

Zweierlei Selbstverwirklichung

Zu einem Gedicht von G. M. Hopkins

Gerd Haeffner, München

In einer Zeit, in der die englische Sprache auf der halben Welt zur Verkehrssprache und speziell bei uns zur weitverbreiteten ersten Fremdsprache geworden ist, ist es wohl erlaubt, einmal einen englischen Text zur Meditation vorzulegen – zumal dann, wenn hilfsweise eine deutsche Übersetzung beigegeben ist.

Biographisches

Gerard Manley Hopkins zählt zu den bedeutendsten Dichtern der neueren englischen Literatur. Außerdem war er ein großer Zeuge des Glaubens. 1844 in Essex/England geboren, zeigte er sich schon in der Schule als sehr begabt für Poesie, Zeichnung und Musik. Ab 1863 widmete er sich im Balliol College, Oxford, mit Auszeichnung dem Studium alter Sprachen. Zugleich gewann er dort nicht nur die Freundschaft des Dichters Robert Bridges, sondern auch Kontakte zum Oxford Mouvement, einer katholisierenden Bewegung innerhalb der anglikanischen Kirche. 1866 zog Hopkins für sich die Konsequenz der vollen Konversion zur katholischen Kirche (1866), wie es schon vor ihm sein Seelenführer John Henry Newman getan hatte. Nach zwei Jahren trat Hopkins in die Gesellschaft Jesu ein. Bei dieser Gelegenheit vernichtete er alle Gedichte, die er bis dahin verfaßt hatte; in seinem Tagebuch bezeichnet er diesen Akt, in Anspielung an die Unschuldigen Kinder von Betlehem, als „slaughter of the innocents“. Hopkins nimmt sich auch vor, ab da keine Poesie mehr zu machen, es sei denn auf Aufforderung durch seine Oberen. Ein solcher Auftrag erreicht ihn 1875: Er soll ein Gedicht verfassen zum Gedenken an die fünf Franziskanerinnen, die, aufgrund der Kulturkampf-Gesetze aus ihrer Heimat ausgewiesen, mit dem Schiff „Deutschland“, das sie hätte nach Amerika bringen sollen, vor der Themsemündung untergegangen waren. Es entsteht der Hymnus „The Wreck of the ‚Deutschland‘“ (Der Schiffbruch der ‚Deutschland‘). Es ist ein Gedicht in einem völlig neuen Stil, sowohl im Vergleich zu Hopkins' bisheriger Poesie wie zur viktorianischen Dichtung überhaupt. Die Jesuitenzeitschrift „Month“, in der es erscheinen sollte, lehnt deshalb eine Publikation ab. Aber ab jetzt dichtet Hopkins wieder.

Nach seiner Weihe (1873) leistet er einige Jahre Pfarrtätigkeit, wird dann Dozent für Griechisch: zunächst (1882–84) in der katholischen Eliteschule Stoneyhurst, dann 1884 am University College in Dublin. Schon 1889 stirbt Hopkins, 45 Jahre alt, an Typhus. – Fast keines seiner Gedichte sah zu seinen Lebzeiten das Licht der Öffentlichkeit; er sandte sie an seinen Poeten-Freund Bridges, der sie seinerseits erst 1918 zu veröffentlichen wagte. Aber auch damals noch war offenbar die Zeit nicht reif für die ungewohnte Sprache. Erst die zweite Ausgabe (durch Charles Williams, 1930) hat Erfolg: das schmale poetische Werk des Jesuiten wird von bedeutenden Dichtern und Rezensenten wie eine Offenbarung aufgenommen, die neue Möglichkeiten des Sehens und Sagens erschließt.¹

Zur poetischen Technik

Hopkins bedient sich für seine Dichtungen meistens der Form des Sonetts. Ein Sonett hat zwei Teile: Der erste Teil besteht aus zwei Vierzeilern („Quartette“), die nach dem Schema „abba, abba“ gereimt sind; der zweite Teil umfaßt zwei Dreizeiler („Terzette“), deren Reihenfolge etwas variieren kann; in unserem Gedicht ist es „cdc, dcd“, wobei die Reime der Quartette (ame ells usw.) weicher und dunkler klingen als die der Terzette (ices aces usw.) Im Unterschied zu vielen anderen seiner Gedichte hält sich Hopkins in unserem Gedicht an die strenge Sonettform – jedenfalls, was die Reime und die Länge der Verse betrifft. Aber der Rhythmus ist verfremdet. Dem Grundrhythmus überlagert sich oft ein anderer, dazu kontrapunktischer, von Hopkins „Sprung-Rhythmus“ genannt, der dadurch zustande kommt, daß (was sonst verpönt ist) zwei betonte Silben unmittelbar und hart aneinanderstoßen (z. B. Zeile 1: draw flame, oder Zeile 10: keeps grace). So ergibt sich eine Art von Stauung des Silbenflusses, deren Wirkung ein Eindruck von geballter Dynamik ist – ein Eindruck, der noch verstärkt wird durch das Weglassen von Artikeln und durch die Bildung von zusammengesetzten Ausdrücken, die uns Deutschen vertraut, dem Engländer aber eher ungewohnt sind. In dieselbe Richtung gehen vier weitere neue poetische Techniken, die hier wenigstens kurz genannt sein müssen: die Dominanz der Konsonanten vor den Vokalen; das Übergewicht der germanisch-stämmigen Worte vor den

¹ Vgl. G. M. Hopkins: *Gedichte – Schriften – Briefe*. München 1954. Vorbildlich kommentierte englisch-deutsche Ausgabe, herausgegeben von Hermann Rinn, eingeleitet und übersetzt durch Wolfgang u. Ursula Clemen und Friedhelm Kemp. (Eine Auswahl aus diesem Band, aus dem meine Hinweise zum Leben und zur Dichtung von Hopkins geschöpft sind, erschien 1973 bei Reclam); vgl. außerdem G. M. Hopkins: *Sonnets*. Mit Übertragungen von Wolfgang Kaussen. Frankfurt (Verlag S. P. Q.) 1993.

lateinisch-stämmigen Elementen des englischen Wortschatzes; die Neu-entdeckung des germanischen Stabreims (Alliteration, hier z. B. *speaks* and *spells*) und endlich der Rückgriff auf die keltische Version des Stabreims, in der sich zwei Alliterationen überkreuzen (z. B. in der ersten Zeile *kingfishers catch fire, dragonflies draw flame*). Kurz: Wir haben bei Hopkins keine klassisch-statische Architektur, kein gleichmäßiges Fließen. Alles ist dynamisch, kraftvoll, spannungsgeladen; die Sprache drängt nach vorn, stürzt wie ein Wasserfall über Klippen dem Ruhepunkt zu.

Wie Eisvögel Feuer fangen

As kingfishers catch fire, dragonflies dráw fláme;
 As tumbled over rim in roundy wells
 Stones ring: like each tucked string tells, each hung bell's
 Bow swung finds tongue to fling out broad its name;
 Each mortal thing does one thing and the same:
 Deals out that being indoors each one dwells;
 Selves – goes itself; *myself* it speaks and spells;
 Crying *Whát I dó is me: for that I came.*

Í say móre: the just man justices;
 Kéeps gráce: thát keeps all his goings graces;
 Acts in God's eye what in God's eye he is –
 Christ – for Christ plays in ten thousand places,
 Lovely in limbs, and lovely in eyes not his
 To the Father throught the features of men's faces.

Wie Eisvögel Feuer fangen, Libellen Lichtspur ziehn;
 Wie überrand gerollt in runde Brunnen
 Steine klingen; wie jede angeschlagene Seite tönt, jeder hängenden
 Glocke

Bug geschwungene Zunge findet, weit hinzuhallen ihren Namen;
 So tut jegliches sterbliche Ding ein Ding nur und das gleiche:
 Teilt aus das Sein, das in einem jeden wohnt;
 Selbstet – wird es selbst; „ich selbst“ so spricht es, spricht sich vor,
 Rufend: „Was ich tue, das bin ich, hierzu kam ich her.“

Ich sage mehr: der Gerechte tut Recht;
 Hält Huld fest: dies erhält Holdheit all seinem Wandel;
 Lebt dar in Gottes Aug, was in Gottes Auge er ist –
 Christus – denn Christus spielt an zehntausend Orten,

Lieblich in Gliedern, und lieblich in Augen, nicht seinen,
Dem Vater durch die Züge der Menschengesichter entgegen.

Dieser Text ist ohne Überschrift und ohne Jahreszahl überliefert. Dennoch ist er sicher einer der schönsten, die wir von Hopkins haben. Nicht die statischen Wortklassen der Substantive und Adjektive bestimmen sein Gefüge, sondern die dynamischen Verben, die zusammengefaßt sind durch die Ausdrücke „to do“, „to deal out“, „to act“, „to play“, gar „to selve“. Es geht um die Herrlichkeit des Daseins, die ausgelebt und dargestellt werden will.

Dabei kann man oben (von der letzten Zeile der Quartette her) vielleicht einen leichten Akzent auf einem Tun sehen, das sich selbst gegen etwas zu behaupten hat, während unten das Wort „to act“ zum Spielerischen hinübergleitet. So deutet sich ein gewisser Gegensatz zwischen der ersten und der zweiten Hälfte des Sonetts an.

In einigen Beispielen wird diese Herrlichkeit schon von Anfang an als etwas Empfangenes dargestellt, freilich mit einem Unterschied: Oben dominiert das „deals out“, was wir übersetzen können mit „lebt sich aus“, mit dem Unterton, daß es sich dabei auch verbraucht. Unten hat das „acts“, das Ausagieren, ein Gegengewicht im Wort „keeps“: die Gnade, die einer auslebt, hält er zugleich. Daß das himmlische Element „gehalten“ werden kann, ist alles andere als selbstverständlich. Sogar die dem Himmel nahen Vögel und Libellen „fangen“ zwar auch das himmlische Element, das feurige Licht der Sonne, das erst im Reflex an ihren Farben und schimmernden Flügeln seine Herrlichkeit zeigt – aber sie „halten“ es nicht, reflektieren es nur für einen Augenblick. Der „gerechte Mann“ aber „hält“ Gnade, so daß sie nicht nur sein Verhalten anmutig (gracious) macht, sondern auch in ihm „wohnt“ (dwells): man kann hier an das „Wohnen“ der Gottheit im Menschen denken, von dem im Johannes-evangelium gesprochen wird, oder auch an den Satz der Theologie, der gute Mensch sei als einziges von allen irdischen Wesen „capax Infiniti“. d. h. jene Leere, die fähig ist, den Unendlichen in sich aufzunehmen. Der in Ps. 1 besungene „gerechte Mann“ „justices“: d. h. daß er nicht nur gerecht handelt, sondern gewissermaßen eine bereitliegende Gerechtigkeit vollzieht und „tut“, nämlich die Gerechtigkeit, die Christus ist², der sich für ihn hingegen hat und so mit ihm eins geworden ist.³

² Vgl. 1 Kor 1,30: „Ihr habt nun ein echtes Sein in Christus Jesus, den Gott ja für uns zur Weisheit, zur Gerechtigkeit gemacht hat...“

³ Vgl. Gal 2,20: „Nicht mehr ich lebe jetzt mein Leben, sondern Christus lebt sein Leben in mir.“

Nach diesem ersten Blick auf die Gesamtaussage des Gedichts wenden wir uns den beiden Hälften zu. Zuerst den beiden Quartetten!

„*What I do is me*“

Die Zeilenanfänge haben ein fast tonloses, sich einschleichendes „as“ oder das ebenso zurückhaltende „each“, während die Dinge, die genannt werden, mit einem kräftig konturierten Anfangskonsonanten auf den Plan treten: k, dr, st, str, b. Werden die Worte „as“ und „like“ synonym gebraucht? Ich denke: ja. Es handelt sich ja nicht um Symbole, sondern um wirkliche Beispiele.

Vogel und Libelle, in anderer Weise auch Saite und Glocke, gehören in den Luft-Bereich. Die Steine des runden Brunnens sind der Kontrast dazu: erdhaft unten, dazu noch in die Tiefe weisend, und an sich stumm wie nur etwas: aber auch sie hört der Dichter „klingen“. *Der Mensch* wird nicht genannt, und ist doch überall mitgemeint.

Das „deal out“ ist bei Eisvogel und Libelle ein Reflektieren des Lichts durch die Oberfläche, bei den anderen Dingen ist es das Ertönen einer Stimme, die tiefer von innen (indoors) kommt und ihren eigenen „Namen“ feiernd ruft: ring, tell, fling out. Wo dieses Sich-Ausdrücken in den Bereich der Sprache im eigentlichen Sinn eintritt, steigert sich die Intensität vom neutralen Sprechen (speaks) zum mühsamen Buchstabieren (spells) bis zum Schreien, das sich um die rechten Buchstaben nicht mehr kümmert.

Was allen Wesen gemeinsam ist, die in den Quartetten auftreten, ist dies, daß sie ein mortal thing, etwas Sterbliches, sind. Die Herrlichkeit ihres Daseins ist die Herrlichkeit des Seins für einen Augenblick, angesichts des Todes, ihm ins Angesicht. Es ist nicht wie bei Hegel: daß sich nämlich im Untergang herausstellt, was das einzelne in Wahrheit war: nur Funktion des Allgemeinen, dessen Daseinsform die Zeitlosigkeit ist. Vielmehr geht es hier um die Feier der jeweiligen Zeit, der je neugewährten und auszufüllenden Gegenwart; es geht um die Affirmation der je eigenen, besonderen Daseinsweise. Nicht die Selbstlosigkeit singt sich hier ihr Lob, sondern die – mit Egoismus nicht zu verwechselnde! – Selbsthaftigkeit alles irdischen Seins. Um sie selbst zu sein, nicht um zu verschwinden, sind die Dinge ins Dasein gekommen – um sich zu realisieren, zu verwirklichen. Sein ist ein Tun, von Hopkins mutig *transitiv* geschrieben: „*What I do is me*“.

„In God's eye“

Der zweite Teil des Sonetts beginnt mit „I say more“⁴, mit einer Art von „ich aber sage euch“. Was aber ist gemeint? Man beachte: es heißt „mehr“ – nicht: etwas anderes, gar Entgegengesetztes. Hier findet kein jansenistisches Miesmachen des irdischen Daseinswillens statt, sondern dessen Übersteigung. Das zentrale Wort lautet „act“: es heißt soviel wie: verwirklicht (aktualisiert), stellt dar; ein Schauspieler heißt auch actor. Welches Stück wird gespielt, in welcher Rolle tritt der „gerechte Mann“ auf, welches Kostüm⁵ hat er „angezogen“? Antwort: Christus. Aber er tut nicht nur so als-ob, denn „in God's eye“ *ist* er es ja. „In God's eye“, das meint: Gott erkennt die Dinge nicht nur so, wie sie an ihnen selber, in ihrer jeweiligen Besonderheit, wirklich sind. Es meint auch: selbst vor dem majestätischen Angesicht Gottes, „vor ihm“, *sind* sie etwas; sie gehen nicht in der Unendlichkeit des Blicks unter und lösen sich auf. Vielmehr bedeuten sie ihm etwas: so daß er „Gefallen“ an diesem Spiel hat, und „Bravo“ oder „lovely, lovely“ ruft. Man denkt an das Spiel der ewigen Weisheit vor dem Schöpfer⁶, aber auch an das Entzücken des „Vaters“ über das irdische Dasein seines geliebten Sohns.⁷ Und natürlich denkt man auch an die johanneische Bildrede vom Weinstock⁸ und besonders an das Bild vom „Leib“ des auferstandenen Christus.⁹

Von einem „Sollen“ ist bei alledem keine Rede, sondern von einer *Realität*, der eine neue, eine „mehr“ enthaltene Möglichkeit entspricht: eine Möglichkeit sowohl der Sicht wie auch des Seins. War im ersten Teil des Gedichts vom Menschen nur indirekt und einschlußweise die Rede, so wird er nun zweimal ausdrücklich genannt. Der Mensch gehört zu den sterblichen Dingen mit ihrer Herrlichkeit und ihrem tapferen, von Verzweiflung bedrohten Lebenswillen – aber nur wie eines unter anderen. Sein eigener Name taucht erst im Schatten des Namens „Christus“ auf.

⁴ Wer ist dieses Ich? Es ist wohl der Dichter selbst.

⁵ Christus bzw. den Neuen Menschen anziehen: vgl. Gal 3, 26; Eph 4, 24.

⁶ Spr. 8, 30–31: „[Als Er die Welt schuf,] da war ich [das Wort, die Weisheit Gottes] als geliebtes Kind bei ihm. Ich war seine Freude Tag für Tag, und spielte vor ihm allezeit. Ich spielte auf seinem Erdenrund, und meine Freude war es, bei den Menschen zu sein.“ – Diese Stelle wird hier durch die Optik des Johannesprologs gesehen, bes. Jo 1, 14 („...und das Wort ist Fleisch geworden“).

⁷ „Das ist [bzw.: du bist] mein geliebter Sohn“ bei der Taufe (Lk 3, 22) und auf dem Berg der Verklärung (Lk 9, 35).

⁸ Jo 15; vgl. auch Augustinus: „Ne sitis ingrati tantae gratiae illius, qui cum haberet Unicum, noluit illum esse unum; sed ut fratres haberet, adoptavit illi, qui cum illo possiderent vitam aeternam.“ „Seid Dem dankbar, der, obwol er doch den Einzigen hatte, nicht wollte, daß dieser bloß einer bleibe, sondern der ihm Brüder dazu adoptierte, die mit ihm das ewige Leben teilen sollten“ (In: *Ioannis Epistolam ad Parthos Tract.* 8, n. 14; PL 35, 2044).

⁹ 1 Kor 12, 12 ff; Kol 1, 18.

Der aufmerksame Leser wird gewiß noch mehr poetische und theologische Facetten in diesem wunderbaren Gedicht entdecken. Es ging nur darum, auf die Dichtung von Hopkins aufmerksam zu machen, die eine so „moderne“ Weltfrömmigkeit und einen so tiefen biblischen Glauben ausdrücken.¹⁰ Man hat schon öfter bemerkt, daß diese Verbindung einen Patron im Franziskanertheologen Duns Scotus hat, der zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Oxford lehrte und dem Hopkins ein eigenes Gedicht gewidmet hat. Gerade das soeben interpretierte Gedicht ist von zwei Lehren inspiriert, die Scotus wichtig waren. Es ist, mehr philosophisch gesehen, die Betonung der Individualität des einzelnen Wesens, mit seinem eigenen, inneren Gestaltprinzip (das Hopkins „inscape“ nennt). Und es ist, theologisch gesprochen, die Betonung, daß die Bedeutung Christi nicht auf die Erlösung von der Sünde beschränkt werden darf, sondern bis in die Sinnmitte der Schöpfung und damit alles Seins überhaupt zurückverfolgt werden muß.

Die genannte Verbindung hat aber noch einen anderen Patron. Es ist der Ordensvater von Hopkins, der hl. Ignatius von Loyola. Genauer gesprochen, geht es um dessen „geistliche Exerzitien“ – und noch genauer umschrieben, um deren richtunggebende Abschlußbetrachtung mit dem Titel „Zur Erlangung der Liebe“, in der die Natur als Schöpfung und Gegenwart des inkarnierten Gottes erlebt wird.

¹⁰ Vgl. auch S. Rau, „Geladen ist die Welt mit Gottes Herrlichkeit.“ Zum 100. Todestag von Gerard Manley Hopkins, in: *GuL* 62 (1989) 176–187.