

„Geladen ist die Welt mit Gottes Herrlichkeit“

Zum 100. Todestag des G. M. Hopkins SJ

Sibyll Rau, Mühlheim

1889 – In Dublin, Irland, stirbt am 8. Juni Gerard Manley Hopkins S.J., nach schwerem Typhusleiden an Bauchfellentzündung. Er hinterläßt ca. 200 Gedichte, Tagebücher, eine Reihe von Briefen und Essays, die ihn zu einem einflußreichen Dichter und Denker im englischen Sprachraum werden ließen. Hopkins, geboren 1844 in England, wächst als überdurchschnittlich musisch begabter Sohn einer anglikanischen Familie auf. Während seiner Schulzeit gewinnt er mit ersten Gedichten mehrere Literaturpreise. „Unter dem Einfluß der ‚Oxford-Bewegung‘ reiste sein Entschluß zum Übertritt in die katholische Kirche (1866). Zwei Jahre später bat er um Aufnahme in den Jesuitenorden.“¹ Für die letzten Jahre seines Lebens wurde er auf den Lehrstuhl für Griechisch am University-College in Dublin berufen.

Auf dem Höhepunkt seines dichterischen Schaffens in den Jahren 1875–1889 schreibt er 49 Gedichte, die heute aus literarkritischer Sicht als die „reife“ Poesie Hopkins‘ angesehen werden. Bekannt sind vor allem drei Gedichte: *Der Schiffbruch der Deutschland*, *Der Turmfalke* und *Gottes Herrlichkeit*; sie sind „ein fast unbegreifliches Wunder, in dem noch unausgeschöpfte Wirkungsmöglichkeiten für spätere Generationen beschlossen liegen, ein Wunder, vor dessen Einzigartigkeit die herkömmlichen Betrachtungsweisen unserer Literaturkritik sich als ungenügend erweisen“². Hopkins‘ Poesie bleibt bis 1918 praktisch unveröffentlicht. Die späten Werke aus seiner Zeit in Dublin bezeugen eine Niedergeschlagenheit, die den Dichter und Jesuiten in seinen letzten Lebensjahren bestimmt. Obwohl Hopkins keinerlei systematische Abhandlungen größeren Umfangs hinterlassen hat, kann dennoch anhand mehrerer Essays und Tagebücher von einem konsistenten Hopkins’schen Erkenntnisbegriff gesprochen werden, der zwischen *in-scape* (Ingestalt) und *in-stress* (Inkraft) unterscheidet.

Ingestalt und Inkraft bezeichnen die Beschaffenheit der Welt unter Berücksichtigung subjektiver Erfahrung. Ingestalt ist Hopkins‘ Chiffre

¹ F. Wulf, *Gott begegnen in der Welt*, Würzburg 1988, 35. Auf den wichtigen Beitrag von F. Wulf über Hopkins sei besonders hingewiesen.

² W. Clemen, *Gerard Manley Hopkins, Poems/Gedichte*, Stuttgart 1973, 213.

für das *self* (Selbst) eines Dinges und zwar im Sinne der persönlichen, unvertauschbaren Einmaligkeit. Es ist das *aktive Prinzip* und meint die letztliche Bestimmtheit des Objektes in seiner spezifischen Wesenheit. Inkraft beinhaltet zwei Momente: zum einen die Seinsmächtigkeit (Ursache) und zum anderen den Eindruck auf den Schauenden (Wirkung). Inkraft ist das *passive Prinzip*, das aus der Perspektive des Objektes heraus gedacht wird.

Das Anliegen Hopkins'scher Dichtung

Ingestalt und Inkraft kann durch das Zufällige in der Welt verdeckt sein, wie Hopkins in seinen Tagebüchern immer wieder betont. Das Aufdecken von Ingestalten ist deshalb das eigentliche Ziel seiner Dichtung, die die wahre Ausprägung eines Dinges als seine notwendige Gestalt beobachten und wiedergeben will: „....das, was ich für gewöhnlich inscape nenne, ist, was ich über alles andere hinaus in der Poesie anstrebe“³.

Für Hopkins bedeutet Ingestaltetsein soviel wie „Gewortetsein“. Adäquater Ausdruck dessen, was vorliegt, ist sein primäres Interesse: Sprache und Wort muß für ihn bestimbar und eindeutig sein. Die Gefahr, nicht verstanden zu werden, die mit seinem abrupten und verknüpften Sprachstil zusammenhängt, kennt er: „Man kann übrigens nicht von jedem erwarten, daß er meine Sachen schön findet. Außerdem können sie durch ihre Absonderlichkeit zunächst erschreckend wirken ...“⁴.

Hopkins' Poesie ist eine ineinandergefügte Einheit von verschiedensten Einzelobjektskizzen auf der einen und der Entfaltung des christlichen Schöpfungsgedankens auf der anderen Seite.

Das im Mittelpunkt dieser Darstellung stehende Gedicht Gottes Herrlichkeit ist geprägt von Hopkins' Interesse zu beobachten und konkrete Einzelphänomene mit ihren genauen Konturen in einer für ihn spezifischen Diktion einzufangen. Primäre Intention des Dichters ist die Erkenntnis der mannigfaltigen Gestalten der menschlichen Erfahrungswelt im Detail, besser: Erkenntnis von Ingestalten. Entscheidende Konsequenz und gleichsam sprachlicher Spiegel dieses empirisch-wissenschaftlichen Interesses an der Einzelobjektskizze ist die Entwicklung einer poetischen Diktion, die sich auszeichnet durch Verkürzen und Ver-

³ Brief an seinen Freund R. Bridges vom 15. Februar 1879. In: G. M. Hopkins, *Selected prose*, Hg. G. Roberts, Oxford 1980, 76.

⁴ G. M. Hopkins, *Gedichte, Schriften, Hefte*, Hg. H. Rinn, Übersetzung von Ursula Clemens und Friedrich Kemp. Im folgenden wird danach zitiert. München 1954, 545.

knappen allen sprachlichen Ausdrucks, durch konkrete Bildworte, durch die Auflösung von Begriffen in Teilbegriffe, durch das Zerstükeln von Syntax und durch ein weiteres, außergewöhnliches Stilelement: den Sprungrhythmus, der den Eindruck des Herben, Abrupten und Widerspenstigen hinterläßt und von dem Hopkins selbst schreibt: „Warum ich den Sprungrhythmus durchführe? Weil er der Rhythmis der Prosa am nächsten ist, es ist der ursprünglichste und natürlichste Rhythmus von Sprache...“⁵.

In einem zweiten Schritt entfaltet Hopkins mittels seiner Verse verschiedene theologische Inhalte, wovon im Regelfalle schon die Titel seiner Gedichte evidentes Zeugnis geben. Diese theologisch-spirituelle Komponente bildet die Weiterführung seines erkenntnistheoretischen Ansatzes und ist durchwoben von der distinguierten Naturbeobachtung und dem elementaren Erkenntnisprinzip des Gestaltetseins der Erfahrungswelt. Mit anderen Worten: auf dieser sekundären Ebene verweist Hopkins auf die christliche Idee von Schöpfung, da hier Natur in ihrer ganzen individuierten Konkretheit transparent wird auf den hin, der wirklich Leben spendet. Es geht Hopkins um die Einzigkeit und das Unvergleichliche der Individualität. Sein Schaffen ist geprägt von der konsequenten Leitidee, die oft unbeachtete Einmaligkeit jedes im Alltag begegnenden Bildes in Natur und Menschenwelt lebendig nachzuzeichnen und ins Bewußtsein zu bringen. So versucht Hopkins „die Formen der Welt, Bäume, Farben, Wolken so objekthingegeben als möglich aufzufassen, und diese Sachlichkeit umfaßt für ihn die ganze Dimension von wissenschaftlicher bis zu christlich-religiöser Betrachtung“⁶.

Hopkins' Dichtung ist kein religiöser Romantismus, sondern religiöser Realismus mit einer außergewöhnlichen, sprachlichen Konzentriertheit, die von der Spannung spricht, die den entschlossen-grundsätzlichen Überstieg über alle geliebten Gestalten in Welt hin zum verborgenen Gott charakterisiert.

God's Grandeur

A

The WORLD is charged with the grandeur of God.

IT WILL FLAME OUT like shining from shook foil;

IT gathers to a greatness, like the oze of oil

Crushed. Why DO MEN THEN NOW not reck his rod?

⁵ Brief an Robert Bridges vom 21. August 1877 (s. Anm. 2) 66.

⁶ H. U. v. Balthasar, *Herrlichkeit, Eine Theologische Ästhetik, Fächer der Stile*, Bd. 2, Einsiedeln 1962, 729.

B

Generations have trod, have trod, have trod;
 AND all is seared WITH trade; bleared, smeared WITH toil;
 AND wears MAN's smudge and shares MAN's smell: the soil
 Is bare now, nor can foot feel, being shod.

A'

AND for all this, nature is never spent;
 THER LIVES the dearest freshness deep down things;
 AND though the last lights off the balck West went
 Oh, morning, at the brown brink eastward, springs –
 Because the Holy Ghost over the bent
 WORLD broods with warm breast and with ah! bright wings.

Herrlichkeit Gottes

A

Geladen ist die Welt mit Gottes Herrlichkeit.

Ausflammen wird sie, wie Glast von gerütteltem Flitter;
 Sie sammelt sich zu einer Größe, gleich dem Seim gepreßten
 Öls. Was achten Menschen denn jetzt seiner Rute nicht?

B

Geschlechter traten, traten schweren Tritts;

Und alles ist von Schacher ausgedörrt; besudelt, beschmiert von ge-
 schäftiger Mühsal

Trägt Menschenschmutz, teilt Menschendunst: der Grund
 Ist kahl nun, noch kann Fuß fühlen, der beschuht.

A'

Trotz alle dem, Natur bleibt immer unerschöpft;

Köstlichste Frische lebt tiefinnerst allen Dingen;

Und ob auch letzte Helle wich im schwarzen West,

Oh, Morgen springt, am braunen Saum gen Osten, auf –
 Denn brütend hegt der Heilige Geist die hingebuegte

Welt mit warmer Brust und mit ah! lichten Schwingen.

Analyse und Interpretation

Das Sonett God's Grandeur ist ein äußerst komplexes poetisches Ge-
 bilde, das sich in Teil 1 und 2 aufgliedert und geprägt ist von einer straf-
 fen Form, entlang derer die inhaltlichen Aspekte ihre Entfaltung finden.
 Teil 1 (Oktett) besteht aus zwei Quartetten A und B, die ihre Reime in

der Stellung abba / abba verwenden und eine wichtige strukturelle Einheit des Gesamtgedichtes bilden. Teil 2 ist ein Sextett (A'), das sich in zwei Terzette mit den divergierenden Reimpositionen cdc/dcd aufteilt.

Ein wichtiges Moment innerhalb der Versgruppen A und B sind die Redundanzen IT (Sie) und AND (Und) in den mit b bezeichneten Mittelzeilen, die Zusammengehörendes markieren und als Gedächtnissstützen eine wichtige Funktion haben – ähnlich den Reimen. Die Redundanz And aus B wird vom ersten Terzett in den Randzeilen c wiederholt und bildet so die formale Weiterführung des zweiten Quartetts, welches seinerseits durch ein sehr auffälliges retardierendes Moment in der ersten Zeile gekennzeichnet ist:

have trod, have trod, have trod;

Es handelt sich hierbei um die dreimalige Folge ein- und derselben Verbform, i.e. Present Perfect Tense (Vollendete Gegenwart), die gleich einem *formalen Indikator* am Anfang dieser Versgruppierung steht. Hinsichtlich der sprachlichen Anlage geschieht in diesem Vers etwas sehr *intensives*: Present Perfect ist im englischen Sprachgebrauch der zeitliche Modus der Wiederholung und Dauer.

Have trod kann (einmal genannt!) bedeuten:

- * eine sich wiederholende Handlung: sie haben immer wieder ge-stampft
- * eine in der Vergangenheit begonnene Handlung, die bis in die Gegenwart andauert: sie stampften schon lange und sie stampfen noch immer
- * eine in der Vergangenheit abgeschlossene Handlung, die sich auf die Gegenwart auswirkt: sie haben gestampft und deshalb ist heute zerstampft.

Diese drei temporalen Aspekte schwingen in der Anwendung des Present Perfect mit, die im Falle des have trod dann zweimal wiederholt werden. Diese konzentrierte Ausdrucksform ist, rein strukturell gesehen, von enormer Bedeutung und wirkt in ihrer Rhythmisierung sehr *monoton* und *eindringlich*, die Tritte quasi *imitierend*. Gleich anschließend an diese dreifache Verbreitung finden sich im Text eine Reihe von Monosyllaba, die aus einer gewissen Wortsymmetrie heraus entwickelt und einmal passives und einmal aktives Präsens sind:

is seared WITH
wears MAN's smudge

und alles ist ausgedörrt
trägt Menschenschmutz

bleared, smeared WITH
shares MAN's smell

besudelt, beschmiert von
teilt Menschendunst

Diese mit zusätzlichen Alliterationen versehenen Einsilbigkeiten verstärken formaliter das bedrohliche Kolorit der Dreifachwiederholung des have trod im vorhergehenden Vers. Von großer Bedeutung ist im Kontext dieses Gedichtabschnittes die Wort- und Lautwahl: Klangähnlichkeiten der Worte mit „ear“ und „are“ fallen auf, ebenso wie die Wortwiederholungen von WITH und MAN's. Akustisch betrachtet wird durch diese Technik das Monotone der untersuchten Zeilen noch forcierter.

Ein weiteres Stilmerkmal des Gedichtes sind die vielfältigen Alliterationen und Homöonyme, die als Erinnerungshilfen dienen und die Intonation der Verse prägen. Sie werden hier entsprechend ihrer Reihenfolge im Gedicht aufgelistet⁷:

It
 like
shining from shook foil
 It
 like
gathers to a greatness
ooze of oil
men then
now not
reck his rod
man's smudge – man's smell
now, nor
foot feel
nature never
dearest freshness deep down things
though the last light of the black West went
brown brink
Holy Ghost over
World brods with warm breast and with ah! bright wings.

Die Tempi und deren Setzung sind ein anderes für die Interpretation wichtiges Stilmittel.

Das *Futur* WILL FLAME OUT (Sie wird ausflammen) in der zweiten Zeile des Quartetts A ist einmalig im ganzen Gedicht verwendet. Es steht in einer formellen Spannung zum *Präsens* der Frage im letzten Vers

⁷ Eine deutsche Übersetzung der vorgestellten Liste ist nicht sinnvoll, da die Alliterationen und Wortwiederholungen nur im Englischen nachvollziehbar sind.

dieselben Quartetts: DO MEN THEN NOW (Warum achten denn jetzt nicht). Dieses seinerseits ist gleichsam in einer kontrastierenden Relation mit der Form THERE LIVES (*unpersönlicher Ausdruck des Faktischen*) im zweiten Vers des ersten Terzets verbunden. Die strukturelle Wirkung, die nicht ohne Einfluß auf den Inhalt bleibt, lässt sich optisch folgendermaßen nachvollziehen:

IT WILL FLAME OUT

*

DO MEN THEN NOW

*

*

THERE LIVES

Die verschiedenen Zeiten spannen gewissermaßen über die einzelnen Gedichtsabschnitte einen roten Faden und bilden ein wichtiges Gerüst für die Verknüpfung der zentralen Gedankengänge.

Ungewöhnlich, jedoch typisch für Hopkins ist das Verwenden von Elementen aus der lebendigen Dialogsprache, wodurch die Aussagen seiner Verse eine explizite *Aktualisierung* erfahren. Akklamation und Frage finden sich in God's Grandeur: Oh, ah!, Why...? Bei den Akklamationen handelt es sich um Rufe des Staunens, wobei das Ausrufezeichen des ah! diese Wirkung noch verstärkt. Die Frage nach dem Why (Warum) steht am Ende des ersten Quartetts und dient als Überleitung zum zweiten. Die Relevanz dieses Stilmittels wird verständlich, wenn das Gedicht *gehört wird*: das Publikum wird dann zum Adressaten der Frage und so in einer gelungenen Vortragsatmosphäre unmittelbar zum Betroffenen.

Der *komunikative Aspekt von Dichtung* wirkt sich in Hopkins' Schaffen unter einer weiteren Rücksicht aus. Immer wieder fügt er genaue Rhythmusanweisungen seinen Gedichten an. Im Falle von God's Grandeur schreibt er: „Gewöhnliches Versmaß mit Kontrapunkt.“ In einer Notiz zu The Starlight Night (Sternhelle Nacht) gibt Hopkins eine präzise Leseanweisung für kontrapunktierte Zeilen: „Zu lesen, ..., langsam, den Rhythmus betonend und die Silben nachzeichnend.“

Ein mit der Metrik und Reimtechnik in God's Grandeur zusammenhängendes Stilphänomen sind die *Satzpausen*, die Hopkins an drei verschiedenen Positionen plaziert:

1. like the ooze of oil ----> CRUSHED
2. THE SOIL ----> is bare now
3. over the bent ----> WORLD

Die im ersten Moment irritierend wirkende Syntaxzerstückelung an unerwarteten Satzstellen hat die Emphase der isolierten Worte (gepreßt, Grund, Welt) zur Folge: einmal akustisch durch den gebrochen-gehackten Rhythmus, einmal optisch durch die Anfangsstellung im Falle des CRUSHED und WORLD und durch die Schlußstellung im Falle des THE SOIL.

Ein weiteres Stilmerkmal in diesem Zusammenhang ist der *Gedankenstrich* hinter springs (springt auf) in der ersten Zeile des letzten Terzets. Er steht für eine Sinnpause und leitet die letzte zentrale Aussage ein, der die einzige *begründende Funktion* (because – denn) innerhalb des Gedichtes zukommt.

Die Schlüsselwörter des Gedichts sind zusätzliche Richtungsweiser für eine Interpretation. Sie initiieren und vermitteln ganze Wortfelder innerhalb der jeweiligen Textabschnitte. Da ist zunächst die auffällige Verklammerung der ersten Zeile mit der letzten durch das Wort WORLD (Welt). Hier ist besonders interessant, daß die beiden einzigen *theologischen Termini* des Gedichtes mit diesem *Klammerwort* verbunden sind:

world – grandeur of God – will flame out
world – Holy Ghost – broods⁸

Die Schlüsselbegriffe men (Menschen) im vierten Vers des Quartetts A und nature (Natur) in der Anfangszeile des ersten Terzets sind *inhaltliche Signale* für die Topoi der jeweils nachfolgenden Verse, die spezifische Themenkreise in einer je eigenen Stimmung entfalten:

men:	Generations trade toil smudge smell foot	negativ
nature:	freshness lights morning breast wings	positiv

⁸ Broods ist hier ohne direktes Objekt genannt. Stimmige Übersetzung ist „schweben“.

Inhaltliche Entfaltung

„Alle Dinge sind daher geladen mit Liebe, sind geladen mit Gott und wenn wir es nur verstehen, sie richtig anzurühren, sprühen sie Funken und fangen Feuer, geben Tropfen ab und fließen über, tönen und erzählen von ihm.“⁹

In diesem Essay und ebenso in vielen anderen Schriften gibt Hopkins selbst den Schlüssel zu einer Interpretation von God's Grandeur, das er mit der für ihn elementaren Erfahrung von Geschöpflichkeit in Natur beginnen lässt. Diese Grunderfahrung von Geschaffensein manifestiert sich als ein *electric charge* – ein Bild aus dem Bereich der Physik –, der für die Schönheit Gottes steht, mit der die Welt durchwirkt oder, um im Bild Hopkins' zu bleiben, *elektrisiert* ist. Dieses Eröffnungsbild wird weitergeführt in der Metapher der zweiten Zeile: like shining from shook foil (wie Glast von gerütteltem Flitter). Dieser Vergleich ist ambivalent, da die Ursache für das Gerütteltwerden der Folie unklar bleibt. Hopkins erklärt diesen Vergleich seinem Freund Robert Bridges in seinem Brief vom 4. Januar 1883: „... ich verstehe unter foil hier durchaus nicht Schmuck oder Zierat; vielmehr gebrauche ich foil in seiner Bedeutung als Blatt- oder Rauschgoldfolie, und kein einziges anderes Wort gibt das, was ich ausdrücken möchte, so wieder. Eine geschüttelte Goldfolie sendet nämlich flächige Glanzlichter aus wie Wetterleuchten, gleichzeitig aber, was auf keinen anderen Gegenstand zutrifft, entsteht durch die Zackenbrüche und -falten und das Netzwerk kleiner viereckiger Facetten auch eine Art von verzweigten Blitzen.“¹⁰

Das Motiv der elektrisch geladenen, flimmernden Funken führt in das spannungsgeladene Thema des Gedichtes ein. Es ist gekennzeichnet von einem physikalischen Kolorit: die geschüttelte Folie, die im Sonnenlicht Funken sprüht, wird von Hopkins bewußt eingesetzt. Seine Beobachtungen an shook foil sind genau analysiert und klingen wissenschaftlich. Die Intensität der Metapher shook foil ist in ihrer intendierten Reichhaltigkeit nachvollziehbar, wenn Hopkins' Interesse, Einzelphänomene und deren Ingestalt zu erkennen, gründlich bedacht wird.

Das Bild vom shook foil, das auf den ersten Blick exzentrisch wirkt, wird über eine der zentralen Verbformen des Gedichtes (dem einzigen Futur überhaupt!) IT WILL FLAME OUT verbunden mit dem ersten der beiden theologischen Termini, dem grandeur of God. So wird der

⁹ Über *Contemplatio ad Obtinendum Amorem*. In: G. M. Hopkins, *Gedichte, Schriften, Briefe* (s. Anm. 3) 512.

¹⁰ Ebd. 570.

Vergleich in eine weitere, *temporale* Dimension fortgeführt: *grandeur of God* ist ein *geschichtlicher Prozeß*, etwas von Dauer; gegenwärtig in dem Präsens des is charged und it gathers; zukünftig orientiert in dem will flame des shook foil. Hopkins hat auf diese Weise das Dynamische der von ihm beschriebenen Erfahrung zum Ausdruck gebracht. Das Bild des crushed oil (gepreßtes Öl) fügt sich mit der Idee vom stetigen Fließen und Ansammeln nahtlos in die Aussage des Hauptmotivs. Jedoch, und das ist eine weitere Uneindeutigkeit von God's Grandeur, bleibt die inhaltliche Aussage des gathers to a greatness (sammelt sich zu einer Größe) problematisch, da ausgepreßtes Öl auseinanderläuft und sich nicht sammelt.

Das Quartett A schließt hier mit der Präsentation seines Hauptmotives für *grandeur of God*. Hopkins' Hauptthese ist in zwei poetischen Motiven vorgestellt.

Das isolierte Crushed (Gepreßt) leitet über zur Frage des Why, die das Quartett B einleitet. Das hier verwendete Präsens do then now not reck (achten nicht) steht in Spannung zu will flame out. Die geschichtliche Dynamik von *grandeur* wird deutlich und das damit verbundene Problem, daß das Faktische, wie z. B. die armen Industrieviertel im Hopkins'schen Liverpool, die fortschreitende Verschmutzung der Städte etc., diesem Bild des *electric charge* von *grandeur* widersprechen.

Die Frage des Sonetts führt zum Kernproblem der Schöpfung: „Die Vereinzelung der ökonomischen Welt aus dem gesamt menschlichen Gleichgewicht hat den Menschen, dann seine Welt verhäßlicht, ihn egoistisch auf sich und seine dumpfe Selbsttheit zurückgewendet und ihm die Fähigkeit geraubt, die Natur als das zu lesen, als was sie sich offenbart: als HERRLICHKEIT GOTTES.“¹¹ Quartett B ist der antithetische Teil innerhalb der Logik dieses Sonetts.

Men initiiert ein negatives Wortfeld, das von der Misere in der Welt erzählt: trade (Handel) ist der Inbegriff der Negation und Korruption. Smudge und smell und das foot being shod stehen für die Indifferenz und die Achtlosigkeit des Menschen hinsichtlich der Natur: der beschuhte Fuß kann selbst kahlen Boden nicht mehr fühlen will sagen: der Mensch hat jeden Blick für die Ingestalten der Naturphänomene verloren.

Hopkins argumentiert hier moraltheologisch. Die Ursache für das Nicht-funktionieren von *electric charge* liegt bei den Menschen, die als „Mandataren“¹² des Schöpfers dazu berufen sind, mit der Welt verantwortlich umzugehen, diesem Anspruch aber durch Verstrickung in Schuld und Sünde nicht gerecht werden. Des Menschen pervertierender

¹¹ H. U. v. Balthasar (s. Anm. 5) 729.

Gebrauch von Natur und ihren Energien ist in den langgezogenen Einsilbigkeiten der stampfenden Metrik in Quartett B sprachlich imitiert.

Diese Antithese zu dem *electric charge* des Leitbildes, die Hopkins hier im zweiten Quartett entfaltet, ist heute aktueller denn je. Natur ist bedroht, vielfach in stärkeren Ausmaßen als im 19. Jahrhundert.

Das Menschenbild in God's Grandeur ist durchweg negativ charakterisiert. Dies ist jedoch nicht generalisierbar für Hopkins' Gesamtwerk. Men fungiert hier als ganz spezifische Antithese zu nature als dem Positiven schlechthin und erhält daher diesen extremen Negativcharakter.

Im nachfolgenden Sextett versucht Hopkins, die dargestellte Antinomie aufzulösen. There lives führt zur *faktischen* freshness deep down things (köstlichste Frische tiefinnerst allen Dingen). Diese freshness ist trotz des smudge und smell immer da: nature is never spent. Diese Aussage verweist heute angesichts der Umweltzerstörung und ihrer fatalen Folgen in den ungeheuer komplexen ökologischen Zusammenhängen auf eine gegebene Grenze der Hopkins'schen Behauptung. Hopkins ist ein Kind seiner Zeit, wenn er schreibt: natur is never spent. Natur ist an ihre Grenzen gestoßen worden. Dies allerdings beeinträchtigt nicht die religiöse Erfahrung, die Hopkins in seinem synthetischen Fazit statuiert. Nature erzählt in ihren Phänomenen morning und lights von Gottes Liebe, i.e. vom Heiligen Geist, der gleich dem Vogel broods (schwebt) mit warmer Brust und glänzenden Flügeln. Das Bild broods erinnert an Gen 1 und die dortige Formulierung, daß der Geist *schwebt*. In John Milton's Paradise Lost im ersten Buch gibt es eine weitere interessante sprachliche Parallele: „Und du vor allem, Geist, ..., du warest da von Anbeginn, und einer Taube gleich, Mit mächtig ausgespreizten Fittichen, saßest du brütend ob der leeren Tiefe, Und sie ward schwanger“¹³.

Theologische Leitmotive

God's Grandeur führt zu einem häufigen Thema Hopkins'scher Poesie: die Offenbarung von Gottes Schönheit in Natur. Der Titel und das Leitbild shoo¹²k foil geben einen deutlichen Hinweis auf den theologischen Begriff grandeur, welcher adäquat mit *Doxa* übersetzt werden muß.

Zur Erinnerung sei ein wichtiges Schema aus der Analyse über God's Grandeur noch einmal angeführt:

¹² P. Schmitz, *Ist die Schöpfung noch zu retten? Umweltkrise und christliche Verantwortung*, Würzburg 1985, 102.

¹³ J. Milton, *Das verlorene Paradies*, Stuttgart 1986, 6.

world – grandeur of God – will flame out
 world – Holy Ghost – broods.

Das Klammerwort WORLD steht in Verbindung mit den beiden einzigen theologischen Begriffen und mit den wesentlichen Verbformen in God's Grandeur: grandeur und Holy Ghost gehören zusammen in die WELT – das erste eschatologisch antizipiert in der Gegenwart des zweiten. Hopkins' Aussage bezüglich der Doxa lässt sich mit wenigen Zeilen seines Gedichtes wiedergeben:

„Geladen ist die Welt mit Gottes Herrlichkeit, sie wird ausflammen. Natur bleibt immer unerschöpft, denn der Heilige Geist schwiebt über der hingebogenen Welt mit warmer Brust und mit ah! lichten Schwingen.“

Die grundlegende Struktur des vorliegenden Sonetts ist die Synthese von Deskription und sich anschließender religiöser Applikation. Hopkins geht es um die Reflektion externer Natur als Skriptura; die Suche und das Aufdecken von Analogien sind ihm ein wichtiges Anliegen. Er gibt, und dies hängt zusammen mit seiner Idee von Erkenntnis, keine verallgemeinernde Konzeption von Schöpfung oder Doxa. Vielmehr ist sein Darstellungs- und Erklärungsmodus geprägt vom Singulären und Partikulären, wie seine Bilder shook foil und crushed oil für grandeur zeigen. Es geht Hopkins darum, aufzuzeigen, was Verschiedenheit und Individuation im Kontext von Schöpfung bedeutet: Natur und Welt in ihren Einzelphänomenen verweisen auf Gott, bleiben aber immer individuell und unterschieden von ihm, d. h. sie haben Ingestalten. Natur ist für Hopkins eine geschichtlich bestimmte Größe, ebenso die Doxa, auf die Natur hinweist.

Geschichte ist die konjunktionale Kategorie, mit deren Hilfe das Prozeßhafte der theologischen Größe Doxa entfaltet wird. Synonym für grandeur setzt Hopkins als Konklusion seiner Sonettargumentation das trinitarische Modell. Spezifisch individuiert auf den pneumatologischen Aspekt. Der Heilige Geist ist häufiger Gegenstand Hopkins'scher Ausführungen. Er soll Schöpfung sozusagen vervollständigen und zu Ende führen. Wichtig ist die Thematisierung der Universalität des Geisteswirkens: over the bent world. Hopkins' Synthese in Gottes Herrlichkeit gelingt es, vom individuell-partikulären Betrachten auf eine umfassendere Perspektive umzublenden. Die individuierte Creatioerfahrung der Anfangsthese findet ihre Komplettierung im Bild des Geistparakleten. Hopkins sieht die Frage der Schöpfung in der Gewißheit aufgenommen, daß die Welt getragen ist, von Anfang an, ohne Unterlaß, von Gott, dem Schöpfer, dessen Sohn den Heiligen Geist eingesetzt hat als Beistand des Menschen im Prozeß Schöpfung.