going
of a fixed idea

Ben Moeller-Ga

the parking lot
down to one puddle
of moon

der Parkplatz
nur noch eine Pfütze
Mond

Aju Mukhopadhyay

droning crickets
pause for a moment
to begin

Zikadengedröhn
hört einen Moment auf,
um zu beginnen

Chien Ying Ng

Valentine's day
my heart void as
a vacant sparrow's nest

Valentinstag
mein Herz nutzlos wie
ein leeres Spatzennest

Nika

window manikins
when no one's watching
do you dance

Schaufensterpuppen
wenn niemand hinsieht
tanzt ihr schön

Gennady Nov

daffodils –
one step closer
to summer

Osterglocken –
einen Schritt näher
zum Sommer

Veronika Zora Novak

cupped hands ...
i drink the rhythm
of rain

Handteller ...
ich trinke den Rhythmus
des Regens

long night
in each cricket song
rainy moon

lange Nacht
in jedem Grillenlied
Regenmond

old pond
talking to the silence
of a lotus

alter Teich
redet das Schweigen
einer Lotusblüte an

Sergio Ortiz

hours in a vacuum ...
who can predict the future
when we've forgotten
each other's names
the cat stretches into ayawn

Stunden im Vakuum ...
wer kann sie vorhersagen die Zukunft
wenn wir vergessen haben
jeden den Namen des anderen
reckt sich die Katze in ein Gähnen

Aparna Pathak

Independence day...
lingering flower petals
inside unfurled flag

Unabhängigkeitstag ...
Blütenblätter in der
aufgerollten Flagge

Malintha Perera

bowl
on a branch
monk moon

Schale
auf einem Ast
Mönchsmond

tell me of the rock
that grew smaller
wild primrose

erzähl mir von dem Fels,
der kleiner wurde,
wilde Kissenprimel

Minh-Triêt Pham

I 'm leaving her
without a farewell –
murmur of rain

ich verlasse sie
ohne einen Abschiedsgruß –
murmelnder Regen

North Sea –
no wifi
for surfing

Nordsee –
kein WLAN
zum Surfen

Foto-Haiku

Nika (Haiku) & Jim McKinniss (Image)



evening fog an empty boat drifts ashore

Abendnebel ein leeres Boot treibt ans Ufer

Madhuri Pillai

blurred moon
the homeless man's eyes
seek nothing

verschwommener Mond
die Augen des Obdachlosen
suchen nichts

Perry L. Powell

new year
all that happened
still we dance

ein neues Jahr
nach all dem, was war,
tanzen wir noch

Slobodan Pupovac

as I watch this tree
standing there halved
humble and proud
it gives off a shoot
invited by curiosity

wie ich so den Baum beobachte
der gespalten dasteht
bescheiden und stolz
zeigt er einen Austrieb
aufgefordert von der Neugier

Christine Ranieri

peak of pollution –
in search of a breath of fresh air
with Google Earth

Verschmutzungshöchststand –
auf der Suche nach einem Hauch frischer Luft
mit Google Earth

Christine Ranieri

area without wifi –
briefly connected
our eyes

WLAN-loser Bereich –
kurz verbunden
mit den Augen

Valentina Ranaldi-Adams

love lessons –
lilacs pressed
in a dictionary

Liebeslehre –
gepreßter Flieder
in einem Wörterbuch

Duncan Richardson

headland walk
girls with ponytails jogging
too fast for me

Kapwanderung
joggende Mädchen mit Pferdeschwanz
zu schnell für mich

mangoes she says
are better than sex
buying a whole tray

Mangos sagt sie
sind besser als Sex
und kauft eine ganze Kiste

Wolfgang Rödiger

im Einkaufszentrum
der süße Fratz im Wagen
ist unbezahlbar

in the shopping mall
the cutie pie in the cart
is priceless

draußen Herbstwärme
die Vorschau auf den Winter
durch die Schneekugel

autumn heat outside
the preview of winter
through the snow globe

im Wartezimmer
die wortlose Lektüre
der Patienten

in the waiting room
patients'
wordlessly reading

Ana Ruse

Child's cry –
the dog brings it
a bone.

Kindesaufschrei –
der Hund bringt ihm
einen Knochen.

Birgit Schaldach-Helmlechner

unwetterwarnung –
noch immer halte ich
meine worte zurück

severe weather warning –
i still restrain
my words

Foto-Haiku

Jane Reichhold (1937-2016) & Kurt Konrad (Image), compiled by Anita Virgil



wings	lifting	light	from the sea
Flügel	heben	Licht	aus dem Meer

Birgit Schaldach-Helmlechner

ich fühle, was ich bin
auf weißem wellenkamm
berstende blase

feeling what I am
on the white wave-crest
a bursting bubble

Agnes Eva Savich

deer path ...
it stays still
I stay stiller

Rehpfad ...
es verharrt
ich noch mehr

gossamer ...
through stained glass shadows
my shadow

Altweibersommer ...
durch Buntglasschatten
mein Schatten

Katrina Sheperd

stepping stones
a heron glides over
the deepest part

Trittsteine
ein Reiher gleitet über
die tiefste Stelle

electric blue
between sky and water
the dragonfly

Elektroblau
zwischen Himmel und Wasser
eine Libelle

Katrina Sheperd

lamplight
the glow within
each snowflake

Lampenlicht
der Schein
in jeder Schneeflocke

Linda McCarthy Schick

circles of arms,
cameras raised
to capture the snow

kreisende Arme,
hochgereckte Kameras,
den Schnee einzufangen

Olivier Schopfer

dust lifted off
the deserted road ...
autumn dusk

Staub aufgewirbelt
von der verlassenen Chaussee ...
Herbstdämmerung

bitter wind
through the streets
an ambulance siren

scharfer Wind
durch die Straßen
eine Krankenwagensirene

still life
a housefly lands
on the sliced apple

Stilleben
eine Stubenfliege landet
auf einer Apfelscheibe

Angelica Seithe

Frühlingswind
meine Freundin kämmt
künstliches Haar

spring wind
my girl friend combing
false hair

Ronald Scully

riptide warnings
unanswered questions
wash ashore

Rückstromwarnung
unbeantwortete Fragen
spülen an den Strand

Helga Stania

7-moore-weg ...
wir vertiefen
unser gespräch

7-moors-path ...
we deepen
our conversation

seerosen... der unbeständige himmel

water lilies... the unsteady sky

seine ironie
der klare Schatten
vom Restlicht

his irony
the clear shadow
of low light

Foto-Haiku

Jane Reichhold (1937-2016) & Lisa Pitcher (Image), compiled by Anita Virgil



homeless man
tied to his sleeping bag
shoes going nowhere

Obdachloser
an seinen Schlafsack gebunden
Schuhe, die nirgendwo mehr hingehen

Craig W. Steele

searing August sun —
a three-legged dog hop-runs
across the asphalt

sengende Augustsonne —
ein dreibeiniger Hund läuft humpelnd
über den Asphalt

Luisa-Evelina Stifii

night walk
brighter than the moon
its reflection

Nachtspaziergang
heller als der Mond
sein Spiegelbild

kitten playing
after rain
marimo ball*

Kätzchen spielen
nach dem Regen
Marimo-Ball*

*A species of filamentous green algae, which is known as Moss ball or Marimo. The Japanese name "marimo" only refers to a rare growth form, where the algal filaments are interwoven into large, green balls with a velvety surface. Natural occurrence of such spherical colonies are only known from Iceland, the Ukraine, Japan (Hokkaido), and Estonia. (B.C.)

*Eine Art fadenförmige Grünalge, die als Mooskugel oder Algenkugel bekannt ist. Der japanische Name Marimo bezieht sich jedoch nur auf eine eher seltene Wuchsform, bei der die Algenfäden sich zu großen, grünen Kugeln mit samtiger Oberfläche verweben. Natürliche Vorkommen solcher kugelförmigen Kolonien sind nur aus Island, der Ukraine, Japan (Hokkaido) und Estland bekannt. (B.C.)

Grace Stroer-Jarvis

Shifting shadows
The solitary spider
Climbs up her wall

Wechselnde Schatten
Die einsame Spinne
Klettert ihre Wand hinauf

Patrick Sweeney

even when her hat
won't come off
the wind

selbst wo ihr Hut
nicht herunter will
der Wind

Lech Szeglowski

wind traveler
sailing in the autumn sky
but only a tree
patiently pays off by leaves
to the moon in the old pond

Windreisender
segelt am Herbsthimmel
doch nur ein Baum
tilgt geduldig mit Blättern
beim Mond im alten Teich

Taiki Haijin

Bürotag –
keine App
für meine Gedanken

office day –
no app
for my thoughts

Barbara A. Taylor

childhood paddocks
now bio-fuel forests
for our future

Weiden aus der Kindheit
nun Biotreibstoffwälder
für unsere Zukunft

gusty day
council workers busy
blowing leaves

stürmischer Tag
Gemeindearbeiter zugange
mit Laubbläsern

Angela Terry

red-winged blackbird –
all of spring's promises
in a single song

Rotschulterstärling –
was der Frühling verspricht
in nur einem Lied

within its silence
all silence
snow moon

in seiner Stille
alle Stille
Schneemond

lunar eclipse –
the shadow within
the shadow

Mondfinsternis –
der Schatten im
Schatten

sunlight
crowding out the clouds
honeysuckle silence

Sonnenlicht
verdrängt die Wolken
Geißblattstille

Foto-Haiku

John Rowlands



wherever we go always into now

wohin wir auch gehen immer ins jetzt

Joachim Thiede

cherry blossoms
a blind woman palpates
springtime

Kirschblüten
eine blinde Frau tastet
den Frühling ab

morning cold
she trembles in the rhythm
of her earphone music

Morgenkälte
sie zittert im Rhythmus
ihrer Kopfhöreremusik

Steliana Voicu

jasmine moon –
catching
the bridal bouquet

Jasminmond –
ich fange
den Brautstrauß

Julie Warther

our on again
off again relationship
mountain moon

unsere Mal-ja-
mal-nein-Beziehung
Bergmond

Bill Waters

one trick . . .
the old cat
still knows how

ein Trick
die alte Katze
kennt ihn noch

Bill Waters

in the attic
an antique scale
weighing dust

auf dem Dachboden
eine antike Waage
wiegt Staub

Michael Dylan Welch

at half mast
the old soldier
and his eyelids

auf Halbmast
der alte Soldat
und seine Augenlider

spring cleaning —
my belt now
a notch tighter

Frühjahrsputz —
mein Gürtel nun
ein Loch enger

Michael West

hooves of a galloping horse last night's fire hissed cold

Hufe eines galoppierenden Pferdes das Feuer letzter Nacht kalt gezischt

a small patch of snow under the bush where my dog pees remnant of a cloud

das Stückchen Schnee unter dem Busch wo mein Hund pinkelt ein Wolkenrest

Robert Wittmer

dripping faucet
tedious conversations
we no longer have

tropfender Wasserhahn
ermüdende Unterhaltungen
führen wir nicht mehr

Romano Zeraschi

westwards
cordillera of clouds
waste land

westwärts
ein Gebirgszug aus Wolken
ödes Land

John Zheng

Mardi Gras —
a mummer hurls beads
to my wife

Faschingsdienstag —
ein Maskierter schleudert meiner Frau
Perlen entgegen

J. Zimmermann

ripening vigor
the peaches
swollen with moonlight

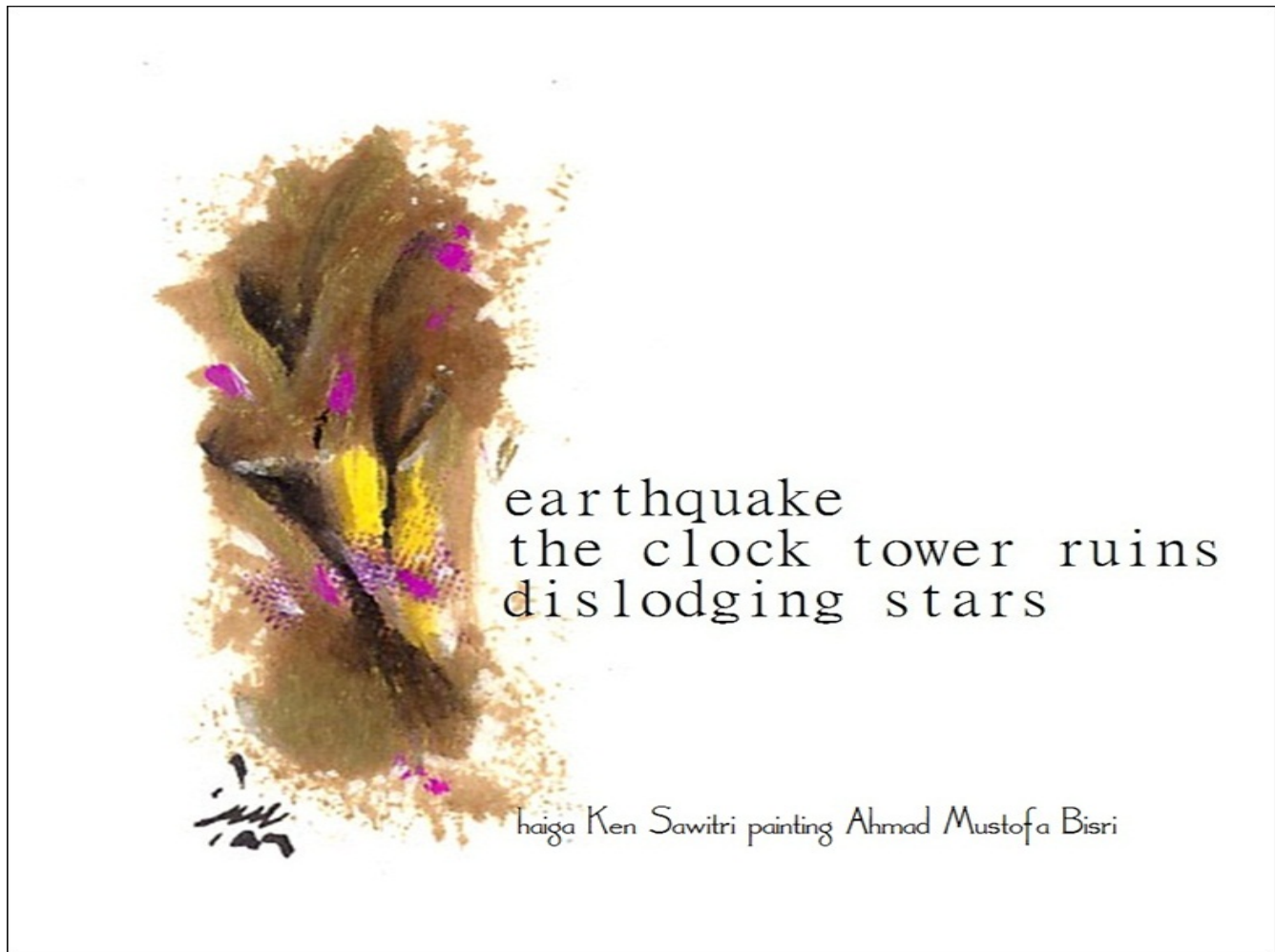
reifende Kraft
die Pfirsiche
geschwollen mit Mondlicht

telling stories
about her sketchy past
the gibbous moon

erzählt Geschichten
über die bruchstückhafte Vergangenheit
der Dreiviertelmond

Haiga

Ken Sawitri (Haiku) & Gus Mus (Artwork)



earthquake
the clock tower ruins
dislodging stars

Erdbeben
die Uhrenturmuine
verschiebt Sterne

Extra*

Werner Reichhold

Vom Erinnern weiß so sacht zu fallen nur der Schnee
es wintert bald wird auf ihrer Haut Schnee an Weiß gewinnen

er fragt sie liest Lebenslinien aus einer Handvoll Schnee
es wird heller diese wegearme Nacht aus Kristallen

bergab das Eis ein Ball im Sturz die Wolke wir ducken uns
Kohle Rübe Hut mein Stock in Splittern am Schneemann

Mädchenzöpfe ein Jäger zögert wohin im Pulverschnee
Kissenflocken wir schütteln die Federn der Schneehühner

Porzellantasse am Rand schneeweich der Halbmond lila Lippen
Schneesmelze in Frühlingskleidern frieren wir barfuß

“Vom Erinnern weiß” ist entnommen aus Werner Reichhold: Labyrinth. Poesie im 21. Jahrhundert. San Bernadino. 2016. ISBN 978-0-9446-7692-9. Eine frühere Version erschien im Januar 2006, bei **Haiku heute**, online: http://www.haiku-heute.de/Archiv/Vom_Erinnern_Werner_Reichhold/vom_erinnern_werner_reichhold.html

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

WERNER REICHHOLD ist ein professioneller zwei- und dreidimensional bildender Künstler. Seine Arbeiten beruhen weitestgehend auf dem Konzept der Installation. Mit Beginn seiner schriftstellerischen Arbeit, seit 1982, überträgt er sein Kunstkonzept auch auf den strukturellen Aufbau und auf die Inhalte seiner poetischen Bilder. Ein Konzept, das Werner Reichhold über die Jahre um eine eigene Mischung aus bestehenden Gedichtformen und deren literarischen Mitteln erweitert hat. Dieses Gemisch ist inspiriert von westlichen und östlichen Stilen, Genres und von kulturhistorischen Aspekten und Themen. Reichhold nennt dieses Konzept der gegenseitigen Integration und Verschmelzung Symbiose. Zum einen setzt er diese Form der Symbiose auf bildnerischem Wege in seinen Zeichnungen, Collagen und Fotografien in „Symbiotische Kunst“ um, zum anderen setzt er sie konsequent in seinem literarischen Schaffen „Symbiotische Poesie“ und in Zusammenarbeiten ein.



„[...] ich sehe bei der Zusammenschreibung mehrerer Genres zu größeren sprachlichen Einheiten einen Schritt, der der Erklärung in den Kreisen bedarf, die hauptsächlich Einzel-Haiku, Einzel-Tanka schreiben. [...] Außer der äußeren Form zeigen meine deutschen Texte keine sichtbare inhaltliche Affinität zur japanischen Kultur. Die Weiterentwicklungen der von Japan als Tanka, Renga, Haiku, Haibun und Haiga eingeführten Formen haben schon derart große Veränderungen erfahren, daß die Weiterbenutzungen der japanischen Termini allesamt immer fraglicher werden.“ (*Haiku heute*, Spetember 2006)

Werner Reichhold wurde 1925 in Berlin geboren. Er studierte Bildende Kunst in Berlin, Hamburg und in Paris. Reichhold unterrichtete Kunst an der Fachhochschule für Kunst und Design in Hannover. Er lebte in Berlin und in Hamburg. 1981 zog er mit seiner kürzlich verstorbenen Frau Jane nach Gualala, Kalifornien, USA, wo er seither lebt.

Werner Reichholds künstlerische Befähigung brachte ihm schon früh drei bedeutende Auszeichnungen ein: 1961 Lichtwarck-Stipendium der Stadt Hamburg, im gleichen Jahr den Rom-Preis und 1965 den Edwin-Scharff-Preis. Reichhold stellte in Deutschland, Europa und in Übersee aus. Seine Werke werden von Kunstsammlern in Deutschland, Europa und in den USA geschätzt. Reichholds Kunst war im Zeitraum von 1955 bis 1995 in sechsundfünfzig internationalen Museums- und Galerie-Katalogen vertreten.

Werner Reichhold gründete mit seiner Frau Jane eine der ersten nordamerikanischen Print-Journale für westliche Renga und Tanka, das allmählich in die Netzpräsenz *aha-poetry* überging. 2000 gründeten sie das Online-Magazin *Lynx*, ein „Internationales Journal für vernetzte Autoren“. Gemeinsam mit seiner Frau wurde er zur Neujahrsgedichtlesung an den Kaiserlichen Hof in Japan eingeladen. Sie gaben auch Anthologien heraus. Reichholds Gedichte erschienen in Anthologien, als eigene Bücher und in e-Buchform: *Handshake*, 1989; *Tidalwave*, 1989; *Bridges of Voices*, 1990; *Sensescapes*, 1991; *Wind Five Folded*, 1992; *Layers of Content*, 1993; *Oracle*, 1993; *Cyberpoetry I*, 1995, *Cyberpoetry II*, 1996, *Cyberpoetry III und IV*, 1998; *In The Presence*, 1998; *Symbiotic Poetry*, 2014, *Symbiotic Art 1*, 2009; *Symbiotic Art 2*, 2010; *Sechzig deutsche Ghaselen*, 2013; *Labyrinth*, 2016.

Beate Conrad**„Vom Erinnern weiß“ — Gedanken zum Lese- und Formverständnis zum Gedicht von Werner Reichhold**

Beim Betrachten des deutschen Gedichts „Vom Erinnern weiß“ auf Seite 57 hier bringen wir als Haikuiinteressierte eine bestimmte Vorstellung mit, das insbesondere im Rahmen dieses Journals für Formen moderner Dichtung in der Tradition japanischer Kurzlyrik. Mit seiner gegebenen Form erkennen wir das Gedicht jedoch nicht als ein Haiku und auch nicht als eine andere ihm verwandte Form. Stattdessen sehen wir fünf Verspaare oder Couplets. Das aus der französischen Dichtung stammende Couplet versteht sich als ein zusammengehörendes, metrisches und reimendes, also ein recht musisch-lyrisches Zeilenpaar. Derartig ist das Couplet auch in der Ghasele¹ zu finden. Jedes Gedicht ist eingebettet in einen kulturellen Kontext innerhalb einer gewachsenen Tradition, die die Entwicklung der Gedichtformen und -stile mit einschließt. Die Tradition ist wesentlich, um ein Gedicht richtig zu verstehen und einzuordnen. Zwar setzt sich Werner Reichholds Gedicht aus Verspaaren zusammen, doch sind es Paare ohne Reim und ohne reguläre Metrik, die eher an den freien Vers mit leicht der Prosa ähnelndem Charakter erinnern. So wie Werner Reichhold die Form stilistisch modern² gestaltet, entspricht sie einem ghaseleartigen, fünfstrophigen³ deutschen Gedicht.

Auf den ersten Blick handelt diese neue Ghasele von der Erinnerung an Wintererlebnisse, die hauptsächlich einen weißen Eindruck hinterlassen haben. Am gedruckten Text fällt auf, daß jeder einzelne Vers von weißen Leerstellen unterbrochen ist, die den Vers in kleinere Segmente aufteilen. Dieser Freiraum zwischen den einzelnen Segmenten stellt, ähnlich wie bei der konkreten Poesieform, eine akustische und eine optische Leseanweisung dar. Visuell verstärkt der Freiraum eine Unterteilung innerhalb des Verses in kleinere Einheiten und unterstreicht durch sein Weiß den winterlichen Eindruck. Dabei könnten diese

1. Ursprünglich kommt die aus einer Folge von Verspaaren bestehende Ghasele aus dem vorislamischen Arabien. Sie fand mit ihrer komplizierten und strengen Form und dem besonderen Reimschema Eingang auch in die westliche Lyrik. In die deutsche Lyrik wurde sie erst relativ spät übernommen, wurde aber durch Rückerts Übersetzungen und Goethes *West-Östlichen Divan* im 19. Jahrhundert sehr populär. Traditionell behandelt die Ghasele in außergewöhnlich abwechslungsreicher Variation die romantische Liebe, die mystische Gottesliebe und den Verlust einer Liebe mit seiner darin verborgenen Schönheit trotz des Schmerzes. Während der Adaption der Ghasele an die deutsche Kultur wurde die komplizierte und strenge Form voll übernommen, die der verbreiteten französischen Kunstauffassung der *l'art pour l'art* (Kunst um der Kunst willen) des 19. Jahrhunderts entsprach. Die inhaltliche Tradition wurde allerdings nicht übernommen. An ihre Stelle treten etwa die Stimmungsbilder von Platens und Rückerts. Wegen ihrer Nähe zum Sonett finden sich unter dem Einfluß A. W. Schlegels auch Ghasele mit zwei Quartetten und zwei Terzetten, die etwa dem italienischen Sonett entsprechen.

2. Die moderne Poesie übernahm einige Besonderheiten des Imagismus, die teilweise durch das japanische Haiku geprägt wurden: Konventionelle Grenzen der poetischen Inhalte und des Versbaus wurden aufgegeben zugunsten freier Themenwahl mit eigenen Rhythmen (freie Verse), zugunsten der Verwendung von Umgangssprache sowie zugunsten einer klaren und prägnanten Bildarstellung ausgehend von der sinnlichen Wahrnehmung.

3. Einige Literaturwissenschaftler betrachten nur Gruppierungen von vier oder mehr Zeilen als eine Strophe. Die Anwendung dieses Begriffs für drei- und zweizeilige Anordnungen ist jedoch ebenfalls weit verbreitet. Dafür spricht auch das Druckbild des Gedichts mit seinem regelmäßig wiederkehrenden weißen Zwischenraum zwischen den Verspaaren.

Einschnitte innerhalb der Verseinheit auch als Satzzeichen gelten. Zugleich kehren die Wörter weiß und Schnee in allen Versen wieder. Mit ihrem wiederholten Klang unterstützen sie ebenfalls den winterlich weißen Eindruck. Zusätzlich vermitteln die Leerstellen im Sprechfluß eine hörbare Pause. Derartige auditive und visuelle Gestaltung beeinflusst den inneren Zusammenhalt und die Bedeutung der Verse. Die Versunterteilung zu drei kleineren Sinneinheiten könnte womöglich als Haikuform angesehen werden. Folglich handelte es sich um eine Haiku-Sequenz, die als solche dann zu lesen und zu interpretieren wäre. Allerdings steht bisher nur mit Sicherheit fest, daß drei verschiedene lyrische Formen in diesem einen Gedicht vorkommen, wo jede ihre eigene traditionelle Konvention mitbringt.

Am ersten Verspaar des fünfstrophigen Gedichts fällt die semantisch-syntaktische Konstruktion auf, insbesondere im letzten der drei Verssegmente. Es kehrt nämlich im ersten Vers mit „nur der Schnee vom Erinnern weiß“ an seinen Anfang zurück und vervollständigt seine Bedeutung. Mit der Rückwärtsbewegung gleicht die Verskehr die innere Zergliederung etwas aus und das trägt zum Zusammenhalt als ein in sich geschlossener Vers bei. Auf diese Weise bilden die Segmentbilder des Verses auch eine inhaltlich geschlossene Einheit mit vieldeutigen und kontrastreichen Lesarten. Entsprechend hat der Leser den Inhalt des ersten Verses selbst zu vervollständigen mit dem, was unter dem so sacht fallenden Schnee liegenbleibt oder verlorengehen mag, auch, welche Ereignisse im Gedächtnis geblieben sind und welche im ganz allmählich zunehmenden Winter verblaßten bzw. verweißten. Mit diesem Vers kündigt das Leitmotiv das zentrale Thema des Gedichts im Vergangenen und Bleibenden auch als eine Eigenschaft der Erinnerung an.

Auch im zweiten Vers der ersten Strophe geht die Kehre entgegen ihrer normalen Vorwärtsrichtung zum eigenen Versanfang zurück. Hier wird sie mit „Schnee an Weiß gewinnen es wintert“ klanglich mithilfe des w-Stabreims in Verbindung mit der win-Binnenalliteration, den alternierenden s-Lauten und sinnlogisch als eine interpretierende Schlußfolgerung eingeleitet. Inhaltlich deutet sich der Winterbeginn an, der langsam, aber sicher alle Aspekte des Lebens durchdringt, wie der innere Sprecher diese Erkenntnis aus seiner Erfahrung im baldigen Schnee auf der Haut der Frau antizipiert. Die im Vers verwendete Bildsprache ist eine Kombination aus einer geistigen Vorstellung und einem realen Bild, das mit realistischen kinästhetischen, taktilen, thermischen und visuellen Empfindungen beschrieben wird. Beide Bilder gehören auf dem Papier und ihrer Form nach als ein Paar zusammen. Die inhaltliche Parallele ergibt sich thematisch aus der verschiedenen Darstellung des sacht anbrechenden und alsbald zunehmenden Winters. Die Wiederholungen von „weiß“ und „Schnee“ stellen durch ihren Klang gemeinsam mit den über beide Verse durchlaufenden Alliterationen neue Sinnzusammenhänge her. Im Gegensatz zu einer Haikusequenz, wo durch „link“ und „shift“ ständig wechselnde (jedenfalls bei der Renkudichtung) und fortschreitende Bilder und Inhalte produziert werden, kreieren die beiden poetischen Bilder hier eine auffallende Themen- und Inhaltsparallele, die an das Stilmittel des „Concetto“⁴ erinnert.

4. Das Concetto (ital.), im Couplet verwendet, ist eine Stilfigur, ein scharfsinniger Einfall, der zwei an sich getrennte Wirklichkeiten in Form einer erweiterten Metapher, einer Allegorie, eines Vergleichs oder eines Rätsels miteinander in Verbindung bringt, um aufgrund einer gesuchten Ähnlichkeit eine besondere Überraschungswirkung zu erzielen. Diese ermöglicht wiederum eine neue, tiefe Einsicht. Das Concetto wurde von Dichtern der Moderne zu Beginn des zwanzigsten Jahrhundert wiederbelebt.

Derartige Ausdrucksvielfalt zu ein und demselben Thema ist typisch für das petrarkische (italienische) Sonnet und die Ghasele. Diese Parallelkomposition fordert nun den empfindsamen Leser heraus, die beiden zuvor evozierten Bilder in der bloßen Gegenüberstellung erneut zu verbinden. Dabei sind die Eigenschaften der beiden Bilder so angelegt, daß sie durch ihre Ähnlichkeit auf eine abwesende Gemeinsamkeit verweisen, die unter der aktiven Mitarbeit des Lesers nun vor seinem inneren Auge entsteht. Diese Art der imaginären Verbindung nennt sich Parallelismus⁵. Das Abwesende, das diese beiden Bilder hier verknüpft, besteht im Voranschreiten und Vergehen des Lebens (das Fallen), das auch in der Anspielung (der zunehmende Schnee auf ihrer Haut) auf das Märchen Schneewittchen eine Rolle spielt. Das, was aus der Erinnerung nur von ungefähr mit „weiß“ und „sachte“ ein Einsetzen des Winters ausmacht, konkretisiert sich in der Prognose „bald“. Die Behauptung generiert sich aus einer ebenfalls erinnerten Vorerfahrung und dem aus dem Märchen Überlieferten. Sie weist auf ein ahnendes Wissen um die Wirkungen des Winterters hin.

In der zweiten Strophe wird mit den Segmenten des ersten Verses ein Menschenpaar eingeführt, das im Fragenstellen und im Lesen von einer Handvoll Schnee eine Prognose fürs Leben versucht. Dem folgt im zweiten Vers eine heller werdende, dennoch aber wegearme Nacht aus Kristallen. Die Beschränktheit der Sicht, des Aberglaubens und des Wissens ist in beiden Bildern spürbar angelegt: im Wegearmen der Nacht (Beschränkung des Dunklen) und im übertragenen Schnee- bzw. Kristallkugellesen, um in die Zukunft zu sehen. Die Kälte des Schnees mit der lebensfeindlicher werdenden Umgebung wird für den Leser ebenso fühlbar wie die erkaltende Lebenslinie in der mit Schnee bedeckten Hand. Im zweiten Bild konkretisiert sich die implizite Kälte in der Natur am Kristallzustand des Schnees und spielt auf die symbolträchtige *Kristallnacht* deutscher Geschichte an. Beide Bilder beleuchten das Leitthema der Vergänglichkeit in Form der Beschränkung, des Verlusts und der Vernichtung. Die Bildparallelen zeigen wiederum zwei zunächst noch unverwandte Wirklichkeitsbereiche an, den des Handlesens und den einer Winternacht. Jedoch sind beide Verse, obwohl jeder in sich geschlossen, durch die durchlaufenden, teils stabreimenden l-Laute, den h-Stabreim und durch die i- und s-Laute klanglich, in ihren Inhalten, im Tonfall und ihrer Stimmung wie auch über den Helldunkelkontrast miteinander verbunden. Aus paralleler Lesart ergibt sich entsprechend: Mit dem Lesen der Lebenslinien aus einer Handvoll Schnee (und aus dem Kristall) erhellt sich die Winterszene zur Einsicht. Diese Einsicht beurteilt die Winternacht als eine, die dem Leben nur wenig Möglichkeiten und kaum einen Ausgang aus der Dunkelheit und den zur Geschichte gewordenen Ereignissen läßt. Somit wird das Handlesen implizit zu einer Auslese. Die vormaligen Annahmen und Prognosen des Vergänglichen und Flüchtigen werden in dieser bildhaften Darstellung konkret. Das vage Wissen, der Aberglaube und das Behauptete ist bestätigt: Bei allem Erinnern bleibt nur der Schnee weiß, nicht die Ereignisse, die in der dargestellten, also erinnerten Zeit stattfanden und da erlebt und/oder übermittelt wurden.

5. Die Methode, die verschiedenen und einander unverwandten Wirklichkeitsbereiche so miteinander zu verknüpfen, daß neue Räume des Sehens und Denkens entstehen, wird Parallelismus genannt. Als Stilmittel eingesetzt, wird zwischen dem semantischen, dem syntaktischen und dem synthetischen Parallelismus unterschieden. Seine Wirkung beruht auf Kontrast- oder Ähnlichkeitsbeziehungen. Als Stilmittel wird der Parallelismus in vielen Sprachen und Kulturen weltweit eingesetzt.

Mit der dritten Strophe verschiebt sich nun die Außenperspektive des inneren Beobachters zu einem konkreten Wir und Ich eines inneren Sprechers, der einer Schnee- oder Eisballschlacht beiwohnt und in Deckung gehen muß, da die Eisballwolke einiges um ihn herum zerschmettert. Mit dem winterspielhaften Charakter der Schneeballschlacht und des impliziten Schneemannbauens wirken diese beiden Darstellungen lebhaft und fröhlich. Besonders der Tonfall kontrastiert die doch etwas ernstere Stimmung der vorangehenden Strophe, selbst wenn im Eisballwolkenwetter und im Zersplittern des Schneemannzubehörs eine gewisse Tücke aufscheinen mag. Das Haikuhafte im Darstellungsstil und des Sujets scheint in diesem und im nachfolgenden Verspaar noch am deutlichsten durch. Als eine Besonderheit drängt die syntaktische Scharnierkonstruktion aus dem Versende der zweiten Strophe „aus Kristallen“ in die dritte hinein „aus Kristallen / bergab das Eis“. Formal lockert das Scharnier die Abgeschlossenheit der beiden Strophen auf und läßt das nachtörnste poetische Bild fließend ins spielerisch Tagfröhliche des ersten Verses der dritten Strophe übergehen. Auf diese Weise läßt sich das Eiswetter energetisch in der Sturzbewegung im Raum auf und betont sowohl die ernste als auch die spielerische Seite der Darstellung. Außerdem rücken das Scharnier und implizit auch die runden Formen (Kristallkugel und Schneeball) die beiden Strophen trotz ihres doch recht unterschiedlichen Tons dichter aneinander. Der inhaltliche Bilderzusammenschluß des dritten Verspaares folgt wiederum dem lyrischen Parallelismus. Die Bildähnlichkeit liegt in einer imaginären synästhetischen gegenseitigen Verschiebung von Wirkung (Zerstörung) und Ursache (Eisballwolke). Indem sich der Leser die an sich abwesende, aber beiden Bildern zugrundeliegende winterliche Energie vorstellt, führt ihm diese Energie den Schwung des Spiels, aber auch die Wucht des Zerschmetterns vor sein inneres Auge. Erst in diesem Augenblick vollendet sich das erste Versbild durch das zweite und umgekehrt. Zugleich wird mit dieser neuen Sicht des Gesamtbildes eine andere, nämlich eine aktive Seite im weißen Erinnern eingeführt: die positiven, hellen Ich- und Wir-Erlebnisse im Winterwetter, die der bisherigen Feststellung „nur weiß der Schnee“ und den dunkleren Prognosen entgegenstehen.

Die vierte Strophe versetzt den außenstehenden Beobachter in eine Winterszene mit viel Pulverschnee, Mädchenzöpfen und einem zögernden Jäger. Zunächst drängt sich ein Eindruck von vertauschten Rollen auf: Als ob humorvoll surrealistisch die Mädchenzöpfe Jagd auf den Jäger machten. Oder auch, daß beide, also Zöpfe und Jäger, nicht so recht wüßten, wohin sie im Pulverschnee sollten. Ort und Jahreszeit scheinen auch kaum zu passen, und der Jäger wäre wohl auch nicht auf der Jagd nach Mädchenzöpfen. Insgesamt stellt dieses Szenario ein humorvolles Durcheinander dar, das natürlich auf das Märchen Rotkäppchen anspielt, allerdings mit Winterwende. Wobei der Pulverschnee, dem in allen Versen wiederkehrenden Schwarzweißkontrast folgend, durchaus auch mit Schießpulver assoziiert werden kann. Somit wird wohl auch in dieser Version des Märchens der böse Wolf, der mit den Mädchenzöpfen verkleidet ist, erschossen oder ertränkt. Der fröhliche, humorvolle Ton dieses Verses setzt sich dann auch im zweiten fort. Dort trifft die Kugel des Jägers wohl nicht das Reh und auch nicht den Wolf, sondern ins Kissen, oder erwischt trotz Zögerns die im Pulverschnee getarnten Schneehennen. Die Federn vom Kissen, also von den Schneehennen, mischen sich mit dem Pulverschnee und stieben in alle Richtungen. Somit ein Bild, das auch auf das Märchen von Frau Holle anspielt. In diesem Märchenland

müssen Menschen solche Arbeiten verrichten wie das Bettenmachen, um Frau Holle zu helfen damit es auf der Erde schneit. Die Bilder dieses Verspaars sind durch die Märchenthemata eng verbunden und ergänzen sich bedeutungserweiternd zu neuer Fortführung. Die Variation des Leitthemas zeigt sich in einer weiteren Form des Erinnerns an Überliefertes als etwas Bleibendes. Das lebhaft emotional Verbindende spiegelt sich ebenso klanglich in den durch beide Verse laufenden Umlauten ä, ö und ü sowie in den kopfschüttelnd kommentierenden Zischlauten wider. In beiden Darstellungen ist der Ton leicht und humorvoll gehalten. Mit der Verschiebung eines Teilaspekts in seinen Gegensatz ist die vierte mit der vorangehenden Strophe verknüpft zu (Schnee)Mann-Mädchen(zöpfe) bei ebenso verbindendem, gleichem Anlaut. Außerdem besteht mit der Ortsbestimmung „am Schneemann“ eine zusätzliche Scharnierverbindung der beiden Strophen, die beide Verspaare wiederum inhaltlich und formal dichter zusammenbringt. Das Abgebildete weist implizit darauf hin, das Handeln und die Haltung vom Menschen bezüglich der Aufgaben des Lebens genau zu bedenken. Denn seinem Geschick kann und sollte sich keiner entziehen, da das wie im Märchen nur Unglück brächte, wie der Leser ja weiß.

Das fünfte Verspaar am Schluß wirkt in sich geschlossen. Es gibt weder zur vierten Strophe eine direkte syntaktische Verbindung noch eine innerhalb der Einheit des Verspaares selbst. Das erste Bild dieser Strophe präsentiert sich leicht surrealistisch: eine Porzellantasse mit einem lila Lippenhalbmond. Alle drei, Tasse, Halbmond und Lippen, sind an ihren Rändern schneeweich. Diese Darstellung erinnert nochmals an Schneewittchen, da die halbmondartigen lila Lippen an der Porzellantasse symbolisch auf Kälte und wohl auch auf giftinduzierte Vergänglichkeit hindeuten. Mit der erneuten Implikation von Schneewittchen ergibt sich eine thematische Rückführung und Anbindung zur Eingangstrophe. Daß mit lila Lippen aber auch einfach nur eine Körpertemperatur gemeint ist, zeigt das zweite der beiden Versbilder. Da beschieren nämlich die leicht geschürzte Frühlingskleidung und Barfüßigkeit bei Schneeschmelze lila Lippen als Anzeichen für wenig Blutzirkulation und Unterkühlung. Die beiden Parallelbilder sind innerlich explizit über den Aggregatzustand (weich, schmelzend, flüssig), implizit durch die Temperatur und die Farbe und logisch durch die Dissoziation von Ursache und Wirkung miteinander verbunden. Im Gesamtbild der fünften und letzten Strophe zeichnet sich in der verfrühten frühlingshaften Leichtsinnigkeit die Tücke des Winterwetters noch einmal ab. Denn im sich vorankündigenden Frühling geht es auch um ein noch fröstelndes Wiedererwachen aus dem Winterschlaf, sogar vom Tod wie bei Schneewittchen, und um ein Erwachen (des inneren Sprechers) aus der Erinnerung.

An einigen Stellen dieser Analyse ist der Begriff „Form“ zur näheren Bezeichnung eines Genres oder eines literarischen Typs, also in der Bedeutung der Lyrikform und als Begriff für die Versarten, Metrik und Rhythmus, also Vers- und Strophenformen gebraucht worden. Doch bei der näheren Untersuchung der Struktur und Komposition des vorgestellten Gedichts wird offensichtlich, daß unter der Form eines Werks ein Organisations- und Ordnungsprinzip zu verstehen ist. Im hier diskutierten Gedicht bringen alle verschachtelten lyrischen Formen ihre eigene Inhaltskonvention und -tradition in die Komposition des Autors ein und teilen dabei eine Gemeinsamkeit: ihre ererbte, ohnehin schon interkulturelle und strukturell gewachsene Tradition des Concetto [4] oder Parallelismus [5], wie sie im Sonett, in der Ghasele und auch im Haiku verwendet werden. Das heißt, die Form eines Gedichts ist nicht einfach ein fester Behälter, in den der Inhalt gegossen wird, sondern ein

Gestaltungsprinzip. Als solches steuert und erstellt es die innere Ordnung, die innere Dynamik, die Akzente, die Darstellung des zentralen Gegenstands mit seinen Teilaspekten sowie deren emotionale Wirkung. Die Form prägt also die strukturellen, d. h., die gestaltenden Elemente eines Gedichts zu einem Ganzen.

Infolgedessen stellen die poetischen Bilder der Einzelverse den Verlauf des Winters in drei Stufen dar: Die erste beginnt mit dem sachten Einzug des Winters. Er wird gefolgt vom ernstesten, kontrastierenden und sich spielerisch vertiefenden Winter, der wiederum mit der vorfrühlingsweisenden Schneeschmelze endet. Diese Bildfolge ist von der japanischen Kurzlyrik in Stil und Sujet inspiriert. Dabei entstehen vielfältige Wintererfahrungen auch im sich erinnernden Leser, die mit denen deutscher Kulturgeschichte erweitert werden. Auf der nächsten Ebene entfalten die evozierten Parallelbilder die Aspekte des Winters als Metapher für das Vergängliche und das Bleibende: seinen sanften Beginn, die lebensbedrohenden Momente, die Verluste, die guten Zeiten, die menschliche Haltung und schließlich die Hoffnung des Frühlings. Mit den Mitteln des Concetto und des Parallelismus, des Kontrasts und der Gegenüberstellung werden diese Aspekte des Winters mit den parallel verlaufenden Stadien des Erinnerns konfrontiert: das Unbekannte und Vergessene, das Angenommene und Prognostizierte, der Aberglaube und die Behauptungen, das angelesene und das intuitive Wissen, das Ererbte und Überlieferte. Grob dem strukturellen Inhaltsverlauf eines Sonetts mit These, Antithese und implizierter Synthese folgend, – wie es sich auch in westlichen Ghaselelen findet, vor allem in der Art der deutschen Ghasele wie sie unter dem Einfluss Schlegels entstanden ist – verbinden die fünf imaginierten Bilder den Sinninhalt der parallel angelegten Verlaufsprozesse des Erinnerns und des Winter(n)s. Das geschieht auch auf farblicher Ebene im gegenseitigen Durchdringen von Schwarz, Lila und Weiß. Die sinninhaltliche Synthese schließt zyklisch an den Ghaselelenbeginn an und führt das Erinnern, das ebenso Teil des Flüchtigen und des Bleibenden in der Zeit darstellt, in ein Erwachen, – und noch einmal wandelt sich Sicht zu Einsicht.

Die vielfältigen, haiku-inspirierten neuen Wechsel in den Themen, die Bauart mit den genutzten konventionellen Variationen in Struktur, Inhalt und interkulturellem Kontext dieser deutschen Ghasele überzeugen in ihrer Erlebnisintensität und Dynamik. Sie spiegeln auf spielerisch experimentelle Weise die Kunstfertigkeit der Ghasele als ein Gespinst wider, die der Kunstauffassung *l'art pour l'art* ganz entspricht.

Eine frühe Version von „Vom Erinnern weiß“ erschien in konkreter Präsentation in 2006⁶. Es zeigt eine von Haiku- und Tankaform inspirierte Textfolge in konkreter Sprache: eine Säule aus Wörtern mit weißen Zwischenräumen, die einen Schneefall mit deutlicher Abwärtsbewegung andeuten, der mit der anhäufenden Tankaform endet.

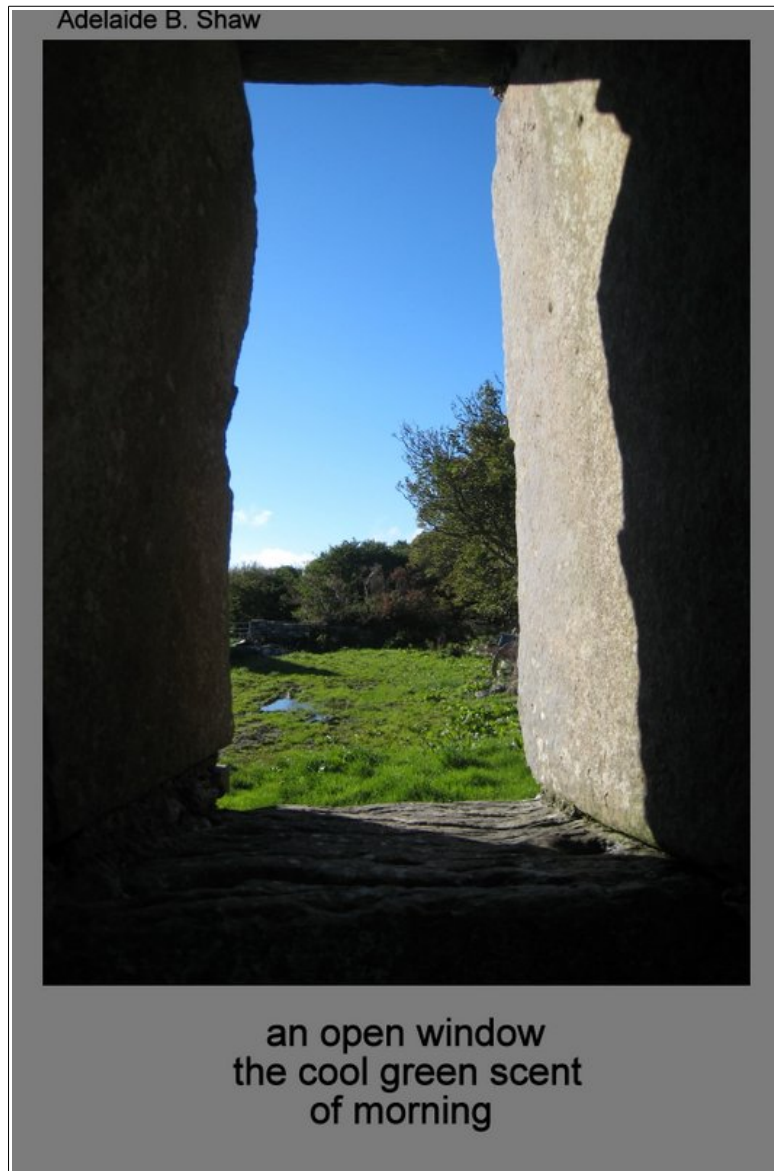
Dieses vorgestellte Gedicht in Ghaselelenform ist Werner Reichholds neuestem Buch *Labyrinth. Poesie im 21. Jahrhundert* entnommen. Das Buch hält fünfundsechzig, recht verschiedene, labyrinthische Lyrikabenteuer für den versierten und entdeckungsfreudigen Leser bereit.

6. Haiku heute, Januar 2006, online: www.haiku-heute.de/Archiv/Vom_Erinnern_Werner_Reichhold/vom_erinnern_werner_reichhold.html

Literatur & Quellen: siehe Seite 73

Foto-Haiku

Adelaide Shaw



an open window
the cool green scent
of morning

ein offnes Fenster
der kühle grüne Duft
des Morgens

Extra*

Werner Reichhold

By Reminiscence White so gently falling only the snow
 it's getting winter soon on her skin snow will gain white

he asks she reads life lines from a handful of snow
 it's getting brighter this night short of paths made of crystals

downhill the ice a ball plummeting the cloud we duck
 coal turnip hat my cane splintered at the snowman

girl braids a hunter hesitates wither in the powder snow
 pillow flakes we shake the feathers of the snow hen

porcelain cup at the rim snow soft the half moon purple lips
 thaw in spring garments we are cold barefoot

"Vom Erinnern weiß" in Werner Reichhold: Labyrinth. Poesie im 21. Jahrhundert. San Bernadino. 2016. ISBN 978-0-9446-7692-9. "By Reminiscence White" is my translation of this poem. An earlier version of "Vom Erinnern weiß" appeared in January 2006, *Haiku heute*, online: http://www.haiku-heute.de/Archiv/Vom_Erinnern_Werner_Reichhold/vom_erinnern_werner_reichhold.html

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

WERNER REICHHOLD is an accomplished artist and sculptor. His works are mainly based on the concept of installation. Since 1982, with the beginning of his literary work, he experimented with lyric forms and adapted his artistic concept for the structural composition as well as for its content of his poetic images. Over the years, Werner Reichhold expanded his concept to a unique blend of forms and literary design techniques. This mixture is inspired by Western and Eastern styles, genres, historical and cultural aspects. Werner Reichhold calls his concept of mutual integration and fusion symbiosis. He implements this concept on a visual level in his drawings, collages, and photographs as “Symbiotic Art” and in his literary creations as “Symbiotic Poetry”, – this happens quite often on a collaborative level as well, which contributes to a fruitful friction as part of the symbiosis.



“ [...] I see in writing and fusing multiple genres into larger lingual units a step that needs to be explained to those circles that mainly write single haiku and tanka. [...] Besides the outer shape, my German texts show no visible content affinity to the Japanese culture. The developments of forms introduced by Japan as haiku, haibun, tanka, renga and haiga have already undergone such large changes that the further use of the entire Japanese terms have become questionable.” (*Haiku heute*, September 2006, my translation)

Werner Reichhold was born in 1925, in Berlin, Germany. He studied visual arts in Berlin, Hamburg, Germany, and in Paris, France. Reichhold taught art at the Fachhochschule für Kunst und Design (College of Art and Design) in Hanover, Germany. He has lived in Berlin and in Hamburg, Germany. In 1981, he moved with his wife Jane to Gualala, California, U.S.A, where he makes his home to the present day.

Early on, Werner Reichhold's works as an artist won him three major awards: 1961 the Lichtwarck-Stipendium der Stadt Hamburg, Germany, in 1961 the Rome Award, and in 1965 the Edwin Scharff-Preis. He exhibited widely in Germany, USA, and other countries. Reichhold's works found collectors in Germany, Europe, and in the US. His art is included in 56 international catalogs, published by museums and galleries between 1955 and 1995.

Werner Reichhold founded, together with his wife Jane, one of the first North American print journals for Western renga and tanka, which transformed into the web presence *aha-poetry*, and since 2000 they published *Lynx*, an “International Journal for Linking Poets”. Together with his wife, he was invited to the New Year's Poetry Reading at the Imperial Court. They also edited numerous anthologies. As a prolific writer, Reichhold published his works in anthologies, in his own books, and as e-books: *Handshake*, 1989; *Tidalwave*, 1989; *Bridges of Voices*, 1990; *Sensescapes*, 1991; *Wind Five Folded*, 1992; *Layers of Content*, 1993; *Oracle*, 1993; *Cyberpoetry I*, 1995, *Cyberpoetry II*, 1996, *Cyberpoetry III and IV*, 1998; *In The Presence*, 1998; *Symbiotic Poetry*, 2014; *Symbiotic Art 1*, 2009; *Symbiotic Art 2*, 2010; *Sechzig deutsche Ghaselen*, 2013; *Labyrinth*, 2016.

Beate Conrad

“By Reminiscence White” — Thoughts on the Form and Reading of Werner Reichhold's Poem

When looking at the German poem “Vom Erinnern weiß” (By Reminiscence White) on the pages 57 (German) and 66 (English), it raises expectation and with it a certain reading attitude, especially in the context of this Journal of Forms of Modern Poetry in the Tradition of Japanese Short Poems. But with its given shape, the poem is not necessarily recognizable as a haiku or as a haiku-related form. Instead, from their appearance the five linepairs remind us of couplets. The couplet originates in French poetry and usually comprises of two successive lines that rhyme and have the same meter, which makes it strongly lyrical and similar to the type of couplet used in a ghazal¹. Every poem comes with a cultural context within a growing tradition including that of poetry forms and styles. Therefore these traditions contribute to the expectations and understanding of the poem. Since the coupled lines in Werner Reichhold's poem don't rhyme and have no same meter, they seem to lean slightly towards a laconic, prose-inclined, free verse style. The five two-line pairs make up the largest unit of the poem. With its modernist style², this poem can be considered as a ghazal-like modern German poem in five stanzaic units³.

At first glance, this new-type ghazal is about the memory of winter experiences, which mainly leave an overall white impression. The printed text shows single lines interrupted by white space that divides these lines into smaller segments. These spaces between the individual segments represent an auditory and a visual reading instruction. Visually, the space reinforces the verse division into smaller units and underlines the winter impression by being white. The cuts into the larger unit might also substitute punctuation. In addition, the words snow and white show up in all linepairs. On an auditory level, its repeated

1. Originally the ghazal (meaning *yarn*) comes from pre-Islamic Arabia and comprises a series of couplets with a rhyme scheme and strict form. The ghazal was introduced into Western poetry during the 19th century. In Germany, it became popular by the Rückert translations and by Goethe's *West-Östlicher Divan* (West-Eastern Divan), which was inspired by the Persian poet Hafiz. Traditionally, the ghazal deals with a variety of subjects, such as romantic love, the mystical love of god, the hope and loss of a love and its beauty despite the pain. Its poetic treatment of the subject in variations is exceptional. The strict and complicated form of the ghazal was completely adopted into the German culture, since the complicated form corresponds well to the 19th century French artistic concept of *l'art pour l'art*, which was widely common at that time. However, the tradition of content was not integrated. Its place by von Platen and Rückert was taken, for instance, by *Stimmungsbilder* (images of mood). Due to similarity of the ghazal to the Petrarchan sonnet, A. W. Schlegel wrote ghazals with two four-liners (quatrains) and two three-liners (tercets) similar to the Italian sonnet.

2. Modern poetry inherited some distinctive features of Imagism, which was in part influenced by the Japanese haiku: It abandons conventional limits on poetic materials and versification, is free to choose any subject and to create its own rhythms (free verse), uses common speech, and presents a clear and concise image with sensory description.

3. Some literary scholars consider only divisions of four or more lines as a stanza. However, the application to the term of divisions for three and two lines is widespread. In addition, the grouping of lines of the poem at hand is set off by additional space in the printed text as a recurrent pattern.

sound deepens the wintry white impression and thus helps to maintain the overall mood throughout the poem. Besides, the white spaces provide a break in the flow of speech. Of course, such an auditory and visual treatment effects the poem's internal cohesion and meaning as well. These line subdivisions into three smaller units could pose as a sign for the haiku-form and the poem therefore as a haiku sequence that should be read and interpreted as such. So far, however, there are only three different kinds of lyric forms that come from different conventional traditions that are combined in this single poem.

In the first line-pair, its semantic and syntactic structure stands out, in particular the last of the three segments. With “only the snow by reminiscence white” it recurs to the beginning of the line and completes it semantically. By going back, the line balances its inner grouping of segments and strengthens its coherence as a unit of its own; thus the segment sub-imagery appears as a unified content with different and contrasting layers of meaning. As an additional consequence, the reader has to complete what might be left or lost under the so gently falling snow, and what probably has fallen in a figurative and in a literal sense, also what events remained as a memory and what has faded or dissolved in the gentle onset of white of a gradually incipient winter. With these very first lines, the recurring motif, the guiding theme (*leitmotif*) of the transient and the permanent, is introduced.

Also the second line of the first stanza reverts to the beginning “snow gains white it's getting winter” is a significant conclusion and interpretation supported by sound, i. e. by the g- and w-stave-rhyme, the win-alliteration, and by the alternating s- and t-consonants. This logical relation helps to consolidate the line as a single closed unit. As a sensory image, it emphasizes the beginning of winter that will, softly but surely, penetrate every aspect of life. That is also indicated by the inner speaker's knowledge from experience in the form of an anticipating conclusion: “soon on her skin snow will gain white”. The imagery used is a combination of a mental and a descriptive picture with realistic tactile, thermal, kinesthetic, and visual sensations. Both poetic images are paired by shape on paper, by a two-line pair. The theme-parallel is the gentle onset of winter and the accumulation of white as an increase of winter. On the auditory level, the repetitions of “white” and “snow” together with the cross-verse alliterations link content with multiple meaning. As for subject and content – unlike what we have in a haiku-sequence, where “link and shift” produces ever changing and progressing images and content – the two poetic images establish a striking parallel of content and themes that reminds of a conceit⁴. The variety of expression achieved around one and the same subject is one of the basic features of the Petrarchan sonnet and of the ghazal. The parallel composition prompts the reader to connect the two formerly evoked images again. This is also caused by the fact that these two images are designed to bring something absent, but similar or common into focus, something that links these images in front of the inner eye of the sen-

4. The term conceit comes from Italian “conchetto” and refers to an extended metaphor that establishes a parallel between dissimilar things, situations, ideas, and images by juxtaposition and figurative language. The used metaphors are implicit, mixed, and dead metaphor, also metonymy and synecdoche. Conceits may also include paradox, oxymoron, and wit. The conceit was adapted and often used by English metaphysical poets, and revived by modern poets of the early twentieth century.

sitive reader⁵. In this parallel, the absent link is an allusion to the passing and fading of life (falling) and to the fairy tale of Snow White (the snow that remains and accumulates on her skin). What at first was only roughly remembered, adds up to the onset of winter by "white" and "so gently", then changes with the term "soon" into something anticipated and predictable. This prognosis generates from former experience and intuitive knowledge about the effects of winter passed on and remembered with the fairy tale.

In the second stanza, the first line introduces a human couple, which is trying a prognosis for life by posing questions and by reading from a handful of snow. This image is followed by the second, wherein the night becomes brighter, but is also short of paths of crystals. The limits of visibility, beliefs, and knowledge is palpable in both images: in the short paths of the night (limits of darkness) and in the snow-reading that's like reading a crystal ball to tell the future. The reader can sense the cold of the snow, the hostile environment, and, with the snow-covered hand the cold of the lifeline. In the second-line image, the cold of the natural crystal state implies frozen snow. As a crystal night, it may allude to the emblematic *Kristallnacht* (night of broken glass) in German history. Both described images illuminate the theme of transience in the form of restriction, loss, and destruction. The two parallels consist of yet unrelated reality ranges of the hand-reading and a winter's night. Both lines, initially closed forms in itself, are linked by content, mood, tone, contrast of dark and light, and by the sound of the continuous r-, s-, and t-consonants. The two parallel images are interrelated by a complementary parallelism: By reading the snow – or reading the crystal ball – something illuminates the scene and turns into insight. In fact, this insight comments on the winter night as a night that leaves little for life with almost no exit in the dark with its historic events. Thus the hand-reading reminds of a special kind of selection. The former assumptions and predictions of the transient and fleeting are depicted in concrete imagery. The diffuse knowledge, the believed, and the claimed is confirmed: The reminiscence of "only the snow white" now excludes the events which took place during the remembered time with those that were lived through or/and those that were passed on.

In the third stanza, the outsider's perspective of the internal observer shifts to an I and a we of an inner speaker, who takes part in a snow ball or ice ball fight and needs to take cover, since the ice(ball) cloud seems to be dangerous. Both representations are lively, playful, and cheerful in tone, as implied by the snowball fight and the (building of a) snowman. The tone contrasts the first two stanzas with each other, even with the icy weather and the destructions. Actually, the style and the subject matter feel haiku-like. In the previous line, the last segment "made of crystal" functions as a pivot segment. The pivot "made of crystals / downhill the ice" effects content and structure of the previous

5. The figure linking different and completely unrelated fields of reality and thus creating new spaces of seeing and thinking is called parallelism. Parallelism is a rhetorical device to construct a pattern of semantical, syntactical, or synthetic similarity or contrast. Parallelism is used as a rhetorical device in many languages and cultures around the world in poetry, epics, songs, written prose and speech. Chinese and Vietnamese classical poetry and prose have frequently made use of parallelism. In these countries, higher educated people often exchanged single parallel couplets as a form of playing with words.

line and the one in focus. Structurally, it opens the closed form of the two stanzas. As for content, the night-serious poetic image of the second stanza flows freely into the playful and cheerful day action of the first line in the third stanza. As a result, the icy weather and the dropping movement picks up energy, which also intensifies its seriousness and playfulness. Despite the image differences in tone, the pivot effect ties them closer together and makes the transition smooth, as does the shape of the imagined crystal ball with that of the snow ball. The two images of the third line-pair are also combined by parallelism. The similarity of these two images is achieved by a mutual synaesthetic shift of effect (destruction) and cause (Ice(ball) cloud). As the reader imagines the overall impact of wintry energy, the first image becomes the formerly absent reason for the second and the second for the first. Only with this momentum, the two paralleled images complete each other. With this new view of the unit, activity in the otherwise white reminiscence emerges: the positive and bright I and we experiences in the winter weather. They oppose the previous findings “only white the snow” with its darker projections and lead towards the brighter depictions.

The fourth stanza places the outside observer in a wintry scene with lots of powder snow, girl braids, and a reluctant huntsman. At first, the impression of reversed roles arises: In a somewhat humorous and surreal way, girl braids go hunting the huntsman. Or both, braids and huntsman, would not know where to go in all this powdery snow. Actually, it seems that even the place or season does not fit and the huntsman would not usually be on the hunt for girl braids. Altogether, it is a humorous confusion that alludes to the fairy tale of Red Riding Hood with a wintry twist. Following the black and white contrast that is thus woven into the poem's imagery, the powder snow can be associated with the gun powder of the huntsman. So the big bad wolf that wears the girl braids as a disguise may still get shot or drowned in this variation of the fairy tale. The cheerful humorous tone continues into the second line. There, the huntsman's bullet hits probably not the deer or the wolf but the pillow, or it hits, despite the huntsman's hesitation, the too well disguised snow hens in the powdery snow. The feathers of the pillow, i. e. the feathers of the snow hens, scatter and mingle with the powder snow. This part of the depicted refers to the fairy tale of “Frau Holle” (“Mother Holle” [Old Mother Frost]). In this fairy land, human beings have to do chores to help *Frau Holle*, like shaking the pillows so that it will snow on earth, and probably feathers will fall, too. The images depicted in each line are closely interconnected and paralleled by the fairy tales, which blend well and influence each other in meaning. The variation of the central theme shows another reminiscence of the passed on (in lore) as a part of the permanent. Vividness, emotions, and moods of the images are reflected throughout the linepair by h-alliterations, the [e]-vowels and s-consonants. The second image displays the same lightness and humor in tone as the first. The fourth stanza is linked with the previous stanza by a complementary shift in gender “snow man” and “girl braids”. Furthermore, the place “at the snow man” is a pivot element that connects both stanzas in content as two open (run on) linepairs. What is depicted implicitly points to human actions and attitudes towards the tasks of life, all else will earn bad luck as the fairy tales show and the reader already knows.

The fifth and last linepair is a closed form, since there is no syntactical or other direct linguistic connection either to the previous or any other stanza. The first image is slightly

surreal: a porcelain cup with a halfmoon purple lips which are snow soft at the rim. This image may allude again to Snow White, since the color purple implicates the cold and, together with the cup, also poison-induced death. This theme-reprise reverts to the first stanza with contrasting colors of white and purple. That purple lips may also simply indicate the body temperature is shown by the image of the second line. There, the light spring dress and bare feet in thawing weather cause the purple lips, a sign of little blood circulation and probably even hyperthermia. The two paralleled images of this last stanza are tied together by the physical condition (soft, melting, fluid), by temperature, by color (white, black, purple), and by effect and cause, both separated in each image, the same as we have encountered in the previous stanza. The result is a lightheaded premature choice in unstable conditions and the revival from winter hybernation or even death, like in the case of Snow White, and the awakening of the inner speaker from reminiscing.

For some part of this analysis, we have used the term “form” to designate a certain genre or literary type, the lyric-form, and to describe patterns of lines, meter, and rhythm, i. e. the verse-form and the stanza-form. Looking closer into the structural organization and composition design of the featured poem, it becomes evident that the form of the work is a principle that determines how a work is ordered and organized. In Werner Reichhold's poem, all nested lyrical forms (segments, [free-verse] lines, linepairs [couplets], ghazal) bring their tradition of content into the composition and share one similarity: their inherited, already intercultural and structurally interrelated tradition in the conceit [4] or parallelism [5], as it is used in the sonnet, in the ghazal, and in the haiku. In other words, the form is not a fixed vacant container into which the subject matter is poured, but rather a shaping principle. As such, it controls and synthesizes the structure of the poem with its inner order, dynamics, emphasis, rendering of subject matter and parts, including its emotional power. In short, the form shapes all its structural elements into a whole.

Thus, the images generated by individual display the progress of winter in three stages: The first starts out with the onset of winter. That is followed by the serious and playful deepening of winter with black and white contrasting moments. It ends with the melting snow, the foreboding spring. Using style and content of these initial images is inspired by Japanese short form poetry and Imagism. The depictions evoke many fresh sensations of winter experiences, which are successively expanded by German culture and history. On the second level, the parallel images unfold the many aspects of winter as a metaphor of the transitory and the permanent: its gentle beginning, the life-threatening moments, the losses, the good times, the human attitude, and finally the hope of spring. With the means of the conceit and parallelism, (black and white) contrast and juxtaposition, the aspects of winter are confronted with the paralleled stages of reminiscence: the unknown and the forgotten, the assumed and predicted, the superstition and the beliefs, the unknown and the intuitive knowledge, the inherited and the passed on. Following roughly the structural content of the sonnet with thesis, antithesis, and implied synthesis, – as they are established also in Western ghazals, especially in the type of German ghazals created under the influence of A. W. Schlegel – these five images combine the actual process of remembering related experiences as winter progresses and white, purple, and black interpenetrate each other. With the final linepair, the synthesis in form of a cycle

connects to the beginning of the ghazal and leads reminiscence, as part of the fleeting and the permanent, in time to an awakening, – and for one more time sight turns into insight.

The manifold, also haiku-inspired changes in themes of this new German ghazal, its composition, and also its conventional variations in structure and content are vivid and dynamic. This experimental interplay reflects the artistry of the ghazal as a *Gespinst* (spun yarn, gossamer), and actually displays well the artistic concept of *l'art pour l'art*.

An early variation of “By Reminiscence White” appeared in concrete presentational style in 2006⁶. It shows a different combination of haiku and tanka-inspired verse and the concrete form: a column of words and white space, the figurative aspect of falling snow with some downward movement that ends in the accumulating tanka form.

The poem in the form of the ghazal that we discussed here is taken from Werner Reichhold's latest book *Labyrinthe. Poesie im 21. Jahrhundert* (Labyrinths. Poetry in the 21. Century). So far, it is only available in German. The book offers sixty-five wide-ranged, labyrinthic lyric-adventures that challenge the adept reader.

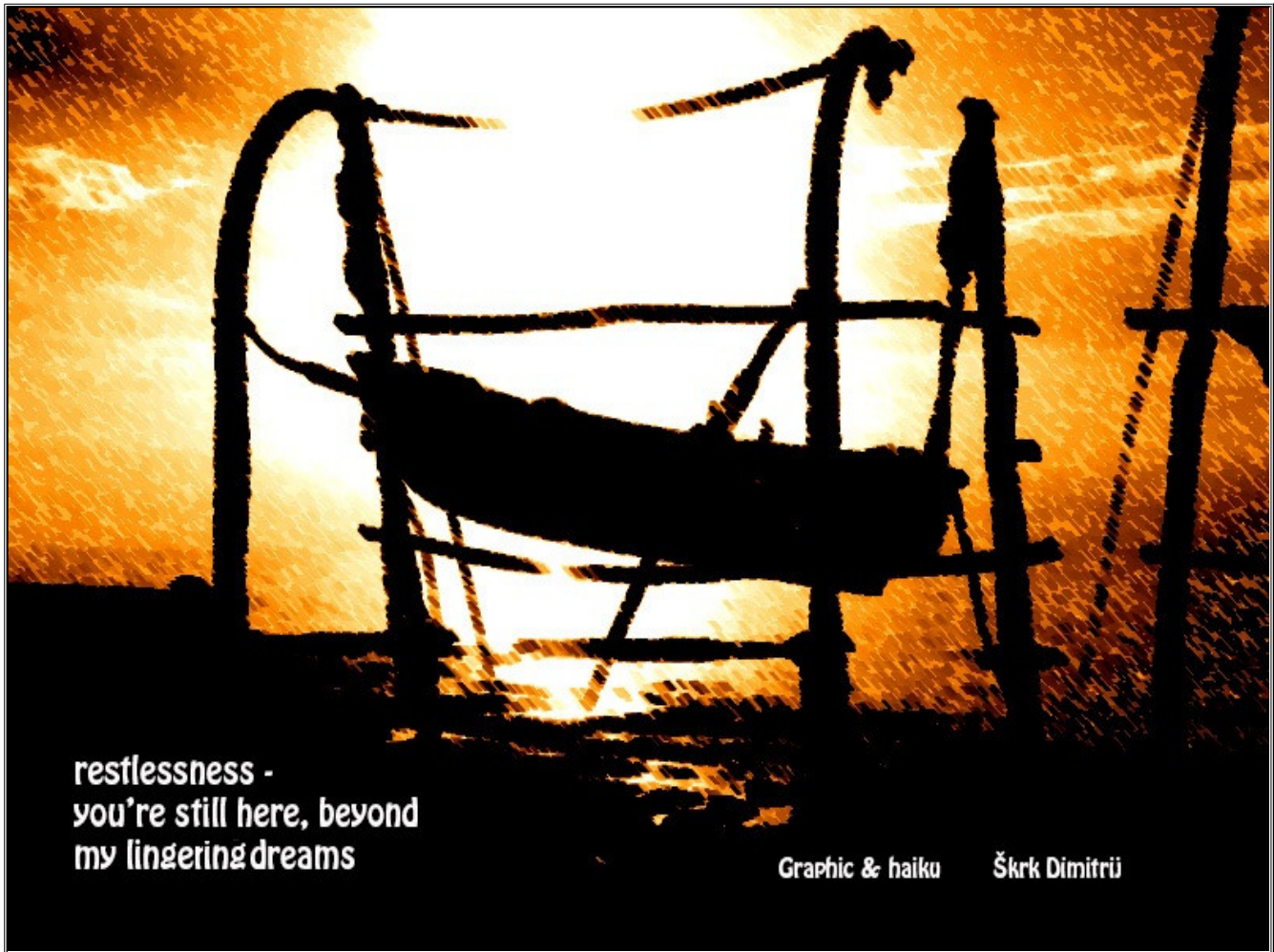
6. Haiku heute, Januar 2006 online: http://www.haiku-heute.de/Archiv/Vom_Erinnern_Werner_Reichhold/vom_erinnern_werner_reichhold.html

Literature & Sources:

- [1.] Werner Reichhold: *Labyrinthe. Poesie im 21. Jahrhundert*. San Bernadino. 2016, p. 13.
- [2.] Jane and Werner Reichhold: *Coming to Terms (Auseinander gesetzt)*, *Lynx* 28:3, Oktober 2013, online: <http://www.ahapoetry.com/ahalynx/283article.html>
- [3.] Werner Reichhold (excerpt of a letter): *Haiku heute*, September 2006, online: http://www.haikueute.de/Archiv/Ruf_in_Rot_Werner_Reichhold/ruf_in_rot_werner_reichhold.html
- [4.] William Dennis: *Apples and Oranges Are Both Fruit: Linking in Renga and Ghazal*, online: <http://www.ahapoetry.com/ZARTIC.HTM>
- [5.] Wolfgang Kayser: *Geschichte des deutschen Verses*, Bern 1960.

Foto-Haiku

Dimitrij Škrk



restlessness -
you're still here, beyond
my lingering dreams

Graphic & haiku Škrk Dimitrij

restlessness –
you're still here, beyond
my lingering dreams

Rastlosigkeit –
du weilst noch hier, jenseits
meiner andauernden Träume

Haibun & Tanbun

David Landis Barnhill

Again

Bosnia 1995. Syria 2016.

Oh such silence. Rifle fire, far away. His body seemed to explode, yet it was so limp in the falling. And then that simple, shatter of sound.

How warm his body is, all soft. Blood . . . he is draining away—my son, my last son, is draining away.

Am I falling? Why am I falling . . . motionless . . . bottomless. . . .

Look—his eyes, what does he see? He seems to be gazing out, past the blue of sky. Oh such blue. It is so pale, just a few faint clouds, paler still now. And no end to it.

It is so very, very silent.

dusty trees
 on the rock walled ridge:
 sky over a dry stream

David Landis Barnhill

Wieder

Bosnien, 1995. Syrien, 2016.

Oh, welch eine Stille. Gewehrfeuer von fern. Sein Körper schien zu explodieren, aber war doch so schlaff im Fallen. Und dann ganz einfach das Scheppern.

Wie warm sein Leib ist, und ganz weich. Blut ... er verblutet – mein Sohn, mein letzter Sohn verblutet.

Falle ich? Warum falle ich ... bewegungslos ... bodenlos. ...

Schau – seine Augen, was sieht er? Er scheint in die Ferne zu blicken, vorbei am Blau des Himmels. Oh, welch ein Blau. Es ist so blaß, nur ein paar schwache Wolken, blasser noch jetzt. Und kein Ende.

Es ist so still, so ganz still.

staubige Bäume
auf dem felsumwandeten Joch:
Himmel über einem trockenen Bach

Simone K. Busch

Über das Fremdsein

Ein milchig weißer Kern lag inmitten der dunkelroten Granatapfelsamen.
Ich aß ihn nicht.
Legte ihn behutsam auf ein weiches Stück Schale, so als wäre er ich.

Yamanote Linie*
meine Angst
Millionen Jahre alt

Heute entdecke ich einen weiteren seiner Art.
Er schmeckte leicht säuerlich, nach untergehender Sonne und orientalischer Musik.
Also genau wie alle anderen Samen auch.

*Die „Yamanote Linie“ (jap. 山手線, *Yamanote-sen*) ist eine der wichtigsten Bahnlinien, die hauptsächlich die größeren Bahnhöfe und Stadtbezirke Tokios verbindet. Yamanote läßt sich etwa mit „Hand des Berges“ übersetzen. Die Bahnlinie ist mit einem hellen Grün gekennzeichnet, das sich auf allen Zügen, Hinweisschildern, im Streckennetzplan und teils sogar auf den Bahnsteigen wiederfindet. (B.C.)

Simone K. Busch

About Being Foreign

A milky white pit was in the midst of the dark red pomegranate seeds.
I didn't eat it.
Put it gently on a piece of soft shell, as if it were I.

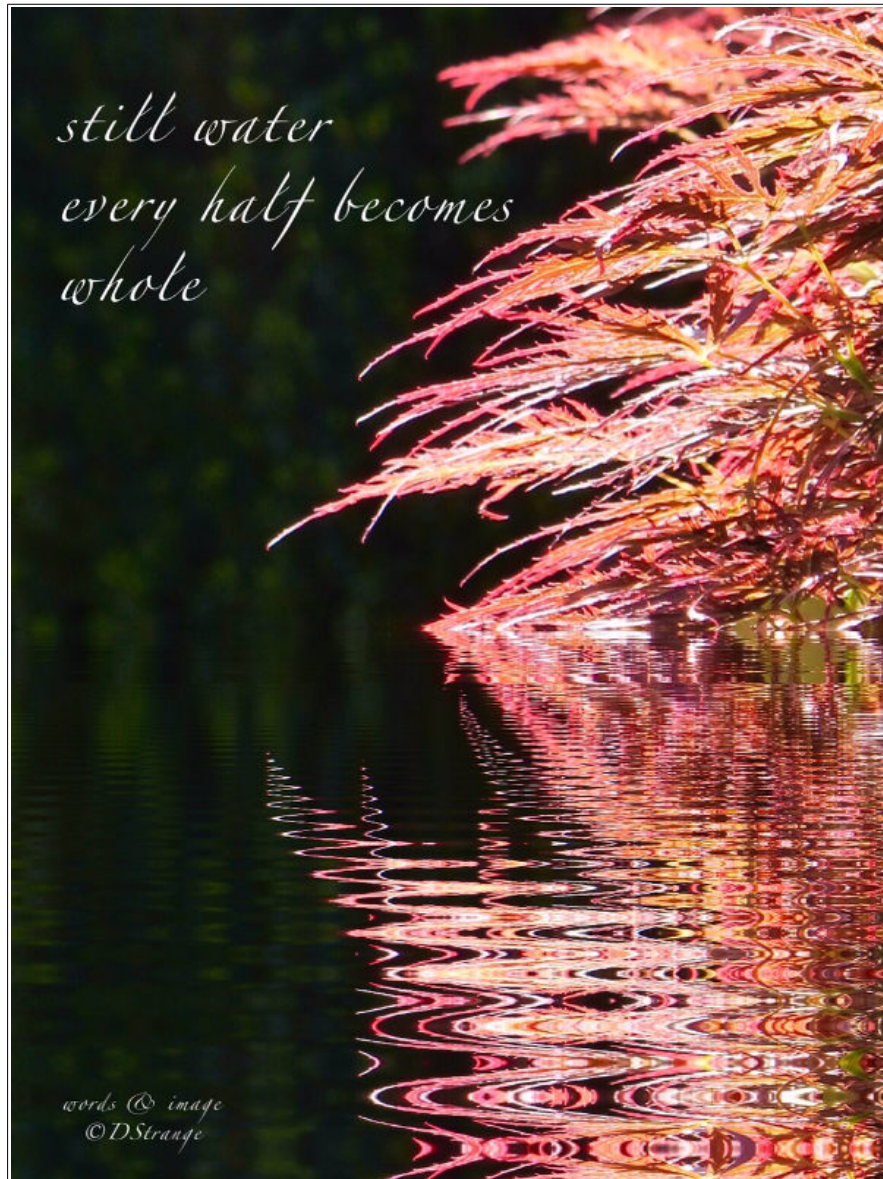
Yamanote Line*
my fear
millions of years old

Today, I discover another one of its kind.
It tasted slightly sour like sunset and Oriental music.
Just like all other seeds, too.

*“Yamanote Line” (jap. 山手線, *Yamanote-sen*) is one of the most important railway looplines connecting major stations and urban centers of Tokyo, Japan. Yamanote roughly means “mountain's hand”. The line is marked with a bright green that is applied on all trains and signs, in the network plan and some are even on the platforms. (B.C.)

Foto-Haiku

Debbie Strange



still water
every half becomes
whole

stilles Wasser
jede Hälfte wird zu
einem Ganzen

Salil Chaturvedi

...

A friend drops by suddenly. We sip iced tea and chat in the garden. He talks cheerfully about the children and wife and how well they are all doing after migrating abroad. He talks about living alone in his house. He pauses and then speaks about the psychologist who has put him on medication. He rattles out the names of some drugs. "It's all chemical," he says, and smiles.

summer evening —
the song of a bulbul*
from the birdbath

*a passerine songbird living in Africa, the Middle and Far East (B.C.)

Salil Chaturvedi

...

Unverhofft kommt ein Freund vorbei. Wir trinken Eistee und unterhalten uns im Garten. Er spricht wohlgelaunt über die Kinder und seine Frau und wie gut sie sich alle nach ihrer Auswanderung im Ausland machen. Er spricht über das Leben allein in seinem Haus. Er hält inne und spricht dann über die Psychologin, die ihm reichlich Medikamente verschrieben hat. Er rasselt die Namen einiger Pillen herunter. „Ist alles chemisch“, sagt er und lächelt.

Sommerabend —
das Lied eines Bülbüls*
aus dem Vogelbad

*eine afrikanische bzw. asiatische Singvogelart ähnlich einer Nachtigall (B.C.)

Aleksandar Dabnishki

Sunset.

Both sunset and I listen
to the same homeless melody.
My open window
calls me through the melody

Moment by moment
Everything emerges out of nothing
This is the real joy of life
Shunryu Suzuki Roshi /1904 - 1971/

DUST. It was raised up by the wheels of carts passing by. I enjoyed looking at its clouds from my father's house. The afternoon sun made it look golden and the wind chiseled it into various forms. My imagination looked for those forms, needed them and tried to keep them. I could see columns as if supporting the sky melt. At times the columns would turn into bizarre images of one and the same moment, people would turn into animals ...

Trees would grow. Then they would quietly lay to the ground and go back to dust. I was sorry about their worlds gone, and then there came the words, and among them I could hear the sound of the next cart galloping by. In the years to come I learned to find the peace of mind which this picture brings me until now. A quiet home in a street with galloping carts.

27.03.2016

I pull worlds
Out of a whirl of words
The portals, the portals...

And then the god Osiris ...
Will turn us into perishable forms:
Snakes, birds, beasts,
Until a new day comes
To turn Osiris himself into dust
Who'd forgotten everything
And everybody had forgotten him.

— Unknown Ancient Egyptian Poet —

Aleksandar Dabnishki

Sonnenuntergang.

Beide, der Sonnenuntergang und ich, lauschen
der gleichen heimatlosen Melodie.
Mein offenes Fenster
ruft mich mit dieser Melodie

Von Augenblick zu Augenblick
entsteht alles aus dem Nichts
Dies ist die wahre Freude des Lebens

Shunryu Suzuki Roshi (1904 - 1971)

STAUB. Er wurde durch die Räder der vorbeifahrenden Wagen aufgewirbelt. Ich genoß den Anblick seiner Wolken vom Hause meines Vaters aus. Die Nachmittags-sonne ließ ihn golden aussehen und der Wind meißelte ihn in verschiedene Formen. Meine Phantasie suchte nach solchen Formen, brauchte sie und versuchte, sie zu bewahren. Ich konnte Säulen sehen, als würden sie den Himmelsstrom stützen. Manchmal entwickelten sich die Staubsäulen in ein und demselben Augenblick zu bizarren Bildern, Menschen, verwandelten sich in Tiere ...

Bäume wuchsen. Dann gingen sie wieder ruhig zu Boden, um erneut Staub zu werden. Ich war traurig, daß ihre Welten fort waren. Und dann kamen die Worte. Mit ihnen konnte ich das Geräusch des nächsten vorbeigaloppierenden Pferdekarrens hören. Die kommenden Jahre lehrten mich die innere Ruhe zu finden, die dieses Bild bis heute in mir wachruft. Ein ruhiges Heim in einer Straße mit galoppierenden Karren.

27.03.2016

Ich ziehe Welten
Aus einem Wirbel von Wörtern
Die Pforten, die Pforten ...

Und dann wird der Gott Osiris...
Uns verwandeln in vergängliche Formen:
Schlangen, Vögel, Tiere,
Bis ein neuer Tag kommt,
Der Osiris selbst in Staub verwandelt
Der alles vergessen hatte
Und jeder ihn vergessen hatte.

– unbekannter altägyptischer Dichter –

Haiga

Debbie Strange



layered light
distant mountains fold
into memories

geschichtetes Licht
ferne Berge falten
sich zu Erinnerungen

Gabriele Hartmann

Monogramm

Es wird kälter. In den Bergen soll es sogar Schnee geben. Doch der Regen bleibt Regen. In Sichtweite die Vézère – das Rauschen der Blätter.

Er überträgt den sorgsam ausgearbeiteten Text ins Laptop, kürzt auf Normalmaß, füllt die erste Karte mit prallen Worten, presst großartige Artefakte in winzige Buchstaben: Lascaux II, das auf dem Rücken liegende Pferd.

Bei der zweiten Karte schreibt er von der ersten ab, bei der dritten von der zweiten, bei der vierten merkt er, dass sich einer der Sätze verselbstständigt hat. Was zu einem Schaf hätte gehören können, soll nun zu einem werden. Ein Unterschied, so fein, dass das Schaf verunsichert am Zeilenanfang verharret.

„Ziegen“, sagt sie. „Und Hirsche. Keine Schafe.“

So mutiert das Beinahe-Schaf bei der fünften Karte zum Hirsch. Auf dem Rücken liegt nun eine Kuh.

„Pferd“, sagt sie. Er seufzt. Zudem ist die fünfte Karte kleiner als die vorherigen und für den Gruß bleibt kein Platz. „G.“ passt gerade noch hin.

„Hättest du die Kuh weggelassen, wüssten die Freunde wenigstens, welches Schaf ihnen eine Ansichtskarte schickt. So denken sie vielleicht, dass ich es war.“

Gleiche Initialen
ein entwendetes
Löffelchen

Die sechste Karte geht an die unlängst verwitwete Kusine. Kürzer der Text, zwischen den Worten Raum für Mitgefühl.

Gabriele Hartmann

Monogram

It is getting colder. There should be even snow in the mountains. But the rain remains rain. Within sight of the Vézère – the rustle of leaves.

He transmits the carefully crafted text into the laptop, cuts back to regular length, fills the first card with blazing words, squeezes great artifacts into tiny letters: Lascaux II, the horse that lies on its back.

He copies the second card from the first, the third from the second, at the fourth, he notices that one of the phrases has become a life of its own. What could have belonged to a sheep, shall now be one of its own. A difference so fine that the sheep remains unsettled at the beginning of the line.

“Goats,” she says, “and deer. No sheep.”

In this manner, on the fifth card, the almost sheep mutates into a deer. On its back there is now a cow.

“Horse”, she says. He sighs. In addition, the fifth card is smaller than the previous ones, and no space is left for the greeting. “G.” fits in just yet.

“If you had left out the cow, your friends would at least know what sheep sent them a postcard. Now they might think I did.”

Same initials
a small
stolen spoon

The sixth card is addressed to the recently widowed cousin. A shorter text between the words space for compassion.

Duro Jaiye

The 24th

he asks me if i know him. no, not personally, i say.

he asks me if i've ever seen him before — i reply, *i think he doesn't want people to see him when he's working*. then i add — *he's not exactly like the ones we can see in a shopping center; or in a department store; or outside on the streets ringing one of those big shiny bells*.

he tells me that at school last week his class calculated that he visits 946 homes per second. *wow!* i reply, *he'd have to use some pretty powerful magic to do that, wouldn't he?* he nods in agreement, and then asks if he could sleep next to the tree.

silent night . . .
the world we made
just for kids

Duro Jaiye

Der 24ste

er fragt mich, ob ich ihn kenne. *nein, nicht persönlich*, sage ich.

er fragt mich, ob ich ihn je zuvor gesehen hätte — ich antworte, *daß ich annähme, daß er während seiner arbeit von den menschen nicht gesehen werden wolle*. dann füge ich hinzu — *er sei nicht gerade wie diejenigen, die wir in einem einkaufszentrum sehen können; oder in einem kaufhaus; oder wie die draußen auf den straßen, die jene großen glänzenden glocken läuten*.

er sagt mir, daß seine klasse in der schule letzte woche berechnet hätte, daß er 946 häuser pro sekunde besuche. *erstaunlich!* ich erwidere, *daß er dazu wohl einige recht mächtige magie benötige, oder?* er nickt bejahend, und dann fragt er, ob er neben dem baum schlafen dürfe.

stille nacht ...
die welt, die wir erschufen,
nur für kinder

Haiga

Lech Szegłowski



old pond
soundlessly filled
with itself

alter Teich
geräuschlos gefüllt
mit sich selbst

Horst Ludwig

Dasein

Wann immer ich irgendwo länger bin und den Ort etwas näher kennenlernen will, versuche ich mich dort auf den Friedhöfen umzusehen. Grabinschriften und auch, wenn sie fehlen, das kann einem so einiges dazu sagen, was dieser Ort auf der Erde den Lebenden war und noch ist. Manchmal bereite ich mich auf derartigen Besuch sogar etwas vor.

Das gesuchte Grab
hinter der Fliederreihe,
das könnte es sein.

Horst Ludwig

Dasein*

Whenever I am somewhere for longer time and want to get to know the place a little better, I try to look around there also in the cemeteries. Tomb inscriptions and even when they are missing can tell a lot about what this place on earth was to the living and still is. Sometimes I even prepare a little for such a visit.

The searched-for grave
behind the row of lilacs,
it could be it.

*Dasein is a German word which means “being there” or “presence” (German: “da” = there; “sein” = be[ing]), and often translated in English with the word “existence”. It is a fundamental concept in the existential philosophy of Martin Heidegger, particularly in his magnum opus **Being and Time**. (B.C.)

Brijesh Raj

In-Sight

The girl is attractive albeit in somewhat severe fashion. My boyish heart quickens in the darkened room as she leans slowly toward me. Just short of touching noses. Alas she pulls back too soon. And jots down numbers on a note pad at hand.

My sole contribution is a shy if intuitive, 'Do you have a younger sibling?' A quick nod reaffirms her resolve to deal with me in like fashion, whilst teaching me to wear my prescription contact lens.

hunter's dawn
the mongoose eyes
the cobra

Brijesh Raj

(E)inSicht

Das Mädchen ist attraktiv, wenn auch auf eine etwas ernste Art und Weise. Mein jungenhaftes Herz schlägt schneller in dem abgedunkelten Raum, als sie sich mir langsam entgegenbeugt. Bis sich unser beider Nasen beinahe berühren. Leider zieht sie zu früh zurück. Und kritzelt Zahlen auf einen bereitliegenden Notizblock.

Mein einziger Beitrag ist ein schüchternes, wenn auch intuitives, 'haben Sie jüngere Geschwister?' Ein schnelles Nicken bestätigt ihre Entschlossenheit, sich mit mir rein beruflich zu befassen, während sie mir zeigt, wie ich meine verschriebenen Kontaktlinsen zu tragen habe.

Dämmerung des Jägers
die Mangusten-Augen
der Kobra

Derek Ross

Sea and Stone

The air is full of the sea. I can feel my feet sink into the sand at the tide's edge. In my hand I have a stone. My eyes are closed.

A woman is helping her child to walk down a rocky shore. Where the water begins they stop. Before them lies a whole sea, stretching all the way to the sky.

The child is a boy, no more than four years old. He is full of wonder.

Now the woman is talking to the child, she is telling him of the times her mother brought her here to share the sea; of how the sea has many faces; of how the sea comes and goes as it chases the moon; of how the sea will always be.

The woman bends down. She runs her hand through the stones at her feet, she is searching. She picks up a stone, lays it on her palm and examines it for a while. She closes her hand around it and stands up. The woman smiles, then throws the stone into the sea. The boy watches the arc of the stone, he watches the splash, he watches the ripples spread out to shatter the reflection of the sky.

It is the boy's turn to bend down. He does not chose just one stone, he gathers up handfuls of small pebbles and shells. He straightens and takes a step towards the water. Then, instead of throwing his bounty, he scatters them like seeds on the very edge of the sea. His mother smiles. "One at a time", she says, "one at a time". The boy does not understand.

I open my eyes and cast my stone. I watch its arc, anticipate the splash...

ripples
trying to fill the sea
one stone at a time



Foto-Haiku

Kevin Valentine (Haiku) & Chris Enger (Image)



first love ...
my daughter's broken heart
big as the sky

erste Liebe ...
das gebrochene Herz meiner Tochter
groß wie der Himmel

Derek Ross

See und Stein

Die Luft ist erfüllt vom Meer. Ich spüre, wie meine Füße im Sand am Flutsaum einsinken. In meiner Hand halte ich einen Stein. Meine Augen sind geschlossen.

Eine Frau hilft ihrem Kind an einem felsigen Ufer hinunterzugehen. Da, wo das Wasser beginnt, halten sie an. Vor ihnen liegt ein ganzes Meer, das sich bis hin zum Himmel erstreckt.

Das Kind ist ein Junge, nicht älter als vier Jahre. Er ist voller Verwunderung.

Jetzt spricht die Frau mit dem Kind, erzählt ihm von der Zeit, als ihre Mutter sie hier zum Meer hinbrachte, um es zu erleben; daß das Meer viele Gesichter zeigt; wie das Meer kommt und geht und den Mond dabei jagt; daß das Meer immer dasein wird.

Die Frau bückt sich. Sie fährt mit der Hand über die Steine zu ihren Füßen; sie sucht. Sie hebt einen Stein auf, legt ihn auf ihre Handfläche und untersucht ihn eine Weile. Sie umschließt ihn mit ihrer Hand und erhebt sich. Die Frau lächelt, dann wirft sie den Stein ins Meer. Der Junge beobachtet den Bogenflug des Steins, er beobachtet das Aufplatschen, er beobachtet die sich ausbreitenden Wellenringe, die die Spiegelung des Himmels zerbrechen.

Nun ist der Junge an der Reihe, sich zu bücken. Er wählt nicht nur einen Stein aus, sondern er sammelt ganze Hände voll von kleinen Kieselsteinen und Muscheln. Er richtet sich auf und macht einen Schritt auf das Wasser zu. Dann, anstelle seinen Schatz auf einmal zu werfen, streut er ihn wie Samen am Rande des Meeres aus. Seine Mutter lächelt. „Immer einen nach dem anderen“, sagt sie, „Immer einen nach dem anderen“. Der Junge versteht das nicht.

Ich öffne meine Augen und werfe meinen Stein. Ich beobachte seinen Bogenflug, erwarte das Aufplatschen ...

Wellenringe

versuchen das Meer zu füllen

ein Stein nach dem anderen

J. Zimmermann

Imprinting the Invisible*

The teacher teases
 although the target is large
 and close
 I'll be attached to the idea
 of hitting but miss anyway

She makes me begin with nothing: no arrow, no bow, and no target. Instead she leads me empty-handed through the traditional sequence of eight steps. So I separate my feet and align them in a way that an invisible line passes through my arches to the center of the invisible target on my left. I balance my torso, not yet looking toward the target but facing at right-angles to it. I set the string hand and the bow hand. Then I raise the bow with the arrow as a unit, turning my head to the target.

I draw the bow, pushing the bow forward, pulling the string back, and using my shoulder muscles to open the draw. For three heart beats I hold the full draw. I let my invisible arrow release. Finally I lower the invisible bow, returning my gaze to the side where it began, and I close my stride.

a dipper gleans
 the bright mountain beck
 walking under water
 longer than I can hold my breath
 when I practice not to drown

* An earlier version of this piece's prose appeared in Presence #48 (2013) in the haibun "Imprinting" with three haiku.

J. Zimmermann

Einprägung des Unsichtbaren

Der Lehrer neckt
obwohl das Ziel groß
und nah sei,
werde ich der Idee nachhängen,
zu treffen, um es doch zu verfehlen

Sie läßt mich mit nichts anfangen: kein Pfeil, kein Bogen und kein Ziel. Statt dessen führt sie mich mit leeren Händen durch die traditionelle Reihenfolge der acht Schritte. Also bringe ich meine Füße in einen Abstand zueinander, daß sie eine unsichtbare Linie bilden, die durch meine Krümmungen und durch die Mitte des unsichtbaren Ziels links von mir verläuft. Ich halte meinen Oberkörper im Gleichgewicht, so daß er noch nicht auf das Ziel fixiert ist, sich aber im rechten Winkel davor befindet. Ich richte die Sehnen- und die Bogenhand aus. Dann hebe ich den Bogen mit dem Pfeil zusammen an und wende dabei meinen Kopf zum Ziel.

Ich spanne den Bogen, schiebe den Bogen nach vorn, ziehe die Sehne zurück und setze meine Schultermuskeln ein, um dann gleich abzuziehen. Drei Herzschläge lang halte ich die volle Spannung. Ich entlasse meinen unsichtbaren Pfeil. Schließlich senke ich den unsichtbaren Bogen, richte meinen Blick wieder zur Seite, wie am Anfang, und schließe meinen Ausstellschritt.

Eine Wasserramsel erkundet
den klaren Gebirgsbach
bewegt sich unter Wasser
länger, als ich meinen Atem anhalten kann,
wenn ich übe, nicht zu ertrinken

Anita Virgil (Compilation), Jane Reichhold (Haiku), Dennis French (Construct)



cloud country above the smooth sea hills and valleys
Wolkenland über der glatten See Täler und Hügel

"Longing to find a wonderful poem for Dennis French's construct, I went through Jane's Dictionary the next night - and found just what I wanted." - Anita Virgil

Mit dem Wunsch, ein besonders schönes Gedicht für Dennis Frenchs Lichtkonstruktion zu finden, bin ich nachts Janes *Dictionary* durchgegangen - und habe genau das gefunden, wonach ich suchte. - Anita Virgil

Nachruf / Obituary

IN MEMORIAM JANE REICHHOLD

Jane Reichhold (1937-2016) was an American poet, editor, and artist who lived in California and co-edited the online poetry journal *Lynx* with her husband, Werner Reichhold. The journal ceased publication in 2014. She also maintained the *a-ha poetry* website. Her book *Bashô: The Complete Haiku*, for which she spent over 10 years translating the work of the Japanese master haiku poet Matsuo Bashô, was published in 2008. Three of Jane's previous books received awards from the Haiku Society of America, and she twice won the Literature Award from the Museum of Haiku in Tokyo.

Early on, Jane and her husband Werner were also well-known to the German speaking haiku community by their tanka and haiku publications on the German Website *Haiku heute* (Haiku Today), but also by Jane's essays, especially on "haiku techniques". The work of many German haikuists was also presented in *Lynx*. We will miss and remember her.

Between the clouds
a star slowly disappears
on a last journey.

– The Chrysanthemum Team

IN MEMORIAM JANE REICHHOLD

Jane Reichhold (1937-2016) war eine amerikanische Dichterin, Herausgeberin und Künstlerin, die in Kalifornien lebte und gemeinsam mit ihrem Ehemann, Werner Reichhold, das Online-Journal *Lynx* herausgab. *Lynx* wurde 2014 eingestellt. Sie unterhielt auch die *Aha-Gedichte*-Webseite. 2008 erschien ihr Buch *Bashô: Seine gesamten Haiku*. Für die Übersetzung der Werke dieses japanischen Haikupoeten Bashô brauchte sie etwa 10 Jahre. Drei der zuvor erschienenen Bücher Janes sind von der amerikanischen Haiku-Gesellschaft (HSA) ausgezeichnet worden und zweimal gewann sie den Literaturpreis des Haiku-Museums in Tokio.

Schon früh waren Jane und Ihr Ehemann Werner gleichfalls in deutschsprachigen Haiku-Kreisen durch ihre auf *Haiku heute* publizierten Haiku und Tanka bekannt, ebenso durch Janes Essays, insbesondere die zu „Haiku-Techniken“. Die Arbeit vieler deutscher Haiku-Freunde wurde von ihnen ebenfalls auf *Lynx* vorgestellt. Wir werden Jane vermissen und in Erinnerung behalten.

Zwischen den Wolken
verschwindet langsam ein Stern
auf letzter Reise.

– Die Chrysanthemum-Redaktion

Foto-Haiku

Romano Zeraschi



Death point ...
waiting for something
beyond the mystery

Todespunkt ...
warten auf etwas
jenseits des Mysteriums

Dank

Vor zehn Jahren rief Dietmar Tauchner *Chrysanthemum* ins Leben mit der Hilfe vieler Haiku-Freunde. Die erste Ausgabe dieses Internationalen Haiku-Magazins ging im April 2007 ins Netz. Seither ist *Chrysanthemum* über die Jahre stetig gewachsen und wurde ab 2010 komplett zweisprachig. In 2012 gab Dietmar Tauchner die Herausgabe ab, um neue Projekte zu verfolgen. *Chrysanthemum* erhält Einsendungen von etwa 180-200 Autoren aus über vierzig Ländern weltweit pro Ausgabe. So ist die 20. Ausgabe eine gute Gelegenheit, Danke zu sagen: einer großen Leserschaft; allen beitragenden Autoren; S. Grosche fürs Webmastering; Professor H. Ludwig fürs Korrekturlesen, wann immer er auf Anfrage dazu Zeit fand; U. Schmidtman fürs Web-Hosting; allen, die das *Chrysanthemum*-Team unterstützten; und denjenigen, die über die Jahre Teil der Redaktion waren bzw. noch sind und ihre Zeit und Expertise eingebracht haben

Gerd Börner
Karin Dögl
Gabi Grewe
Kilmany Niland
Dietmar Tauchner
Udo Wenzel
Klaus-Dieter Wirth

Besonderer Dank gilt Gerd Börner, der von Anbeginn Teil der Redaktion war und erst kürzlich aus gesundheitlichen Gründen ausschied.

Beate Conrad, Herausgeber

Thanks

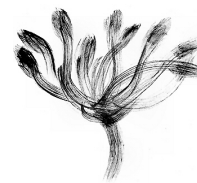
Ten years ago, Dietmar Tauchner jump-started *Chrysanthemum* with the help of many haiku-friends. The première issue of the International Haiku Journal went online in April 2007. Over the last ten years, *Chrysanthemum* has steadily grown, and went 2010 fully bilingual. In 2012, Dietmar left the editorial team to set out for new projects. *Chrysanthemum* receives submissions for each reading period from about 180-200 haiku-writers from forty and more countries worldwide. Thus the twentieth *Chrysanthemum* issue seems a good time to say thanks to a large number of readers; to all contributing authors; to S. Grosche for webmastering; to Prof. H. Ludwig for proof-reading when asked and he found the time; to U. Schmidtman for web-hosting; to all others, who supported the team's efforts, and to all editorial staff over the years who generously put in their time and expertise:

Gerd Börner
Karin Dögl
Gabi Grewe
Kilmany Niland
Dietmar Tauchner
Udo Wenzel
Klaus-Dieter Wirth

A special thanks goes to Gerd Börner, who was a member of the editorial team from its beginning and who left the team just recently because of his health.

Beate Conrad, editor

Impressum



Herausgeber/Editor: Beate Conrad

Redaktion/Editors: 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 Sylvia Bacher, Brigitte ten Brink, Ralf Bröker, Silvia Kempen, Gérard Krebs, Eva Limbach, Horst Ludwig, Birgit Schaldach-Helmlechner, Angelica Seithe und Helga Stania und 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 Sylvia Bacher, Brigitte ten Brink, Ralf Bröker, Silvia Kempen, Gérard Krebs, Eva Limbach, Horst Ludwig, Birgit Schaldach-Helmlechner, Angelica Seithe, Helga Stania, 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 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.