

STROPHEN
mit „Wegmarken“
Dag Hammarskjölds
Bernd D. Blömeke

Inhalt

Zum Anfang	7
Teil A: STROPHEN und Bilder	16
I. Nachtblau	16
II. Morgen	18
III. Tag	20
IV. Mitte der Stille	22
V. Stille Gegenwart	24
VI. Schweigen	26
VII. Der Andere	28
VIII. Leben	30
IX. Entscheidung	32
X. Bruch - Riss	34
XI. Buch	36
XII. „Unio“	38
Teil B: Betrachtungen	40
zu I. Nacht - Juan de la Cruz	40
zu II. Morgen - Symbolsprache der Blumen	47
zu III. Tag - Kugel	55
zu IV. Mitte der Stille - „Raum der Stille in: „The United Nations Headquarters“, New York	57
zu V. Stille Gegenwart - Qiu Shihua	63
zu VI. Schweigen - Klaus Hemmerle / Frieda Martha	70
zu VII. Der Andere - Martin Buber, Emmanuel Levinas	72
zu VIII. Leben	74
zu IX. Entscheidung	82
zu X. Bruch - Riss - Kintsugi	85
zu XI. Buch	88
zu XII. „Unio“ - Einssein in Differenz	90
Literatur	96
Bildnachweis	100

Siebzehn Silben
öffnen die Tür
für das Gedächtnis und seinen Sinn
(ZaW, 94¹; 59:6)

Dreizeilige Gedichte in Form des Haikus - hier *STROPHEN* genannt - sprechen von persönlichen Erfahrungen und Überzeugungen (Teil A). Die Betrachtungen zu diesen *STROPHEN* (Teil B) beschreiben etwas von ihrem Hintergrund und entfalten einzelne Aspekte des Dreizeilers und des ihm zugeordneten Bildes. Dabei wurde mir Dag Hammarskjöld immer mehr als „homo contemplativus in actione“ deutlich und mit seinen „Wegmarken“ zum geistlichen Begleiter.

Der Reiz der Gedichtform des **Haiku**² liegt darin,

- durch die feste Vorgabe der *äußeren Form* - 17 Silben in drei Zeilen mit 5, 7 und 5 Silben - um ein präzises, aussagekräftiges Wort zu ringen;
- durch die *inhaltliche Bestimmung*, dass ein Haiku konkret und auf die Gegenwart bezogen sein soll, abstrakte Weisheiten zu vermeiden;
- durch *kontrastierende Formulierung* geläufiges Verstehen zu irritieren und alternative Perspektiven zu eröffnen.

Die Reduktion bzw. Konzentration der Worte eröffnet einen weiten Raum, das Gesagte zu verstehen. Kai Falkman versteht den klaren Rahmen, den das Haiku setzt, als eine Voraussetzung, um die Freiheit des kreativen Geistes zu entfalten.³ Oft wird ein Bild verwendet, um über diesen zur Sprache alternativen Weg auf das Gemeinte hinzuweisen. Eine Jahreszeit bzw. ein ihr typisches Phänomen - wie Schnee für Winter - oder eine Blume sprechen im Bild das Gemeinte an.

Das Haiku weckt vielfältige Assoziationen. Nicht nur die Wortwahl, sondern auch der Satzbau ist ein wichtiges gestalterisches Element. Die radikale Kürze des Haikus hat zur Folge, dass das Verb keinen entscheidenden Rolle spielt und daher häufig wegfällt. Die Verknüpfung der einzelnen Worte miteinander ist mehr assoziativ als syntaktisch.

Die dreizeiligen *STROPHEN* dieses Buches lassen sich von Konstruktionskriterien des Haikus inspirieren. Dabei weichen einige Formulierungen von der Form des Haikus im konsequenten Sinn ab. Deshalb ist hier nicht von Haiku die Rede, sondern von dreizeiligen *STROPHEN*. Einige *STROPHEN* nehmen Bezug auf naturale Bilder; andere beschäftigen sich mit existentiellen Themen.

Der Reiz, Dag Hammarskjölds „Wegmarken“ (Tagebuchnotizen)⁴ einzubeziehen, liegt

- zum einen in ihrer *autobiographischen* Dimension, in der Hammarskjöld uns an seinem ganz persönlichen Erleben und Leben teilhaben lässt;
- zum zweiten in ihrer *kontemplativen* Dimension, die sowohl in persönlicher Erfahrung wie auch in der Kenntnis mystischer Schriften gründet;

- zum dritten in der *gelebten Einheit von Kontemplation und Aktion*, wonach sich das in der Kontemplation Erschlossene in der ganz konkreten Alltagsrealität des Politikers bewähren musste und umgekehrt das alltägliche Handeln in der Stille vor Gott geprüft wird;
- zum vierten im Haiku, das für ihn nicht nur eine exotische literarische Variante war, über eigene Erfahrungen zu sprechen, sondern das ihm die Tür öffnet zur *Wahrnehmung seiner selbst* und der Welt.

In Dag Hammarskjölds Aufzeichnungen „Zeichen am Weg“⁵ finden sich etwa 130 Dreizeiler⁶. Nach seinem Tod fand man auf seinem Nachttisch einen Kommentarband zu Haikus⁷, mit dessen Lektüre Hammarskjöld vermutlich begann, Haikus zu schreiben. Mehrere Arbeiten⁸ befassen sich mit dem Thema „Hammarskjöld und Haiku“ und machen die Bedeutung des Haikus bei Hammarskjöld deutlich. In seinen dreizeiligen Gedichten hielt sich Hammarskjöld daran, das Gedicht in 17 Silben zu verfassen, allerdings wich er von der 5-7-5-Regel ab. Er schrieb sie eher nach inhaltlichen Kriterien als nach formalen. Darum bezeichnete er sie nicht als Haikus sondern als siebzehn Silben (vgl. Falkman 2). Anton Graf Knyphausen, der Herausgeber der ersten deutschsprachigen Ausgabe der „Zeichen am Weg“ schreibt in einer Anmerkung: „Hammarskjöld hat viele seiner Eindrücke, Erinnerungen und Gedanken in der straffen japanischen Versform des Haiku ausgedrückt“ (ZaW 120 f. Anm. 82).

Dag Hammarskjöld (1905-1961) war von 1953 bis zu seinem Tod 2. Generalsekretär der UN. Er war mit den Schriften bedeutender Mystiker vertraut⁹ wie Juan de la Cruz, Meister Eckhart, Thomas von Kempfen und Jan van Ruysbroeck¹⁰. Von Juan de la Cruz übernimmt er die Bestimmung des Glaubens als „Vereinigung der Seele mit Gott“¹¹. Mit Juan verbindet ihn auch die ganz reale, schmerzliche Erfahrung der Nacht in seiner Einsamkeit - und ihre Wende zu einem geistlichen Schlüsselbegriff. „Bald naht die Nacht“ wird über Jahre hinweg das Leitmotiv, das er dem neuen Jahr mit auf den Weg gibt¹². Es finden sich weitere mystische Texte, die sich nicht eindeutig ihrem Autor zuordnen lassen. Er interessierte sich in seiner Studienzeit für den französischen „Renouveau catholique“ (siehe Kurz, Politiker, 202) mit Paul Claudel (ZaW 66; 55:51) und für Blaise Pascal (ZaW 70; 56:10). Ebenso vertraut sind ihm chinesische Philosophen¹³ wie Laotse und das Tao-te-King, Tsi Si, Konfuzius und der persische Sufi-Mystiker Rumi (ZaW 59; 55:2).

Eine große Verbundenheit bestand zwischen ihm und Martin Buber¹⁴. An der Übersetzung von dessen Werk „Ich und Du“ ins Schwedische arbeitete er noch auf dem Flug, der für ihn tödlich endete¹⁵.

Der Reiz, jeweils eine **Komposition aus Bild und STROPHEN** zu präsentieren, ergibt sich aus verschiedenen Gründen:

- Bild und Wort sind von ihrem Ursprung her eng verbunden. In manchen Sprachen wird der Bildcharakter eines Buchstabens, eines Wortes oder Textes besonders deutlich. Man denke an die ausgeschmückte Initiale mittelalterlicher Bücher, an eine Textseite des Talmud, an hebräische, japanische oder chinesische Schriftzeichen.
- Bild und Wort werden, auch nachdem sie sich verselbständigt haben, wieder zusammengeführt in der Kalligraphie. Das japanische Haiga¹⁶ verbindet das Haiku mit der klassischen japanischen Tuschzeichnung (sumi-e). Bezüge zwischen Haiku und Bild scheinen sich auch

bei Hammarskjöld zu ergeben. Linus Berglund¹⁷ geht in seiner Arbeit der Frage nach, inwieweit die poetische Ästhetik des Haikus sich bei Hammarskjöld auch in anderen Bereichen auswirkt. Hammarskjöld war ein leidenschaftlicher Fotograf, der von sich sagte, dass die Kamera ihn gelehrt habe zu sehen¹⁸. Berglund zeigt an Beispielen auf (siehe Berglund 25ff.), wie die poetische Ästhetik des Haikus sich auf die visuelle Ästhetik der Fotografie Hammarskjölds auswirkt und somit die japanische Kultur einen über das Verfassen von Haikus hinausgehenden Einfluss auf Hammarskjöld hatte. Ganz dem entsprechend vereint Kai Falkmans Buch „A String Untouched. Hammarskjöld's Life in Haiku and Photographs“ die poetische und visuelle Ästhetik.

- Bild und Wort immer wieder zusammenzuführen, erinnert an die Grenze der Ausdrucksfähigkeit jedes Mediums - sei es Wort, Bild oder Musik - und macht zugleich aufmerksam für die Vielfalt an Möglichkeiten, sich zur selben Sache zu äußern. In ihrer Vielfalt bereichern sie sich wechselseitig.

Von der Grenze der Ausdrucksmöglichkeiten spricht Hammarskjöld in folgendem Haiku:

Kein Wort gab es,
kein Wort, das gefangen hätte
seine Lust und Furcht (ZaW 104; 59:108)

Das sich wechselseitig Bereichern der verschiedenen Medien bringt der folgende Text zum Ausdruck:

Du nimmst den Stift - und die Linien tanzen.
Du nimmst die Flöte - und die Töne schimmern.
Du nimmst den Pinsel - und die Farben singen ... (ZaW 66 (55:54)

- Dennoch bleiben Bild wie Gedicht immer „Andere“, werden in jeder Begegnung anders wahrgenommen. Peter von Matts Wort über das Gedicht gilt in gleicher Weise auch von Bildern: „Gedichte können uns bewegen, ergreifen, erschüttern und dennoch das Geheimnis ihres Gehalts für sich bewahren“¹⁹.
- Bilder und Worte präsentieren nicht nur den Inhalt je anders, sondern wenden sich in unterschiedlicher Weise an den Betrachter und bewegen unterschiedliche Fähigkeiten bei ihm. Das erste Thema der STROPHEN: „I. Nachtblau“ kann das gut deutlich machen. Es ist etwas andere, wenn ich die Worte lese: „Nacht blau verborgen ...“ und: „Wunder der Nacht“ oder wenn ich das gegenüberliegende Bild der Nacht sehe. Auch wenn die Rede vom „Nachtblau“ spontan innere Bilder hervorruft, wendet sie sich eher an die abstrahieren, kognitiven-memorierenden Fähigkeiten, während das Bild unmittelbar, konkret vor Augen führt, worum es geht, und entsprechende Emotionen weckt.
- Bilder eröffnen auf unmittelbarere, intuitive Weise *Erfahrungen*, statt wie das Wort auf mittelbare, kognitive, begriffliche Weise *Erkenntnisse*. Um die in einer fremden Sprache formulierten Erkenntnisse wahrnehmen und verstehen zu können, benötigt man erst eine Übersetzung oder Kenntnis der anderen Sprache - mit der Unschärfe der Interpretationsbreite beim Übersetzen. Ein Bild vermittelt intuitiv eine Erfahrung - mit der Einschränkung auf die subjektiven Voraussetzung, in der das Bild in den Blick kommt. Eine breitere Wahrnehmung hängt auch hier ab vom Erlernen der „Bildsprache“.

„STROPHEN“ lautet der Titel dieses Projekts. Die Strophen z.B. eines Liedes, eines Gedichts sind zum einen eigenständige Einheiten und zugleich Teile eines Ganzen. Bevor sich die „Strophe“ etwa im 17. Jahrhundert auf die Bedeutung einer literarischen Einheit reduzierte, bedeutete sie von ihrem griechischen Ursprung (griech. στροφή) her: die Wende, Drehung, Kurve im Tanz des Chores beim Vortragen des zum Tanz vorgesehenen Chorliedes. Im Neuen Testament kommt Strophe als Kompositum vor allem mit der Bedeutung „Lebenswandel“²⁰

(anastrophä) vor. Aus dem Bekenntnis zu Christus resultiert eine grundlegende Wende im Lebenswandel. In Apg 15,3 bezeichnet epistrophä die Bekehrung von Menschen aus den Völkern zu Christus. Auch die Dreizeiler thematisieren in ganz unterschiedlicher Weise Wendungen:

- Für Dag Hammarskjöld verband sich mit der Wahl zum UN-Generalsekretär nicht nur eine berufliche sondern auch seelische-spirituelle Wende (I.).
- Die Pflaumenblüte ist Zeichen der Wende vom Winter zum Frühjahr. Das Bild des trotz Kälte blühenden Zweiges wendet sich zur Haltung der Widerstandsfähigkeit (II.).
- Die Mitte des Schweigens bringt die Wende zum Wort wie die Mitte der Nacht der Anbruch eines neuen Tages ist (IV.).
- In der Kontemplation kommt es zur Wende vom Bild als Hilfsmittel zur Betrachtung hin zur Bildlosigkeit und zur Entbildung als Weg daraufhin (V.).
- Bei Dag Hammarskjöld ist die Wende von Kontemplation in die Aktion und die Sehnsucht, aus der Aktion wieder Kraft in der Kontemplation zu finden, erkennbar (VIII.).

Die Beschäftigung mit diesen Dreizeilern und ihren Themen führt auch nahe an eigene, ganz persönlichen Erfahrungen. Die Haikus Hammarskjölds sind eine Art poetische Autobiographie.

Siebzehn Silben

öffneten die Tür

zur Erinnerung (minnet), ihrer Bedeutung (mening) (ZvA 94; 59:6)

Linus Berglund interpretiert Hammarskjölds Dreizeiler in dem Sinn, dass das Haiku ihm die Erinnerung eröffnete, die er bereits hatte, zu der im jedoch die Form fehlte, sie auszudrücken (Vgl. Berglund 12). Das Haiku ist ihm in erster Linie ein autobiographisches Medium (Vgl. Berglund 15 und 28). „Ein Gedicht ist, wie jede Tat, als Manifestation der Persönlichkeit des Handelnden zu beurteilen...“ (ZaW, 71; 56:15).

Wie bedeutsam ihm das Gedicht als Ausdruck seines ganz persönlichen Lebens war, macht der folgende Eintrag deutlich:

An einem Arbeitstag, real allein in Gott,

ist allein das Gedicht dein, mit dem du selbst real wirst unter Gott

das Gedicht dein, die Kunst wahr.

Du hast keine Zeit für Spielerei. (ZaW 60; 55:11)²¹

So sind die STROPHEN Dialogpartnerinnen, die das Gespräch suchen. Paul Celan hat dies in seiner Ansprache zur Entgegennahme des Literaturpreises der Stadt Bremen so ausgedrückt:

„Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem - gewiß nicht immer hoffnungsstarken - Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs; sie halten auf etwas zu.“²²