

Gerard Manley Hopkins – Die Wortreiche der Augen

|| Einblicke in sein Werk durch die Übersetzung seiner Gedichte

Gerard Manley Hopkins wurde 1844 in Stratford/Essex als ältester Sohn einer wohlhabenden Familie geboren. Er verbrachte seine Schulzeit im Internat Highgate School in London, wo er den School Poetry Prize gewann und studierte am Balliol College Altphilologie. In dieser Zeit lernte er Digby Dolben kennen, für welchen er, so vermuten einige Forscher heute¹, auch nach dessen frühem Tod zeitlebens eine platonische Liebe empfand. 1866 konvertierte Hopkins, angeregt durch Kardinal Henry Newman und das Oxford Movement, zum katholischen Glauben. Nach reiflicher Überlegung, ob er sich dem Benediktinerorden oder der Gesellschaft Jesu anschließen sollte, trat er 1868 dem Jesuitenorden bei – Schritte, auf die seine Familie mit Befremden reagierte. Zuvor hatte er alle seine Gedichte verbrannt und dies lakonisch in seinem Tagebuch als die „Tötung der unschuldigen Kindlein“ vermerkt.

Hopkins verbrachte sein Noviziat in Manresa House, Roehampton. Ab 1870 absolvierte er zuerst ein dreijähriges Studium der Philosophie, dann der Theologie. Zunächst war er Priester in verschiedenen Gemeinden, unter anderem in einem Slumviertel in Liverpool. Ab 1882 unterrichtete er am Stonyhurst College, Lancashire, dann in St. Beuno's, Wales, und zog 1884 nach verschiedenen anderen Stationen nach Dublin, wo er Professor für Altphilologie am Catholic University College wurde. Seine Gedichte gelangten zu seinen Lebzeiten nicht zur Veröffentlichung, und nur ein kleiner Kreis von Freunden, die nicht immer Verständnis für deren heute als bahnbrechend geltende Sprache zeigten, bekam sie zu Gesicht.

1889 starb Hopkins an Typhus. Heute wird angenommen, gleich nach seinem Tod sei ein Teil seiner Aufzeichnungen vernichtet worden. Hopkins ist auf dem Friedhof Glasnevin in Dublin begraben. Erst 1918 gab sein langjähriger Freund, der Arzt Robert Bridges, einen Sammelband der Gedichte heraus. Damit begannen die Veröffentlichung und vielfach begeisterte Rezeption von Hopkins' Werk, zu dem auch Tagebücher, Briefe und theologische Schriften, wie Predigten und Aufzeichnungen zu Exerzitien gehören.

Ekstasen des Sehens

Warum gebe ich diesem Artikel, welcher ein Übersetzungsprojekt der britischen Literaturwissenschaftlerin und Autorin Emily Jeremiah und mir vorstellen soll, die Überschrift „Die Wortreiche der Augen“? Die Formulierung verknüpft den Bereich der visuellen Wahrnehmung mit dem der Worte. Auch hören wir „Reichtum“ mit und – spielerisch, gemäß der Wortbildung des Begriffs „Durchreiche“: „Wortreiche“ – in jenem Sinn, daß die Augen dem Menschen die Worte „zureichen“. Für Hopkins ist der Sehsinn der Kernsinn. Augustinus' Auffassung, der das Auge stellvertretend für alle Sinne setzte, ist der seinen nahe. Deshalb wird hier nun immer wieder vom Sehsinn die Rede sein – und von der Inspiration, die bei Hopkins eng damit verknüpft ist.

„All my eyes see“, eine von Robert K. R. Thornton edierte Materialsammlung zu Hopkins², habe ich immer auch so begreifen wollen: Nicht nur als gekürztes Satzgefüge – ein versteckter Relativsatz: „All that my eyes see“, was diese Zeile eines Gedichts in Wirklichkeit ist, sondern, losgelöst vom Zusammenhang, auch als metaphorische Wendung: „Alle meine Augen sehen“ – nicht nur *ein* Augenpaar –, sondern der Dichter ist, wie in alter, vielfältiger Vorstellung der Kulturgeschichte mit Augen besät, ist „augenselig“, „sehselig“. Daraus ergibt sich bei ihm der Reichtum seiner Sprache. Johann Georg Hamann, der ungefähr 100 Jahre vor Hopkins lebte, hat viel Erhellendes zum Thema Sprache geschrieben, gerade auch zur poetischen. Seine berühmte Aussage: „Sinne ... reden nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit“ ruft mir Hopkins ins Gedächtnis.

Hamann weist unter anderem darauf hin, daß das Sehen – und die Sinne überhaupt – die Sprache anreichern; daß sich beide gegenseitig beeinflussen; daß Sprachbilder – und Hopkins' Lyrik ist prall davon – über das Sehen entstehen. Schlägt man einen größeren Kreis, so enthält der Satz auch die Idee vom Lesen des „Buchs der Natur“. Wenn der Mensch dieses aufnimmt, wird er mit Worten begabt – denn Gott selbst ist, laut Hamann, ein Schriftsteller. Gott ist „der Poet am Anfang“, und er wendet sich vor allem an ihn, wenn er bittet: „Rede, daß ich Dich sehe.“ Es scheint mir, man könne diese Bitte über Hopkins' gesamtes Werk stellen.

In seinen Gedichten ist das Sehen als sprachbildende Kraft überall gegenwärtig, auch in seinen Prosaschriften. Die Tagebücher sind geprägt von einer Ekstase des Sehens. Claude C. Abbott formuliert im Vorwort zu seiner Ausgabe von Hopkins' Briefen: „Ein Mann, für den die Welt des Sehens auf höchst triumphierende Weise existiert.“

Daß Hopkins auch ein herausragendes Talent zum Zeichnen besaß, wenn er dies auch immer nur amateurhaft betrieben hat, steht damit natürlich im Zusammenhang. Auf diesem Gebiet haben ihn die Präraffaeliten, die Oxforder „painterpoets“ und vor allem deren Gallionsfigur John Ruskin mit seinem Aufruf zu genauen, eingehenden Naturstudien deutlich geprägt.

Dichten heißt rühmen

Die fünfte Strophe seines großen Gedichts „The Wreck of the Deutschland“, das er nach siebenjährigem Schweigen verfaßte, will ich herauslösen. Das Gedicht, zu dem ihn sein Rektor ermuntert hatte, das dann aber wegen seiner eigenwilligen, unkonventionellen, schwer zu fassenden Sprache von der ordenseigenen Zeitschrift „The Month“ abgelehnt wurde, schildert den Schiffbruch der „Deutschland“ im Ärmelkanal. Auf dem Schiff befanden sich fünf franziskanische Nonnen, die wegen ihres Glaubens ins Exil gingen. Das Gedicht ist aufgeladen mit dem Gedankengut von Ignatius von Loyola – auch andere Einflüsse, wie die von Thomas von Kempfen, sind spürbar:

I kiss my hand
To the stars, lovely-asunder
Starlight, wafting him out of it; and
Glow, glory in thunder;
Kiss my hand to the dappled-with-damson west:
Since, though he is under the world's splendour and wonder,
His mystery must be instressed, stressed;
For I greet him the days I meet him, and bless when I
understand.

Kußhände werf ich
Den Sternen, lieblich-verteiltes
Sternenlicht, ihn herauswinkend; und
Glorie, Glut in dem Donner;
Kußhand zum zwetschgengetüpfelten Westen:
Weil, wenn er auch unter Weltglanz und Wunder ist,
Muß sein Mysterium inwirkend wirkend werden;
Denn ich grüß ihn, wenn ich ihn sehe, preise, wenn ich
verstehe.

Diese Zeilen sprühen vor Begeisterung über die Schöpfung. Glaubenssicherheit – „roped with always“, wie es in der Strophe vorher heißt: „immer geseilt an“ das Wort der Bibel.

Der immer wieder neu angeschlagene Ton in Hopkins' Gedichten ist der des „praise“, des Rühmens. „Poetry is praise“ ist eine seiner klaren Definitionen. „Instress“ ist eine Wortschöpfung Hopkins' und zusammen mit „inscape“ bei ihm ein Zentralbegriff. „Instress“, das wir mit „Inwirkung“ („inscape“ mit „Ingefüge“) übersetzen, ist entstanden aus dem Streben, Namen zu haben; Namen, die die Wirkkraft, das sich geistig Einprägende der Dinge einerseits und das fürs Auge, für die Sinne Wahrnehmbare andererseits fassen. Zu beiden gehört aber für ihn die Kopplung der Dinge an Gott. Sie tragen in sich seinen Geist, sind durch ihn hervorgebracht. Sie gehören auch zum Motiv der „Inspiration“, denn diese ereignet sich nur,

wenn „instress“ und „inscape“ vom Menschen aufgesogen werden und ihn im Innersten erreichen.

Ein anderes Gedicht, das Hopkins 1877 während einer reichen Schaffensperiode verfaßte, ist:

Hurrahing in Harvest

Summer ends now; now barbarous in beauty, the stooks rise
Around; up above, what wind-walks! what lovely behaviour
Of silk-sack clouds! has wilder, wilful-wavier
Meal-drift moulded ever and melted across skies?

I walk, I lift up, I lift up heart, eyes,
Down all that glory in the heavens to glean our Saviour;
And, eyes, heart, what looks, what lips yet gave you a
Rapturous love's greeting of realer, of rounder replies?

And the azurous hung hills are his world-wielding shoulder
Majestic – as a stallion stalwart, very-violet-sweet!-
These things, these things were here and but the beholder
Wanting; which two when they once meet,
The heart rears wings bold and bolder
And hurls for him, O half hurls earth for him off under his feet.

Erntejubel

Der Sommer hört auf; schockend in Schönheit erheben sich Hocken
Rundum; hoch oben, welcher Wind-Wurf! welch süße Allüren
Von Seidensack-Wolken! hat sich wilder, ichwillig-welliger
Je Mehl-Drift geschmiegt und ergossen aufs Blau?

Ich geh, hebe auf, heb auf Herz, Augen,
Ab all die Pracht in den Himmeln, zu lesen den Heiland;
Und Augen, Herz, welche Blicke, Lippen gaben
Verzückt euch denn Liebesgrüße von wahrerer, klarerer Art?

Hügel azurig gehängt sind ihm Weltwalte-Schulter,
Herrlich – einem wuchtigen Hengst gleich, viel-veilchen-lieb!-
Dies alles, alles war hier, nur der Beschauer
Fehlte; dann, wenn die beiden sich treffen,

Bäumt Flügel das Herz auf kühn, kühner
Und reißt ihm, halb reißt die Erde ihm fort von den Füßen.

Die Welt braucht den sehenden, den hingerissen sehenden, sie wachsehenden Menschen. Hopkins schreibt einmal: „Wenn du etwas lang genug anstarrst, scheint es zurückzustarren“; erst dann erfährt sie ihren höchsten Grad an Lebendigkeit.

Prallen Seher und Gesehenes aufeinander, entsteht für kurze Zeit kosmische Einheit. Die Trennungslinie zwischen Innen und Außen, zwischen Subjekt und Objekt bricht zusammen. Es ist ein Moment der Entgrenzung, in welchem die Schwerkraft überwunden wird – auch der Moment der Inspiration, dem das Gedicht selbst seine Entstehung verdankt –, durch das es „abhebt“. Es geht um das Verschmelzen mit der Natur, in die Gott inkarnierte, die Manifestation Gottes ist. Die Hügel repräsentieren Gottes Schulter und werden mit einem Pferdekörper verglichen. Eine sinnlich verankerte, alttestamentarische und mittelalterliche Bildlichkeit aufrufende Gottesvorstellung. Hopkins' Freude an Hengsten, die an die Begeisterung junger Mädchen erinnert, tritt übrigens immer wieder zutage.

Für Hopkins erwies sich Duns Scotus, auf den er 1872 stieß, als entscheidende Entdeckung. Dessen Konzept der Eigenart – „haecceitas“, „thisness“ – eines jeden Dings, die es von allem anderen unterscheidet und seine gleichzeitige Aufgehobenheit in der Einheitlichkeit, im Sein in Gott, wurde zum tragenden Gedankengebäude für sein gesamtes Schaffen.

Die Wichtigkeit der visuellen Wahrnehmung, die alle andere Wahrnehmungen mit einschließt und deren Ziel im Religiösen liegt, findet man auch überall in Hopkins' Prosaschriften, verstärkt in der Abhandlung „From the Origin of Beauty“ – und vor allem in „Journal“ und „Diary“.

Ein bekannter Tagebucheintrag zur Glockenblume am 18. Mai 1870 lautet: „I know the beauty of our Lord by it.“ Zu den Augen, die die Welt im eben beschriebenen Sinn fassen, gehört für Hopkins auch ein wacher Körper. Das Augenlicht, so könnte man sagen, gibt der Welt nur dann einen Schein, wenn weder Trägheit, noch völlige Vergeistigung die Oberhand gewinnen. Im Brief vom 10. September 1866 an seinen Freund Baillie, in dem er seine Theorie zur Qualität von Gedichten vorstellt, schreibt er der „poetry proper“ den höchsten Wert zu. Er fährt fort:

„Das Wort Inspiration wird keine Schwierigkeiten machen. Ich meine damit eine Gestimmtheit, zu der eine große, eigentlich abnormale geistige Schärfe gehört. ... Diese Stimmung tritt durch verschiedene Faktoren auf – im allgemeinen physischen, wie gute Gesundheit oder Luftbedingungen oder, so prosaisch das sein mag, der zeitliche Abstand zu einer Mahlzeit.“

Für Hopkins war die Präsenz der physischen Dimension des Lebens auf widersprüchliche Weise intensiv vorhanden.

Der Ausgangspunkt des Projekts: Die Käfiglerche

„Auf dem Rückflug zur Erde“ lautet die Überschrift eines Artikels, den ich nach einem Vortrag über ein Gedicht Hopkins' – „The Caged Skylark“ – für die Badische Zeitung schrieb. Emily Jeremiah und ich machten beim Übersetzen eine Beobachtung, die wieder mit unserem Thema der Inspiration zusammenhängt. Genauer ge-

sagt: Mit der „Käfiglerche“ – entstanden 1877 – fing unser Projekt an. Weil es der Ausgangspunkt für unsere Entdeckung inhaltlicher Entwicklungslinien war, will ich es hier ausführlicher vorstellen:

The Caged Skylark

As a dare-gale skylark scanted in a dull cage,
Man's mounting spirit in his bone-house, mean house, dwells –
That bird beyond the remembering his free fells;
This in drudgery, day-labouring-out life's age.

Though aloft on turf or perch or poor low stage
Both sing sometimes the sweetest, sweetest spells,
Yet both droop deady sometimes in their cells
Or wring their barriers in bursts of fear or rage.

Not that the sweet-fowl, song-fowl, needs no rest –
Why, hear him, hear him babble and drop down to his nest,
But his own nest, wild nest, no prison.

Man's spirit will be flesh-bound, when found at best,
But uncumbered: meadow-down is not distressed
For a rainbow footing it nor he for his bones risen.

Die Käfiglerche

Wie eine Sturmtrotzlerche in dumpfem Käfig kummert
Wohnt des Menschen erklimmender Geist im Leibhaus, Schmalhaus –
Der Vogel entrückt der Erinnerung an freie Fjälls;
Jener in Schinderei, seinen Lebttag verschuftend.

Wenn auch auf Grasboden, Stange oder niedrigem Podest,
Singen sie beide lieblichliebste Zauberlieder
Doch hängen sie todmatt manchmal in ihren Zellen,
Wringen die Gitter auch in Angst- und Wutanfällen.

Nicht daß der Süßvogel, Singvogel keine Ruhe braucht –
Hör ihn bloß, hör ihn lallen und fallen in sein Nest,
Doch sein eigenes Nest, Wildnest, kein Kerker.

Des Menschen Geist wird fleischumschlossen sein im besten Fall,
Doch unbeschwert: Wiesenflaum kommt nicht in Not,
Tanzt über ihn ein Regenbogen, noch er durch seinen Leib erhoben.

In dem Gespräch, das wir zu diesem Sonett führten, waren wir uns einig, daß wir vor allem zwei Worte anders akzentuieren wollten als vorherige Übersetzungen: „bones risen“ am Schluß des Gedichts, das bislang mit „auferstandenem Gebein“

übertragen worden war. In den ersten drei Strophen ist von der Lerche die Rede. Lerche und Mensch werden durch einen Vergleich miteinander verknüpft. Beide führen ein eingegengtes Dasein in Käfig und Körper. Das Singen der Lerche meint auch das dichterische Sprechen mit. Zauberspruch, magisches Sprechen – „spell“ des Dichters. „Mean house“ (Z. 2) war im Englischen einmal das Armenhaus – so assoziierten wir „Schmalhans“ und entschieden uns für „Schmalhaus“. Im Hinüberdenken zum Wort „bones“ der letzten Zeile, das mit dem „Schmalhaus“ korrespondiert, wählten wir das Wort „Leib“. Wir wollten ein einsilbiges, rund klingendes Wort, was das deutsche „Knochen“ nicht ist. Vor allem aber verwendet Hopkins mehrfach in seinen Prosaschriften „bones“ im Sinn von „body“. „Cell“ in der nächsten Strophe verweist noch einmal auf das Leben von Vogel und Geist in Enge und Gefangenschaft – es steht parallel zu „mean house“. Auch evoziert es die asketische Lebensweise des Ordensmanns.

Das Gedicht entstand im selben Jahr, in dem Hopkins zum Priester geweiht wurde. Ihn muß in diesem Jahr die Tatsache neu beschäftigt haben – durch die Symbolik der Endgültigkeit dieses Schritts und durch die mit diesem verbundene Erlangung des „charakter sacramentalis“ –, daß er seiner dichterischen Sprache weiter und verstärkt Zügel anlegen, sie korsettieren müsse. Der Orden erlegte ihm keinen Schreibverzicht auf, aber Hopkins' Gefühle und Überlegungen könnte man vielleicht mit der Formel des „vorausseilenden Gehorsams“ auf den Punkt bringen. „Dangerous“ heißt es einmal bei ihm von der Kunst: „does set dancing blood“ – „bringt das Blut zum Tanzen“. Worte sind bei ihm von hohem sinnlichem Wert: Sie sind dreidimensional, sie haben ein eigenes Wesen, eine eigene Leiblichkeit.

Kunst wurde in der viktorianischen Epoche der Ordensgeschichte als etwas Unwichtiges, ja als Zeitverschwendung betrachtet. Konventionalität prägte das Klima; die in Predigten erwartete Sprache der Priester sollte keine Extravaganzen zeigen. Hopkins wurde übrigens mehrfach während seiner Priesterlaufbahn wegen seiner wunderlichen Bilder, Vergleiche und Wortnachschaften Predigtverbot erteilt.

Die vierte Strophe des Gedichts beginnt mit einem neuen Bild: Der menschliche Geist wird dem Flaum der Wiesen zugeordnet, der menschliche Körper dem Regenbogen. Die vorgebrachte Hoffnung – wir sahen im „will“ der ersten Zeile kein klares Futur, vielmehr einen Modalwert –, Annahme oder Wunsch ist dies: Geist bzw. Seele und Leib sollen sich zu einer harmonischen Einheit verbinden, sich so wenig gegenseitig Schaden zufügen, wie die zerbrechlichen Blüten – vielleicht Löwenzahn, Kerbel, Geißfuß und der Regenbogen.

Wann? „When found at best“ – eine Bedingung die sich, so fühlen wir, nicht nur auf den „Jüngsten Tag“ bezieht und auf die im Neuen Testament verheißene neue Geistlichkeit, von der das Gedicht ja spricht, sondern wir sehen auch noch eine andere Bedeutungsschicht: Denn dann, wenn ein Gedicht entsteht, gibt es das Thema, dessen sich der Dichter bewußt ist, aber auch das thematische Treibgut, dessen Auftauchen ihm „unterläuft“.

So kann man auch ein durchaus irdisches Gegenbild zu dem der eingesperrten Lerche sehen: ein geräumiges „Leibhaus“, das auch schon im hiesigen Leben im Einklang lebt mit dem zu ihm gehörenden Geist – ungekrümmt, von Druck befreit und von Selbstgeißelungen verschont. Hopkins schreibt im „Journal“ am 18. September 1873, wo er einen Alptraum skizziert, bei dem sich „etwas oder jemand“ auf seine Brust setzt und der ihn kurz in einen Zustand der Lähmung führt: „Es ließ mich denken, daß so in der Hölle die Seelen in ihren Körpern eingekerkert sind wie in einen Kerker“ – eine Stelle, die zeigt, wie sehr bei Hopkins Bilder zu diesseitiger und jenseitiger Welt verwoben sind.

So haben wir für „risen“ „erhoben“ gewählt, das uns auch klanglich durch seinen o-Laut zu passen scheint. „Flesh-bound“ (Z. 12) als ein Kompositum, ist wie „ice-bound“ gebaut – ein im Eis eingeschlossenes Schiff oder wie „earth-bound“, etwa bei einer Rakete: „auf dem Rückflug zur Erde“. Ja, ein Rückflug zum Irdischen trägt sich hier zu nach diesem anderen „Schriftsinn“. Auch ein Verbindungsfaden wird sichtbar zum Schluß des Gedichts „Erntejubiläum“: Denn auch hier im Lerchengedicht schwingt der Gedanke der Inspiration mit – ein leichter Körper als richtiges Pendant zur Seele – wie der Schwebezustand von Delphinen im Wasser, so sagen Forscher, ihnen die Fähigkeit zu Spiel und Kreativität gibt.

Nach diesem Ausgangsgedicht unseres Projekts sahen wir die Thematik der Inspiration immer öfter in Hopkins' Werk aufleuchten und erkannten damit neue Sinnstränge.

Sonette der Trostlosigkeit

Schauen wir auf die Gedichtgruppe, die als die „Sonnets of desolation“ in die Literaturgeschichte eingingen und zwischen 1885 und 1887 entstanden: Hopkins schreibt in bezug auf sie am 1. September 1885 in einem Brief an Bridges: „Bald werde ich dir einige Sonette schicken, fünf oder mehr. ... Sie kamen als ungebetene Inspiration und gegen meinen Willen.“

Die Reihenfolge der Entstehungszeit dieser Gedichte, die nicht als Zyklus komponiert wurden, sondern nur einer Phase einheitlicher Stimmungslage entspringen, ist bis heute ungeklärt. Sie sind nur als lose Einzelblätter erhalten. Es gibt Hinweise darauf, daß Hopkins gegenüber Bridges, der der Konversion seines Friends und seinem Eintritt in den Jesuitenorden, übrigens auch den meisten Gedichten, äußerst skeptisch gegenüberstand, eine Reihenfolge präsentierte, die beschönigen sollte: Er wollte eine Stimmungslinie vortäuschen hin zu innerer Gefäßtheit und neu aufkeimendem Gottvertrauen.

Was wir herauslösten bei unserem Übersetzen ist, daß die sechs Gedichte alle einen poetologischen Gedanken bergen – Anspielungen auf Ton und Stimme – und, damit verknüpft, das Phänomen der Inspiration. Allerdings mit einer Eingebungs-

art, die – aus der Sicht des Dichters – „versiegter Inspiration“ und „Antiinspiration“ gleichkommt. Für uns und Hopkins' Leserschaft sind dies jedoch Texte von eindringlich-dissonanter Ausstrahlung.

Wir nehmen an, daß die beiden Sonette „Patient, hard thing“ und „My own heart let me more have pity on“ – Gedichte, die ein Zuversichtsschimmer durchzieht – zuerst verfaßt wurden. In den weiteren vier greift die Verzweiflung Platz, das Grauen, die Selbstzerrüttung. Aus allen sechs Gedichten spricht dies: „Instress“ und „Inscape“ Christi in der Natur – Basis für Hopkins' gesamtes Selbstverständnis – offenbart sich ihm nicht mehr. Die vier Gedichte, von denen wir annehmen, daß sie die späteren sind, enthalten alptraumhafte Bilderfetzen. Sie zeigen ein verzerrtes Bild von Hopkins' eigenem Menschsein, auch dessen physischer Dimension und lassen erahnen, daß Selbstmord eine erwogene Frage war. Sie verneinen, ja verletzen den „Leib Christi“, wenn wir Hopkins' von Duns Scotus geprägtem Inkarnationsverständnis folgen.

Die zwei verbleibenden Gedichte der „desolate poems“-Gruppe, die wir als die zuletzt entstandenen ansehen, sollen hier abgedruckt werden. Bei der Übersetzung zeigt sich in besonderem Maß, daß wir nicht glätten und zurechtrücken wollen. Vereinzelnungen von Worten, die Hopkins in dieser späten Phase – um ihres „inscape“ und „instress“, ihrer „selfhood of words“ willen manchmal nicht mehr in die Syntax einband, die Satzbrüche, die Entstellung gängiger Formeln sollen sichtbar bleiben.

No worst, there is none. Pitched past pitch of grief,
More pangs will, schooled at forepangs, wilder wring.
Comforter where, where is your comforting?
Mary, mother of us, where is your relief?
My cries heave, herds-long, huddle in a main, a chief –
Woe, world-sorrow; on an age-old anvil wince and sing –
Then lull, then leave off. Fury had shrieked „No ling –
Ering! Let me be fell: force I must be brief“.
O the mind, mind has mountains; cliffs of fall
Frightful, sheer, no-man-fathomed. Hold them cheap
May who ne'er hung there. Nor does long our small
Durance deal with that steep or deep. Here! creep,
Wretch, under a comfort serves in a whirlwind: all
Life death does end and each day dies with sleep.

Kein Schlimmstes, es gibt keins. Über den Schmerzgrat geschleudert,
Werden mehr Qualen, geschult an Vorqualen, wilder wringen.
Tröster, wo, wo ist dein Trösten?
Maria, Mutter von uns, wo ist deine Linderung?
Meine Schreie wogen, herdenweit, kauern zu einem Haupt-, einem Leit-
Weh, Weltjammer; zucken auf uraltem Amboß und singen –

Lullen dann, lassen ab. Furie hatte gekreisch „Kein Zaudern! Laß mich wüten: zwangs leb ich nur kurz.“
Ach, der Geist, Geist hat Gebirge; Sturzklippen
Grausig, jäh, nie-manns-erlotet. Nicht achten mag
Sie, der nicht dort hing. Noch halten wir durch längeres
Weilchen bei dieser Steile, Tiefe. Hier! Krieche
Tropf unter Trost dient in einem Wirbelwind: alles
Leben endet doch der Tod und jeder Tag stirbt vor Schlaf.

To seem the stranger lies my lot, my life
Among strangers. Father and mother dear,
Brothers and sisters are in Christ not near
And he my peace/my parting, sword and strife.

England, whose honour O all my heart woos, wife
To my creating thought, would neither hear
Me, were I pleading, plead nor do I: I wear-
Y of idle a being but by where wars are rife.

I am in Ireland now; now I am at a third
Remove. Not but in all removes I can
Kind love both give and get. Only what word

Wisest my heart breeds dark heaven's baffling ban
Bars or hell's spell thwarts. This to hoard unheard,
Hear unheeded, leaves me a lonely began.

Der Fremde zu scheinen, liegt mein Los, mein Leben
Unter Fremden. Vater und Mutter lieb,
Brüder und Schwestern sind in Christus nicht nah
Und er mein Fried/mein Scheiden, Schwert und Zwist.

England, dessen Ehre ach all mein Herz freit, Frau
Für meinen Schöpfersinn, hörte mich weder,
Würd ich plädieren, plädiern noch tu ich: ich mü-
De von unnützem Sein nur dabei, wo Kriege umgehen.

Ich bin in Irland jetzt; jetzt bin ich bei dritter
Entfernung. Nicht, daß in jeder Entfernung ich
Güte nicht geben und nehmen kann. Nur welches Wort

Weisest mein Herz brütet, blockt des Schwarzhimmels verblüffender
Bann, schluckt das Gellen der Hölle. Dies zu horten ungehört,
Hörn unbehütet, läßt mich als einsam begann.

Im Gedicht „No worst“ ist die den Aspekt der Inspiration enthaltende Stelle „Furie hatte gekreisch ‚Kein Zaudern! Laß mich wüten‘“ (Z. 7 f.) Es geht bei

„fury“ nicht um eine Rachegöttin. Im Englischen des 19. Jahrhunderts ist sie der schöpferische Dämon, der über einen Künstler kommt. „Fell“, ein Wort, das Hopkins liebte – es trägt viele Bedeutungen –, ist hier als „toben“, „wüten“ zu verstehen. So rückt hier das Entstehungsgeschehen des Gedichts selbst in den Mittelpunkt.

Das wohl letzte Gedicht dieser Phase, in der Hopkins die Augen auf sich selbst richtet und auf seinen Zustand der Verdrossenheit und Traurigkeit, der ihm verwerflich erschien – gehören diese Gefühle doch zu den Lasten der Acht-Laster-Lehre des Mittelalters und sind Beweise verwerflicher Ich-Sucht³ –, ist „To seem the stranger“. Die Schlußzeilen schwenken ein in die Inspirationsthematik. Wir erinnern das Wort „spell“ aus „The Caged Skylark“ und wurden hellhörig. Allerdings hat das Wort hier umgekehrte Vorzeichen. Es geht um eine zerstörerische Magie des Sprechens oder Singens, Flüsterns oder Schreiens. Es sind von der Hölle hervorgebrachte Schreckensteine. Wir setzten dafür „gellen“ – das übrigens mit der „bitteren Galle“ verwandt ist –, weil es eine akustische Qualität hat und auch klanglich dem Original nahekommt: Höllenlärm, der die eigenen Worte übertönt.

Ignatius von Loyola schreibt innerhalb seiner Lehre von der „Unterscheidung der Geister“: „Bei denen, die vom Guten zum je Besseren voranschreiten, berührt der gute Engel die Seele mild, leicht und sanft wie ein Wassertropfen, der in einen Schwamm eindringt; der Böse hingegen berührt sie scharf und mit Lärm und Unruhe, wie wenn ein Wassertropfen auf einen Stein fällt.“⁴ Hopkins' spirituelle Aufzeichnung während der Großen (30tägigen) Exerzitien vom 14. November 1881, wo es in einem Abschnitt um die Versammlung der Engel in einem „venite adoremus“ beim Thron geht und Luzifers spezielle Rolle, bewegte uns dazu, „spell“ auf diese Weise zu deuten:

„Dieses Lied Luzifers beharrte auf seiner eigenen Schönheit ... und wie ein Spiel auf Orgel und Instrument seines eignen Seins. Es war das Tönen ... seiner eignen Trompete und ein Choral zu seinem Ruhm. Und dehnte sich zu einer Anrufung; andere zog es herbei. Es wurde ein Konzert aus Stimmen, ein Konzert des Selbstlobs, eine Verzückung, Verzauberung ... Sie versammelten sich immer dichter ... unter der Führung Luzifers ... und stimmten eine Gegenmusik an, einen ‚Kontrapunkt der Dissonanz‘.“⁵

„Inspiration unbidden and against my will“⁶ – es sind nicht mehr die Augen, die bei den „poems of desolation“ die Worte reichen. „Die Wortreiche der Augen“ existieren nicht mehr, welche in der Gott zujubelnden Welt ihren Ursprung haben. Die Erfahrung bricht über alles herein, von einer Macht besetzt, ja besessen zu sein, die die Anwesenheit des Heiligen Geistes ausschließt. „Hell's spell“, so kann man folgern, ist auch ein Hinweis auf den Ton, die Musik in den eigenen Gedichten.

Die „poems of desolation“ sind das poetische, in Sprachbildern redende Pendant, bemerkt Daniel A. Harris in seinem Buch „Inspiration unbidden“⁷ zu den Exerzi-tieneintragungen von 1888 in Irland. Dort heißt es:

„Unser Leben, und besonders das von Ordensleuten wie mir, ist in all seiner Ausrichtung nicht nur innerlich, sondern auch ganz sichtbar und äußerlich durch Christus geformt. ... Und mein Leben ist festgelegt durch die Inkarnation bis zu den meisten Kleinigkeiten am Tag. Aus diesem Grund spricht Ignatius vom Engel, der seinem *Auftrag nachkommt*. Wobei es hierbei um eine Handlung geht, die hinaufführt zu, während mein Handeln wegführt von der Inkarnation.“

Epithalamion – ein Fragment

Die „Sonnets of desolation“ sind späte Gedichte, aber sie markieren nicht die letzte Schaffensphase. Die alten Wortreiche werden noch einmal aufgerichtet. Noch einmal findet das Fest der Augen statt – aber die Vorzeichen haben sich geändert: Ich denke vor allem an ein Gedicht, das ein auf Examenspapier geschriebenes Fragment ist, vermutlich entstanden, als Hopkins Aufsicht führte. Das angestrebte Thema ist die Hochzeit seines Bruders Everard im Jahr 1888:

Epithalamion

Hark, hearer, hear, what I do; lend a thought now, make believe
 We are leaf-whelmed somewhere with the hood
 Of some branchy bunchy bushybowered wood,
 Southern dean or Lancashire clough or Devon cleave,
 That leans along the loins of hills where a candycoloured, where a
 gluegold-brown
 Marbled river, boisterously beautiful, between
 Roots and rocks is danced and dandled, all in froth and
 waterblowballs, down.
 We are there, when we hear a shout
 That the hanging honeysuck, the dogeared hazels in the cover
 Makes dither, makes hover
 And the riot of a rout
 Of, it must be, boys from the town
 Bathing: it is summer's sovereign good.
 By there comes a listless stranger: beckoned by the noise
 He drops towards the river: unseen
 Sees the bevy of them, how the boys
 With dare and with downdolphinry and bellbright bodies huddling
 out,
 Are earthworld, airworld, waterworld thorough hurled, all by turn
 and turn about.
 This garland of their gambol flashes in his breast
 Into such a sudden zest
 Of summertime joys

That he hies to a pool neighborouring; sees it is the best
There; sweetest, freshest, shadowiest;
Fairyland; silk-beech, scrolled ash, packed sycamore, wild wychelm,
Hornbeam fretty overstood
By. Rafts and rafts of flake leaves light, dealt so, painted on the air,
Hang as still as hawk or hawkmoth, as the stars or as the angels
there,

Like the thing that never knew the earth, never off roots
Rose. Here he feasts: lovely all is! No more: off with – down he
dings

His bleached both and woolwoven wear:
Careless these in coloured wisp
All lie tumbled-to; then with loop-locks
Forward falling, forehead frowning, lips crisp
Over fingerteasing task, his twiny boots
Fast he opens, last he off wrings
Till walk the world he can with bare his feet
And come where lies a coffer, burly all of blocks
Built of chancequarried, selfquained, hoar-huskèd rocks
And the water warbles over into filleted with glassy grassy
quicksilvery shivèd and shoots
And with heavenfallen freshness down from moorland still brims,
Dark or daylight, on and on. Here he will then, here he will the
fleet

Flinty kindcold element let break across his limbs
Long. Where we leave him, froliclavish, while he looks about him,
laughs, swims.

Enough now; since the sacred matter that I mean
I should be wronging longer leaving it to float
Upon this only gambolling and echoing-of-earth note
What is the delightful dean?
Wedlock. What the water? Spousal love

to Everard, as I surmise,
Sparkled first in Amy's eyes
turns
Father, mother, brother, sisters, friends
Into fairy trees, wildflowers, woodferns
Ranked round the bower.

Epithalamion

Lausch, Horcher, horch was ich hör; denk mit, tun wir nun so
Als wärn wir laubenwölb'ig irgendwo behaubt
Von einem zweigig bauschig buschwalmigen Wald,
Tal im Süden oder Klamm in Lancashire oder Schlucht in Devon,
Der sich entlanglehnt an den Hügellenden, wo ein kandisfarbner, wo ein
leimgoldbraun
Meliertes Fluß, verwegen schön zwischen
Wurzeln, Felsen tanzt und schaukelt, ganz in Schaum
und Wasserpusterchen, hinab.
Dort sind wir, wenn wir ein Rufen hören,
Das die Hängehundskirsch', die Hasel mit den Eselsohren, unter Deckung,
Bibbern läßt und schweben
Und das wilde Treiben einer Rotte
Von, das muß es sein, Buben aus der Stadt
Beim Baden: es ist Sommers Königsgut.
Kommt vorbei lustlos ein Fremder: von dem Lärm gelockt,
Läßt sich fallen Richtung Fluß: ungesehen
Sieht den Schwarm von ihnen, wie die Buben
Wagemutig, sturzelphalisch und mit schellenhellen Körpern drängelnd
hoch,
Erdwelt sind, Luftwelt, Wasserwelt, fest geschleudert, nacheinander
Wechselweise.
Die Girlande ihres Randelns wandelt sich in seiner Brust
Zu solch jäher Seligkeit
Nach Sommerfeuden,
Daß er zu einem Nachbartümpel eilt; sieht, es ist am besten
Dort; süßest, frischest, schattigsten;

Elfenreich; Seidenbuche, Schnörkelulme, praller Bergahorn, Wildweißulme,
Hornbaum, gitterästig überragt
Von. Mengen, Mengen Funkenblätter licht, so verteilt, auf die Luft gemalt
Hängen still wie Habichte und Wolfmilchschwärmer, wie die Sterne oder wie
die Engel dort,
Wie das Ding das nie erkannt' die Erde, nie sich aus den Wurzeln
Hob. Hier schwelgt er: herrlich ist's. Nicht mehr: weg mit – reißt er
runter
Sein gebleichtes beides und sein Zeug aus Wolle:
Gepurzelt-hin achtlos als Wisch liegt alles
Kunterbunt: dann mit Schlaufenlocken,
Die nach vorne fallen, Stirn gerunzelt, Kräusellippen
Über Übung fingerhänselnd, seine Bändel-Stiefel
Öffnet rasch, wringt endlich weg,
Bis er kann die Welt beschreiten, mit seinen Füßen nackt
Auf eine Lade treffen, klobig, ganz aus Quadern

Gebaut – zufallsabgebrochnem, selbstzerecktem, graubepelztem Fels,
Und das Wasser trällert über in, bändernd sich in Splittern, Sprossen,
 glasig grasig quecksilbrig,
Und mit himmelsfallner Frische flutet fort von Fjälls
Nacht oder Taglicht, ohne Ende. Hier wird er dann, hier wird er
 das flinke
Flintige sanftkalte Element über die Glieder brechen lassen
Lang. Wo wir weitergehen und er, spaßstrotzend, um sich schaut,
 lacht, schwimmt.

Genüge das; da der heiligen Sache, die ich meine,
Unrecht wiederführe, würd' ich sie nur treiben lassen
Auf dem tollenden, die Erde echoenden Ton.

Was ist das reizende Tal?
Der Ehestand. Was ist das Wasser? Gattenliebe

 für Everard, wie ich vermut',
 erst als Armys Augenglut
 macht

Vater, Mutter, Bruder, Geschwister, Freunde
Zu Elfenbäumen, Wildblumen, Waldfarnen
 gereiht rund um die Laube.

Beim Übersetzen, das, wie es heißt, die intensivste Art des Lesens ist, wurde uns bewußt, daß diesem Gedicht zwei Wesen eigen sind: Hopkins sprengt den thematischen Rahmen. Die Intention, ein Gelegenheitsgedicht zu verfassen, gerät ihm aus dem Blick. Das Unterbewußte gewinnt die Oberhand. Das viktorianische Genremotiv – badende Knaben – verbindet sich mit der Erinnerung an Badefreuden während der eigenen Schulzeit. Die Hochzeitsthematik, das Motiv der Liebe (epithalamion: im Brautgemach), weitet sich zum Gedanken der eigenen Lebendigkeit und Sinnlichkeit, wobei, wenn wir der ersten Zeile folgen, die Szene eigentlich nur erlauscht, nicht gesehen wird. Erst am Schluß erinnert sich der Dichter an die Pflicht, ein Festpoem abzustecken. Die Badeszene erfährt eine allegorische, süßliche Wendung.

Es ist gut nachvollziehbar, daß Hopkins dieses Fragment nie zu einem Abschluß brachte, taucht das Gedicht doch für ihn fast wie eine Erscheinung auf und entblößt, durch die Getrenntheit der Badenden, seine Einsamkeit, sein Einspännertum, seinen Mangel an Gemeinschaft.

Der Gedanke der Offenbarung Gottes in der umgebenden Welt tritt in „Epithalamion“ zurück. Dennoch: Sein Grundton stellt eine helle Variante desjenigen Themas dar, welches dem Gedicht: „To seem the stranger“ Düsterei verleiht. Beide aber verweisen auf eine seelische Verfassung, die Harris in „Inspiration unbidden“ als Kapitelmotto Thomas S. Eliot zitieren läßt: „Suffer me not to be separated and

let my cry come unto thee!“ (Ash Wednesday IV) Im Jahr 1885 hatte Hopkins schon an Bridges geschrieben: „Ich glaube, auch wenn mein Verstand nicht davon berührt ist – meine Anfälle von Traurigkeit grenzen an Verrücktheit.“ Am 7. September 1888 teilt er Bridges mit:

„Geistig niedergeschlagen, schwer zu erklären und zu verstehen. Mir kommt vor, ich halte nicht mehr lange durch. Ich breche zusammen – geistig oder körperlich oder beides – und alles, was ich wirklich brauche, ist ein gewisser Grad an Entlastung und Abwechslung; doch nehme ich nicht an, daß ich das, was ich brauche zu meiner Rettung, rechtzeitig kriege. Das erinnert mich an etwas Schockierendes, das gerade einem jungen Mann, den unsere Gemeinschaft gut kennt, passiert ist. Er nahm sich die Augen heraus.“

Hopkins schreibt weiter, dieser Medizinstudent sei zu einem Haus gegangen und habe gesagt: „Ich bin blind, kann ich mich eine Weile ausruhen?“ Und er fügt hinzu: „Ich erwähne den Fall, weil er außergewöhnlich ist: Selbstmord ist das Normale.“ Kennt man Hopkins' Briefe und Tagebücher, so weiß man, daß Geschichten und Gerüchte, die er notiert, als Parallele oder Kontrast zu seinem eigenen Leben zu verstehen sind. Hier ist dies sicher auch der Fall. Er spricht im selben Brief von seinen eigenen Augen – daß sie sehr weh täten und fragt Bridges, ob es Rheumatismus oder Gicht der Augen geben könne. Wenn ja, dann sei er jetzt „a gouty piece“.

Ein bedeutungsvoller Zusammenfall zwischen der Gelähmtheit der Muse und der Gelähmtheit der Augen! Es ist möglich, zahlreiche Bezüge zu entdecken, wenn man über die Hintergründe von Hopkins' Interesse an jenem unseligen Medizinstudenten spekuliert. Uns Übersetzerinnen wurde deutlich, daß auch in den allerletzten Gedichten das Thema der Inspiration erwartet werden kann. Wir nahmen wahr, daß es in fast allen anwesend ist. Einmal nennt sich das lyrische Ich „Eunuch der Zeit“ („Justus quidem tu es, Domine“), einmal bezeichnet er sein „Feuer und Fieber“ als „Marotte“, „Getue“ („The shepherd's brow“).

Letzte Lebensphase

Das letzte Gedicht, das Hopkins Robert Bridges widmet („To R. B.“), spricht davon noch einmal in rührender Weise. Es ist nicht mehr ein Verzweiflungsschrei, sondern Ausdruck elegischer Trauer über das Verlorene. Es konstatiert eine Winterwelt, in der das lyrische Ich nun gefangen ist ohne „rapture of an inspiration“ – ohne „Inspirationsverzückung“.

Bridges erhielt es im April 1889, einige Monate vor Hopkins' Tod. Er war immer von labiler Gesundheit gewesen. Körperliche und geistige Erschöpfung, seine Isoliertheit am College, die Englandfeindlichkeit seiner Kollegen trugen nun das Ihre dazu bei. Niemand anderer in seiner Umgebung starb übrigens zu diesem Zeitpunkt an Typhus. Es hat den Anschein, sein Tod sei Hopkins willkommen gewesen,

und die Abschiedsworte Heinrich von Kleists fallen einem ein: „Die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war.“ Auf dem Sterbebett wiederholte Hopkins: „I am so happy.“ Es läßt sich eine Brücke schlagen zu den Exerzitiennotizen von 1888, die wieder auf den Sehsinn verweisen:

„Nichts einzutragen, als daß mir mein Leben zuwider ist. ... Es gibt ein Glück, Hoffnung, die Vorfreude auf Glück nach diesem Leben: Das ist besser als Glück, aber kein Glück für jetzt. Es ist, wie wenn man geblendet wäre von einem Funken oder Stern im Dunkeln. Man sieht ihn, aber sieht nicht durch ihn. ... Wir wollen, daß Licht auf unseren Weg fällt.“ (262)

Zu seinen Lebzeiten ist kein Gedicht von Hopkins veröffentlicht worden. Er hat dies einerseits nie betrieben, sogar abgelehnt und gleichzeitig, in der Widersprüchlichkeit, die ihm zu eigen war, latent gewünscht. Aus früheren Exerzitienaufzeichnungen (z. B. vom September 1883) stammt diese Stelle:

„Ich bat unseren Herrn aufrichtig darum, über mein Geschriebenes zu wachen, nicht daß er's vor dem Verlorengehen bewahren solle oder vor dem, daß es zu nichts führt, denn dazu gebe ich gern mein Ja, aber daß es mir nicht schade durch Feindseligkeit oder Torheit von jemandem oder mir selbst. Daß er's sich zu eigen mache und es einsetze oder nicht einsetze, wie es ihm gefällt. Und ich glaube, das wird erhört.“

Die „Trübung der Augen“, von denen er im Brief an Bridges spricht – oberflächlich handelte es sich wohl nur um den Bedarf einer stärkeren Lesebrille – läßt sich auch als Metapher verstehen, die Hopkins' Zustand faßt: Trübung, die sich auf Erblinden zubewegt. Betrachten wir diese Metapher, entstehen Assoziationen und Bilder. Sein Eintrag während derselben Exerzitien – „Beim Meditieren über die Kreuzigung habe ich erkannt, wie sehr meine Bitte, zu einer höheren Gnade zu gelangen, eine Bitte war, auf ein höheres Kreuz gehoben zu werden.“⁸ – erinnert an ein religiöses Kunstwerk. Es stammt aus dem 18. Jahrhundert und entstand im steirischen Benediktinerstift St. Lambrecht. Es stellt einen Mönch dar, ans Kreuz genagelt, mit verbundenen Augen⁹.

Die bedeckten Augen als asketische Übung, als Bußhaltung, als Bestrafung, als eine besondere Weise der von Hopkins immer wieder angewandten „custody of the eye“ – auch als Bild für die ihm von dieser „Verwahrung der Augen“ verursachten Qualen. Gehen wir mit dem Bild der sich „trübenden Augen“ aber auf zuversichtliche Weise um, so können wir anderen Auffassungen folgen. Schon in der Antike wollten sich Denker Blindheit verschaffen, um Reinheit des Geistes zu erlangen. Im Mittelalter spricht zum Beispiel Mechthild von Magdeburg davon, daß die Sinne erblinden müssen, wenn die Seele zu Gott kommt. Dahinter steht der Topos des Alten Testaments: „oculi deficiunt“ – die Augen lassen nach, aus Erschöpfung. – „I am blind, please let me rest for a while“¹⁰, aufgrund beschenkter Lebenssattheit und sehnsuchtsvoller Erwartung.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. z. B. R. B. Martin, Gerard Manley Hopkins – A very private life (New York 1991).

² All my eyes see. The Visual World of Gerard Manley Hopkins, hg. v. R. K. R. Thornton (Sunderland 1975). Die Originalfassung der Gedichte wird zitiert aus: Gerard Manley Hopkins. Selected Poetry, ed. by C. Phillips (Oxford University Press 1998).

³ Gegen Habsucht hatte er sich beim Ordenseintritt entschieden. Vor Ruhmsucht wollte er sich schützen durch die unterlassenen Versuche, sein Werk bekannt zu machen.

⁴ I. von Loyola, Geistliche Übungen. Nach dem spanischen Urtext übers. von P. Knauer (Würzburg 1998) 134.

⁵ The Sermons and Devotional Writings of Gerard Manley Hopkins, hg. v. Ch. Devlin (London 1959) 200f.

⁶ Originaler Wortlaut des Briefs vom September 1885, ebd.

⁷ D. A. Harris, Inspiration Unbidden: The „Terrible Sonnets“ of Gerard Manley Hopkins (Berkeley 1982).

⁸ Retreat Notes vom September 1883 in: The Sermons and Devotional Writings of Gerard Manley Hopkins (A. 5) 254.

⁹ L. Kretzenbacher, Bilder u. Legenden (Klagenfurt 1971) 142 ff. u. Tafel XXX.

¹⁰ Originaler Wortlaut des Briefs vom September 1888 (A. 5).