

Gerard Manley Hopkins

Von IRENE BEHN

Es ist nicht nur eines, es sind dreierlei Leben, die nach den Worten des spanischen Dichters Jorge Manrique einem überragenden Menschen beschrieben werden: das natürliche, das geistige im Ruhm und Nachruhm und das übernatürliche. Das natürliche, raum-zeit-gebundene Leben Gerard Manley Hopkins' ist schnell erzählt. Es begann im Jahre 1844, brachte zweiundzwanzig Jahre später seinen Übertritt zur katholischen Kirche, im Jahre 1868 — nach Vollendung der Universitätsstudien zu Oxford — den Eintritt in die Gesellschaft Jesu und 1884 eine Professur an der königlichen Universität zu Dublin. Durch ein „typhusartiges Fieber“ — manche Umstände lassen eine Darmtuberkulose vermuten — wird dieses Leben schon 1889 beendet.

Für das zweite, das geistige Leben des Ruhmes, schien Gerard Manley Hopkins vorherbestimmt zu sein. Seine nächsten und fernerer Angehörigen waren musisch begabt, nicht wenige von ihnen berufene Künstler. Gerard selbst schien durch die außerordentliche Eindrucksfähigkeit und Eindrucksfreudigkeit aller seiner Sinne, durch eine schier grenzenlose Ausdrucksfähigkeit mehr noch als jene zur Kunst berufen. Seiner Naturliebe entsprechend zog ihn zunächst die Malerei an; dann wurde ihm die Dichtkunst das vertrautere Element, und gegen Ende seines Lebens begann er in der Musik sein Innerstes auszuströmen.

Es fehlte ihm nicht an Förderung durch kunstliebende oder kunstschaffende Freunde. Vor allem war es sein Studienfreund, der Poeta laureatus Robert Bridges, der sich immer wieder mit seiner Dichtung auseinandersetzte und ihr schließlich, lange nach dem Tode des Dichters, zum Durchbruch verhalf. Hopkins selbst hat die „gefährliche“ Süße des Ruhmes niemals verkostet; nie hat er die seltsam prickelnde Freude empfunden, ein abgeschlossenes Werk gedruckt zu sehen.

Kaum minder leidenschaftlich wie nach Schönheit trachtete dieser Geist nach Wahrheit. Die Gaben nicht nur eines scharfsinnigen Gelehrten, sondern auch eines originellen Forschers waren von Mitstudierenden in ihm erkannt worden — Gaben, die ihm schließlich die Berufung an die Dubliner Universität einbrachten. Aus solcher Ehrung erwuchs jedoch wiederum kein Ruhm: Weitausholende Entwürfe über Gesetze der Sprache und der Poetik blieben Skizzen oder gingen verloren, so wie seine dramatischen Konzeptionen nur in wenigen Bruchstücken auf die Nachwelt kamen.

Dafür war dem Frühvollendeten ein Nachruhm beschieden, wie er selbst ihn wohl kaum ahnen konnte. Die Vergötzer der Kunst erheben ihn als einen der größten Lyriker; jene, die in der Kunst nur eine Stufe zu Gottes Thron erblicken, verehren und lieben ihn auf leisere und angemessenere Weise. Heute setzen die spärlichen Dichtungen dieses zeitlebens Unberühmten mit jedem ihrer Bestandteile Unzählige in Bewegung:

mit ihrem Wortschatz die Philologen, mit ihrer Form die Literaten, mit ihrer Seele den Philo-Logos. Es gibt heute kaum eine ausländische Bücherschau, in der nicht sein Name auftaucht. Es kann geschehen, daß Tiefgläubige ihre Briefe mit „In G. M. Hopkins“ unterzeichnen. Das unaufhörliche Anwachsen seines Nachruhms läßt an einen anderen religiösen Dichter denken, den Mystiker Johannes vom Kreuz.

Beides will gleich rätselhaft erscheinen, das Ausbleiben des Ruhmes wie die Hochflut des Nachruhms. Alles müßte an diesem Dichter und seinem Werke rätselhaft bleiben, wenn jenes dritte Leben unbeachtet bliebe, das übernatürliche, das nicht erst mit dem Tode, sondern schon mit dem Erstreben des Nur-Natürlichen Wirklichkeit wird. Hopkins war Priester. Des Dichters Liebe zur Natur, war sie vereinbar mit des Jesuiten Liebe zu Jesus, dem Gekreuzigten? Hat Gnade hier die Natur unterdrückt oder vollendet?

Zunächst möchte es scheinen, als wollte die höhere Berufung die niedrigere zertreten. Bei seinem Eintritt in den Orden vernichtet Hopkins alle seine Gedichte, soweit sie ihm erreichbar sind, und entsagt in feierlichem Gelübde dem dichterischen Schaffen, es sei denn, daß einer seiner geistlichen Obern ihm solches Schaffen auferlege. Schwerlich hat er dabei in feinem Selbstbetrug angenommen, daß ein solcher Befehl erteilt werden würde und daß sich sein Schrifttum gleich jenem der heiligen Theresia von Avila im geistlichen Gehorsam reich entfalten würde. Nach sieben Jahren des Schweigens, das von den leisen Klängen einiger Gelegenheitsgedichte nicht ernstlich unterbrochen wurde, geschieht das Unerwartete: der Wunsch eines Oberen entsiegelt die Lippen des Dichters — und voller als Orgelklang schwingt die Dichtung vom „Schiffbruch der ‚Deutschland‘“ tief in sich und hoch über sich hinaus. Im Schoße des „großen Schweigens“ ist der Dichter bis zur Unkenntlichkeit über sich hinausgewachsen. Die Frühgedichte, die gegen seinen Willen erhalten blieben, zeigten starkes und süßes Talent; der „Schiffbruch der ‚Deutschland‘“ ist das Werk eines religiös Erneuerten und eines genialen Erneuerers. Aus der Selbstentäußerung des Novizen ist nicht nur die Verwirklichungskraft eines heiligen Willens, sondern auch die geniale Kraft reichster und tiefster Intuitionen geboren, die Fähigkeit, das Höchste im Individuellsten auszudrücken, originell, das heißt dem göttlichen Ursprung und damit der eigenen Urwüchsigkeit ganz nahe. Das Ungeheure, das er vom genialen Dichter fordert, ist er nun selbst: eine sich nicht wiederholende Spezies der Natur, mehr als ein „individuum genericum oder specificum“! Er ist es in allen oder doch nahezu allen Gedichten nach dem siebenjährigen Schweigen.

Hopkins unterscheidet einmal drei Arten von Schönheit und staffelt sie nach ihrem Werte: „Niemand“, schreibt er an Robert Bridges, „kann Schönheit des Leibes mehr bewundern als ich es tue. . . Allein diese Art von Schönheit ist gefährlich. Dann folgt die Schönheit des Geistes, wie etwa Genialität; und diese ist größer als die Schönheit des Leibes. . . Und schöner als die Schönheit des Geistes ist die Schönheit des Charakters,

das „holde Herz“. In einer Predigt über Christus bezeichnet er diese Herzensschönheit aufs genaueste: „Viel höher als Schönheit des Leibes, höher als Genie und Weisheit ist die Schönheit Seines Charakters, Seines Charakters als Mensch.“ (Note-books and Papers, p. 264.)

Diese drei Weisen der Schönheit sind ausgeprägt in Hopkins' Dichtung: die leibliche Schönheit in der farbigen Dichte und aufschwebenden Bewegtheit der Sprache, die geistige Schönheit in der genialen Kühnheit der Gestaltung; die christusmäßige Schönheit aber ist das „holde Herz“, das fast alle seine Gedichte durchpulst.

Vielleicht ist der erste Eindruck seiner Dichtung nicht viel anders, als er es bei Hopkins' spätem Freund, dem Dichter Coventry Patmore war und blieb. Dieser schreibt an ihn, die bestürzende Fülle seiner Neuerungen, die verschiedenen und gleichzeitigen „Experimente in Versbau und Konstruktion“, zusammen mit dem beispielloser System von Alliteration und Wortzusammensetzungen lenkten allzusehr von dem ohnehin höchst schwierigen Gegenstand ab. In seiner Antwort erklärt Hopkins, daß solche Eigenarten nicht aus „gelehrten Theorien“ stammten, sondern spontaner Ausdruck seines dichterischen Fühlens seien. Spontan sind demnach diese gewaltigen, domgleichen Gebilde entstanden — ein Rätsel mehr zu dem Wunder einer aus dem großen Schweigen geborenen genialen Schöpferkraft. Was einem Patmore zeitlebens ein Rätsel blieb, läßt sich zwar nicht dem Verstande klarmachen, allein es läßt sich deuten aus den Kräften jenes dritten, des übernatürlichen Lebens.

Was hat den überragend Begabten von Kunst und Wissenschaft hinweg zur katholischen Kirche geführt? Konnte er sich nicht in Oxford seinem Lehrer Walter Pater anschließen, dem Kyrenaiker, der die Kunst verabsolutierte? Oder jener Gruppe, die den Verstand anbetete? Konnte er nicht, wie manche Präraphaeliten, ein Maler-Dichter werden, oder ein Kritiker weit über Ruskin hinaus? Der ferne Newman, dessen Saat in Oxford immer noch Früchte trug, bedeutete ihm sicherlich mehr als die anwesenden Lehrer. Allein der Entschluß zum Übertritt kam so spontan, so unbeeinflusst wie sein Dichten. Er suchte Christus und fand ihn in der Kirche der ununterbrochenen Tradition und des ewigen Opfers. Er fand ihn, da es ihn stürmisch zu vollkommener Hingabe drängte, in dem Orden der Jesuiten. „Es ist genug, zu sagen, daß die Heiligkeit nicht von dem Orden gewichen ist — genug, um den Eintritt in ihn zu begründen“, so erklärt er seinem Freunde seinen Eintritt in das Noviziat der Gesellschaft Jesu. Mit einem Aufjubeln der Liebe scheidet er von der Stätte irdischer Wissenschaft; er hat — laut einem Gedichte jener Zeit — das sein Leben Beherrschende gefunden:

„Love, o my God, to call Thee Love and Love“.

Was er an Dixon aus seinem zweiten Noviziat schreibt, das gilt auch für das erste: „Überdies kann ich mit dem heiligen Petrus sagen: ‚Zu wem soll ich gehen? Du hast Worte ewigen Lebens.‘“

Hopkins sucht das Eigentümliche und somit Gottümliche in allem mit aneignender Liebe; so auch das Eigentümliche des Jesuitenordens, das sich in den „geistlichen Übungen“ am klarsten offenbart. War ihm die Welt in seinen Frühgedichten nur voll Schönheit des Körpers, weglos für die göttlichen Füße, so wird ihm jetzt im Noviziat, unter der Weisung des heiligen Ignatius und seiner Exerzitien, alles in der Welt Lichtpfad zu Ihm, alles, auch das scheinbar blind Vernichtende, zum Herold Seiner Majestät und Liebe. Die Exerzitien haben den heiligen Sturm seiner späteren Gedichte vorbereitet.

Ohne jeden Spalt ist bei Hopkins die Einhelligkeit von Sein, Leben und Schaffen, derart, daß jeder Satz seiner Predigten, seiner Briefe ein Licht auf seine Dichtungen wirft und jeder Satz seiner Gedichte in die unendliche Tiefe seiner Seele hineinleuchtet. „Was in dem Gedicht auf mich selbst Bezug hat“, so schreibt er über den „Schiffbruch der ‚Deutschland‘“ an den ungläubigen Bridges, „das ist alles aufs genaueste und buchstäblich wahr und hat sich alles wirklich begeben: nichts ist dichterisch aufbau-schend hinzugefügt worden“ — Worte, die fortan für jedes seiner Gedichte gelten und wertvollste Einsicht in seine religiöse Entwicklung wie in die Echtheit dieser spontanen Dichtung vermitteln. Noch weiter, bis an den Ursprung seines religiösen Erlebens und seiner ureigenen Kunst führt eine Tagebuchnotiz: „Eines Tages... wurde im Refektorium Schwester Emmerichs Darlegung von der Todespein in Gethsemane verlesen; und ich begann plötzlich zu weinen und zu schluchzen und konnte nicht innehalten... Die Rührung, etwa durch ein dramatisches Pathos, kann nur leichte Tränen hervorrufen..., die starke Bewegung hingegen entspringt einer Macht, die sich in uns ansammelte, bevor sie sich entlud.“ Aus dem Hervorbrechen solch geheimer, lang angesammelter Macht ist die beispiellose Intensität von Hopkins' Dichtung, ist aber auch die Gedrungenheit und schwingende Überfülle zu deuten, wie das Bestreben, das übermännigfaltig Entsprudelnde wieder durch unerhörte Bindungsmittel zur heiligen Einheit des Ursprungs zurückzuführen.

Christus hat den Dichter zur Kirche geführt und durch das Schweigen hindurch zu weitaus erhabenerer Kunst; und diese Führung zeichnet sich ab in der Reihenfolge seiner Mysterien. Das „Incarnatus est“ hat ihn, der um die Gestaltung höchster Ideen rang, verständlicherweise zuerst ergriffen. „Die unfassbare Herablassung des fleischgewordenen Wortes (deren Größe kein Heiliger je zu ermessen hoffte) zeigt sich verehrungswürdig auch darin, daß unser Herr nicht nur die Qualen des Lebens auf sich nahm..., sondern auch die niedrigen und trivialen Zufälle des Menschendaseins“, so schreibt er 1866 an E. H. Coleridge. Er sieht Ihn — mit mystischer Unmittelbarkeit —, wie Er „Fleisch annimmt“ in den Menschen-seelen: er gewahrt Ihn — nicht nur die Spuren des Schöpfers —, den Inbegriff des zugleich Gewaltigsten und Holdesten, in der Natur selbst, in Glockenblumen oder blauenden Gebirgsketten.

Aber ebenso unmittelbar sieht er die Inkarnation des Bösen, das mysterium iniquitatis. Ein Pilatusdrama hat ihn beschäftigt; und in einem Heiligenspiel, das nur bis zu wenigen Fragmenten gedieh, ist die Gestalt des Mörders am wuchtigsten ausgearbeitet. Aus der Wirklichkeit der Sünde erwächst für den Priester, den Retter der Seelen, das Kreuz, dessen Schatten in so viele seiner hochjauchzenden Gedichte fällt. Im Beichtstuhl weht ihn der Pestatem der Verderbnis an und belebt in ihm, mehr noch als die Furcht vor eigenem Sündenfall, den Willen zum Sühneleiden. Und endlich, in den späten, den „schrecklichen Sonetten“, scheint er selbst gleich dem Geliebten am Kreuz zu hängen, mit allen Qualen der Gottverlassenheit. Allein es ist ein Unterschied zwischen der Trockenheit dessen, der seinen Durst auch an irdischen Quellen stillen möchte, und dem Dürsten dessen, der nichts außer dem Spender des lebendigen Wassers begehrt. „Gefühl, Liebe im besonderen, ist die große bewegende Kraft und der Ursprung der Dichtung; und die einzige Person, die ich liebe, rührt mein Herz nur selten, vor allem jetzt selten, fühlbar auf; und wenn es geschieht, kann ich nicht immer ‚Kapital daraus schlagen‘ — es wäre ein Sakrileg, das zu tun.“ So bekennt der Dichter seinem Freunde Bridges. Ähnlich erklären die großen Mystiker, daß sie ihre unmittelbare Gotterfahrung nicht eher in Worte bringen können, als bis ihnen eine neue Erleuchtung zuteil geworden ist.

Ist Hopkins ein Mystiker? Keiner hat dem Dichter-Priester die Heiligkeit abgesprochen; zu klar ist es, wer die eine „Person“ ist, die er allein lieben, für die er allein leben kann. Jene, die im Mystiker vor allem einen Ekstatiker und Visionär sehen (was mit dem Begriff durchaus nicht notwendig verknüpft ist), werden die Frage offen lassen, ob Hopkins zu jenen „Kindern des göttlichen Adlers“ gehört, zumal er die wertvollsten Dokumente, seine geistlichen Aufzeichnungen, bis auf wenige vernichtet hat. Wer aber überzeugt ist, daß ein göttlicher Funke in jeder Seele glimmt, der wird bei dem ursprünglichen Feuerhauch in Hopkins' Wesen und Worten nicht daran zweifeln können, daß dieser Priester und Dichter aus einer Erfahrung des Göttlichen lebte. Sonst blieben die „schrecklichen Sonette“, dieses erdbebenstarke „Mein Gott, warum hast Du mich verlassen!“ unerklärlich.

In sein Dubliner Tagebuch schreibt der seelisch und leiblich Leidende: „Soll ich den Kelch nicht trinken, den mein Vater mir gegeben hat? . . . Bedenke . . . : die Freude, Christus, unseren Herrn, zu sehen, hat ihren Ursprung in einem Leben für Ihn.“ Der Gottliebende unter dem Kreuze, schließlich am Kreuze, hat nicht aufgehört zu singen; ja, diese Spätgedichte sind noch eine Steigerung an gottleidender Leidenschaft und Ausdrucksgewalt. Aus seinem letzten Gedichte tönt übergewaltig, mit der Stoßkraft der Bachschen H-moll-Messe, das Resurrexit! Das heraklitische Feuer natürlichen Werdens und Entwerdens wird zunichtegestrahlt

vom übernatürlichen Glanz: „The Resurrection!... I am all at once what Christ is, since he was what I am. . .“

Das Purgatorium seiner Wandlung hin zu Christus ist zu Ende. Von den Lippen des Sterbenden tönt es dreifach hinauf zu den „drei Freunden“ im Himmel, die doch nur Einer sind: „Ich bin so glücklich!“

Das Wenige, was von Hopkins' großem Geist und seiner noch größeren Seele hier skizziert wurde, mag den Wunsch nach einer Übertragung geweckt haben, aber auch zugleich das Bedenken, ob solche Aufgabe lösbar ist. Sie ist, das sei gleich gesagt, schlechterdings unlösbar für „Menschen des Wörterbuchs“. So etwas wie eine Interlinearübersetzung würde jede der drei Schönheiten, auch die unterste des Leibes, vollkommen zerstören. Eine Übertragung kann nur von dem dritten Leben und seiner heiligen Ganzheit ausgehen. Hopkins hat in dichterischer Schau einmal die ganze Welt in einem Tropfen von Christi Blut gesehen, „wodurch alles, was je Dasein hatte, purpurfarben wurde und doch zugleich — trotz des Hineintauchens in den Purpur — die ihm eigentümliche Farbe bewahrte.“ In solcher Ballung muß Hopkins' Werk wiedergegeben werden, auch wenn zugunsten des heiligen Purpurtones und einer mitreißenden Spontaneität mitunter die Eigentönung des einzelnen geopfert wird.

Diesen Weg ist, wie das Nachwort sagt, meine Übertragung gegangen,¹ die den Großteil von Hopkins' Gedichten darbietet. Im Dienste jener Ganzheit wurden die Gedichte in Gruppen zusammengefaßt, die in immer größere Gottnähe führen. Wenn Freunde einer starren Tradition die Anordnung der ersten beiden englischen Ausgaben von Hopkins' „Poems“ für unabänderlich halten sollten, dann sei darauf hingewiesen, daß die dritte, von W. H. Gardner im Jahre 1947 besorgte Ausgabe die frühere Reihenfolge vollkommen umstößt.

Zu einer gerechten Beurteilung der Übersetzung ist eine Unterscheidung der sprachlichen, besonders auch metrischen Möglichkeiten im Englischen wie im Deutschen unerläßlich. Die englische Sprache hat in den von Hopkins bevorzugten angelsächsischen Bestandteilen weit mehr einsilbige Wortstämme als die deutsche. Hinzu kommt, daß der Dichter oft seine Verse durch lauter einsilbige, hochbetonte Wörter zu zyklischen Mauern türmt: „Our heart's charity's hearth's fire, our thoughts' chivalry's throng's Lord.“ Eine wörtliche Übertragung müßte schon durch ihre Länge die vorhandene metrische Klammerung sprengen und einen Rustica-Palast in einen Steinhauken verwandeln.

Die Schwierigkeiten der metrischen Übertragung sind minder groß bei den Gedichten in „running rhythm“, in den gebräuchlichen regelmäßigen Takten. Hopkins hat diese Form nicht so selten angewandt, wie manche

¹ G. M. Hopkins, Gedichte (140 S.) Hamburg, Claassen und Goverts.

glauben; nicht wenige seiner Spätgedichte sind, wenn auch aufgelockert durch meisterhafte Kontrapunkte, in ihr gestaltet. Des Dichters „sprung rhythm“, jenes Versmaß, das während des „großen Schweigens“ sein „Ohr heimsuchte“, bringt wie alles wahrhaft Schöpferische Altes und Neues. Dieser ausschließlich dynamisierende Rhythmus, der nur die Hebungen zählt, ist der sinn-akzentuierenden germanischen Sprache natürlich und wird ebenso in „Pierce Ploughman“ wie in den Knittelversen von Goethes Faust gefunden. Trotz solcher Verwandtschaft bietet eine Übertragung von Hopkins' „sprung rhythm“ größte Schwierigkeiten; denn der Dichter baut sie — in Anlehnung an griechische und musikalische Kunstformen — weiter aus, bringt nicht nur zwischen seinen Hauptakzenten oft drei Senkungen, sondern auch nicht mitgezählte „Vorschläge“, schwebende Figuren, die sich bei der außerordentlichen Kontraktionsfähigkeit der englischen Sprache noch eben den Hauptakzenten unterordnen lassen. In der deutschen Sprache aber, die solche Kontraktionsfähigkeit nicht besitzt, bringt der natürliche Rhythmus — auch jener der gehobenen Prosa, wie etwa Luthers Bibelübersetzung — in freiem Wechsel von kurzen und langen Wellen nicht mehr als zwei Senkungen; eine größere Zahl würde unrhythmisch werden und die feste Zahl der Hauptakzente durchbrechen. Diesem Unterschied der Sprachen entsprechend hält sich die Übertragung hinsichtlich der Zahl der Senkungen in engeren Grenzen, ohne darum den natürlichen Fluß des „sprung rhythm“ mit seinem freien Wechsel von kurzen und langen Wellen aufzugeben.

Zum Verständnis der Übertragung sei noch dieses angedeutet: Hopkins erfaßt mit seiner metrischen Theorie nur einen Bruchteil dessen, was er in seiner Dichtung verwirklicht hat. Ein umfassenderes System der Spätzeit ist nicht erhalten; doch läßt sich aus einigen brieflichen Andeutungen vermuten, daß er die rhythmische Bewegung zwischen den Hauptakzenten entdeckte, die metrische Oberreihe, die in ihrer Kontrapunktik zur Unterreihe den Zauber großer Lyrik mitbestimmt. Demnach wollen die Übertragungen nicht nach einer viel zu eng gefaßten Theorie, sondern mit unverbildetem, auch die Oberreihe vernehmendem Ohr aufgefaßt werden.

Hopkins' Gedichte, die jahrzehntelang unveröffentlicht im Schreibtisch lagen, haben ihre Keimkraft bewahrt und erwiesen, auch in der deutschen Sprache. Das posthume Schicksal dieser Dichtungen ruft die an Dixon gerichteten Worte ihres Schöpfers ins Gedächtnis: „Wenn Sie schätzen, was ich schreibe, wenn ich es selber tue — viel mehr tut es unser Herr. Und wenn es Ihm gefällt, das, was ich zu seiner Verfügung hinterlasse, für sich zu nutzen, so kann Er das mit solcher Sieghaftigkeit tun, wie sie mir niemals zu Gebote stände.“