

# Bibeldichtung

Herausgegeben von

**Volker Kapp  
Dorothea Scholl**

Unter Mitwirkung von  
**Bernd Engler, Helmuth Kiesel,  
Klaus Lubbers**

*Dominique Millet-Gérard*

Poésie biblique: la «parole permanente» dans «Hymne de la Pentecôte» de  
Paul Claudel ..... 393

*Lothar Hönnighausen*

Faulkner und die Bibelkultur des amerikanischen Südens ..... 409

*Birgit Lermen*

Erwählt zum Leiden an der „Wunde Gott“. Der Stammvater Abraham in  
der szenischen Dichtung *Abram im Salz* von Nelly Sachs ..... 437

*Michael Braun*

Verfremdung und Transfiguration. Lesarten der Bibel bei Patrick Roth und  
Thomas Hürlimann ..... 451

Personenregister ..... 471



## Inhaltsverzeichnis

<i>Volker Kapp – Dorothea Scholl</i>	
Bibeldichtung .....	11
<i>Alois Wolf</i>	
Aspekte der Wirkungsgeschichte der Bibel in volkssprachlicher Literatur des Mittelalters .....	35
<i>Theo Stemmler</i>	
Geistliches Spiel im englischen Mittelalter .....	67
<i>Udo Kühne</i>	
Geistliches Spiel als Bibeldichtung: Literarisierungsverfahren im religiösen Drama des lateinischen Mittelalters .....	79
<i>Ulrich Kuder</i>	
Text und Bild in illustrierten Psalterien des Mittelalters. Vier Bemerkungen	97
<i>Folke Gernert</i>	
Erotische Kontrafakturen der zehn Gebote und der sieben Todsünden: Des Notturmo Neapolitano <i>I Dieci Comandamenti de Amore</i> und die <i>Sette Pec- cati mortali de Amore</i> .....	151

MATTHIAS BAUER

### „A word made Flesh“: Anmerkungen zum lebendigen Wort bei Emily Dickinson

In the beginning was the Word, and the Word  
was with God, and the Word was God.  
The same was in the beginning with God.

... And the Word was made flesh, and dwelt  
among us, (and we beheld his glory, the glory  
as of the only begotten of the Father,) full of  
grace and truth.

Joh. 1:1-2, 14, King James Version

Geht es um Bibel und Dichtung oder um die Bedeutung, welche die Bibel in der Dichtung spielt, so wird immer wieder der Johannesprolog in den Blick kommen, ist er doch, aus der Perspektive der Dichtung betrachtet, so etwas wie ein literaturtheoretischer Grundlagentext. Für Theologen, die den begrifflichen und geschichtlichen Kontext und Bedeutungsumfang von *logos* im Hinblick auf das Wesen Gottes reflektieren,<sup>1</sup> mag dies keine vorrangige Rolle spielen. Dichter aber erlauben es sich, mehr oder minder wörtlich und zugleich produktiv zu lesen, was ihnen der übersetzte Text bietet. Sie finden hier einen biblischen Passus, in dem genau das zur Sprache kommt, womit sie es auf ureigene Weise zu tun haben: das Wort.

An einem Beispiel aus der amerikanischen Literatur, Emily Dickinsons „A word made Flesh is seldom“, soll gezeigt werden, wie eine solche, das eigene

<sup>1</sup> Zum Logosbegriff siehe die Überblicksdarstellung bei Poppel / Slenczka / Figal sowie bei Stead.

Feld entdeckende Bibellektüre zur poetologischen Reflexion werden kann. Der besondere Anstoß für das literarische Denken wird dadurch gegeben, daß es bei Johannes nicht nur um das Wort geht, sondern um das Wort als eine körperliche Person, die geboren wird. Worte sind Werkstoff, Gegenstand und Instrument des Sprechenden und Schreibenden. Aber ob Zeichen oder Klang oder Buchstabenfolge auf dem Papier, ob abstrakt-konzeptionell oder akustisch-visuell und dinglich: all diese offensichtlichen Aspekte des Wortes sind etwas anderes als ein Wort, das Fleisch wird und unter uns wohnt. Ein solches Wort kommt nicht in „bloß“ metaphorischer Weise personal daher,<sup>2</sup> sondern als Resultat einer Genese oder Metamorphose. Das Wort ist etwas geworden, „Fleisch“, ist also Geburt und Tod unterworfen, ist lebendig als Mensch. Indem Dickinson den weiteren biblischen Kontext aufgreift, wird dieses personale Wort darüber hinaus zur Nahrung oder Speise. All dies ist überraschend, gerade wenn es von dem bedacht wird, dessen Beruf die Worte sind. Dickinsons Gedicht ist Dokument einer solchen produktiven Irritation durch Lektüre der Bibel, wobei es sich selbst als irritierend bzw. mehrdeutig erweist.

Obwohl das Gedicht immer wieder Gegenstand kritischer Analyse geworden ist,<sup>3</sup> soll versucht werden, es in seiner individuellen sprachlichen Gestalt möglichst unvoreingenommen zu lesen. Besonders in einem Gedicht, in dem das Wort das Thema bildet, gilt die Regel, daß der Sprachgebrauch selbst ein wesentlicher Teil der Aussage ist. Mit anderen Worten: Nur durch ein Verständnis ihrer individuellen sprachlichen Verwirklichung erschließt sich Dickinsons eigene theoretische Sicht der Sache. Das Streben des Lesers nach Unvoreingenommenheit bedeutet dabei nicht, daß Kontexte ignoriert würden. Dazu gehören biographische Fakten wie die Tatsache, daß die Bibel als das meistgelesene Buch im Dickinsonschen Haushalt gelten kann (Sevall, S. 694); dazu gehört aber auch die puritanische Tradition mit ihrer Verankerung in der Bibel und die komplexe Mischung von Nähe und Distanz zu dieser Tradition im Transzendentalismus (Brumm, S. 86-108). Gerade hinsichtlich der Sprachauffassung wird Dickinson nicht mit bestimmten von ihr rezipierten Vorstellungen (z. B. Emersons) identifiziert werden können.<sup>4</sup> Darüber hinaus wäre es methodisch fragwürdig, eine einzige Sicht Dickinsons zu konstruieren.

<sup>2</sup> Siehe dagegen Anderson, S. 44, „The symbols of the Eucharist and the doctrine of the Word were simply metaphors to express her passionate conviction about the power of poetry“; vgl. auch Buell, S. 187, „the compelling but insubstantial metaphor of language as miraculously alive“.

<sup>3</sup> Zu den ausführlicheren Beiträgen (nach Anderson) zählen Diehl / Miller / Simon, Fraunholz, Honicker und Monte.

<sup>4</sup> Siehe dazu Hagenbüchle, „Sign and Process“.

Zwischen ihren Gedichten und selbst innerhalb einzelner Texte kommt es immer wieder zu unaufgelösten Gegensätzen und überraschenden Wendungen. So wäre es, um ein Beispiel zu nennen, einseitig, aus den Anfangszeilen des Gedichts Nr. 1577 („The Bible is an antique Volume –/ Written by faded Men“) auf eine generelle Bibel-Skepsis der Dichterin zu schließen. Schon die alternative Manuskriptfassung des Anfangs, „The Bible is an untold volume“, sorgt für eine doppelte Perspektive; die Bibel erscheint hier als ein Text, der auf seinen Erzähler wartet. Aus diesem Beispiel ist aber zugleich zu erkennen, daß die Bibel für die Sprecherin selbst dort von größter Bedeutung bleibt, wo sie mit ironischer Skepsis betrachtet wird; sie gewinnt höchsten Ernst,<sup>5</sup> indem sie auf die eigene sprachliche Aktivität bezogen wird.

Dickinsons Gedicht Nr. 1715 besteht aus einer achtzeiligen und zwei vierzeiligen Versgruppen, wobei der erste Vierzeiler, in der Mitte des Gesamttextes, den Anfang des Achtzeilers wieder aufgreift:

A word made Flesh is seldom  
And tremblingly partook  
Nor then perhaps reported  
But have I not mistook  
Each one of us has tasted  
With ecstasies of stealth  
The very food debated  
To our specific strength –

A word that breathes distinctly  
Has not the power to die  
Cohesive as the Spirit  
It may expire if He –

„Made Flesh and dwelt among us“  
Could condescension be  
Like this consent of Language  
This loved Philology.

Der Bezug zum Johannesprolog ist durch das wörtliche Zitat offensichtlich; hinzu kommen als weitere naheliegende Bibelstellen z. B. der erste Korintherbrief (10:17-18: „we are all partakers of that one bread. ... are not they which eat of the sacrifices partakers of the altar?“) und der zweite Korintherbrief (7:15: „how with fear and trembling ye received him“); insbesondere aber der Hebräerbrief (2:14: „Forasmuch then as the children are partakers of flesh and blood, he also himself likewise took part of the same; that through death he

<sup>5</sup> Vgl. Bauer, „Language“, S. 209-12, zum Miteinander von satirischem Unernst und ernster Aussage in der Reaktion auf biblische Texte (im Gedicht „Abraham to kill him“, Nr. 1332). Die Nummerierung der Gedichte folgt der Ausgabe von Franklin.

might destroy him that had the power of death“; 6:4-5: „those who ... have tasted of the heavenly gift, and were made partakers of the Holy Ghost, And have tasted the good word of God“). Neben dem fleischgewordenen Wort kommen demnach die Eucharistie und die Teilhabe am Geist ins Spiel. Wie Kinder zur Welt kommen, indem sie „Fleisch und Blut haben“ (Luthers Übersetzung), wird Jesus des Fleisches teilhaftig. „Partake“ (teilhaftig werden) bedeutet aber nicht nur *annehmen* (im Sinne von *werden*), sondern auch *aufnehmen*, *gemeinsam empfangen*. (Dickinsons eigenes Wörterbuch, das bekanntlich über Jahre ihr „einziger Begleiter“ war,<sup>6</sup> Websters *American Dictionary of the English Language*, dokumentiert die doppelte Bedeutung.)<sup>7</sup> Inkarnation und Nahrung sind im Wort *partake* miteinander verknüpft. Das Wort wird Fleisch als Person und als Speise, wobei es in den beiden Teilen des Gedichtes um unterschiedliche Arten von Worten zu gehen scheint, um ein dunkel-mysteriöses und ein klar-distinktes.<sup>8</sup> Wie aber alles zusammenhängt und aufeinander bezogen ist, wird nicht oder nicht unmittelbar erkennbar.

Die Verständnisschwierigkeit hat zu einem nicht unwesentlichen Teil mit der Syntax zu tun.<sup>9</sup> Dabei fällt etwa die geringe Zahl der aktiven Verben auf; mit Ausnahme von „breathes“ in Zeile 9 und „dwelt“ in Zeile 13 handelt es sich um Modal- oder Hilfsverben, Partizipien und Infinitive. Diese Eigenart trägt zu der Ambiguität bei. So könnte in den Zeilen 12-13 „if He – //, Made Flesh and dwelt among us“ gelesen werden: wenn er das Fleisch geschaffen und unter

<sup>6</sup> Im Jahre 1862 schrieb Dickinson an Thomas Wentworth Higginson: „for several years, my Lexicon – was my only companion“ (Dickinson, *Letters* Nr. 261); siehe dazu Miller, *Emily Dickinson*, S. 154, die auch auf eine Formulierung in „Let Us play Yesterday“ aufmerksam macht (Gedicht Nr. 754): „Easing my famine / At my Lexicon“. Dickinson besaß Websters *Dictionary*, das zuerst 1828 erschienen war, in einem Nachdruck von 1844 der Ausgabe von 1841 (nachgewiesen von Willis J. Buckingham, siehe Benvenuto, S. 46). Da sich diese Ausgabe aber von der Erstausgabe vor allem durch Zusätze unterscheidet (vgl. Micklethwait, S. 248), kann hier aus der im Internet verfügbaren Ausgabe von 1828 zitiert werden. Zu einigen konkreten Problemen bei der Erforschung historisch relevanter Wortbedeutungen bei Dickinson siehe Morse; zu der Bedeutung von Websters Definitionen für Dickinsons Sprachgebrauch siehe Benvenuto.

<sup>7</sup> „Partake“ wird definiert „1. To take a part, portion or share in common with others“ und „2. To have something of the property, nature, claim or right.“

<sup>8</sup> Honicker, S. 131-32, unterscheidet zwischen dem „inneren“ Wort Augustins (im ersten Teil) und dem „äußeren“ Wort der von Menschen gesprochenen Sprache (im zweiten Teil); ähnlich auch schon bei Wolosky, S. 147.

<sup>9</sup> Smith, S. 204, Anm. 21, spricht im Hinblick auf die Syntax des Gedichtes von „an interpretive nightmare“. Zur ambivalenten Syntax siehe auch Monte; generell bei Dickinson z. B. Miller, *Emily Dickinson*, und Cameron. Gegenüber einer völligen Unentscheidbarkeit betont Monte, „Dickinson writings do not weigh all possibilities equally“, S. 27.

uns gewohnt hat. Aber im Bibelzitat ist „Made“ ein Partizip, und wenn das Zitat insgesamt als Apposition von „He“ gelesen wird, ist die syntaktische Struktur eine andere. Wir lesen dann: wenn er, Fleisch geworden und unter uns gewohnt habend, Herablassung (oder Herabkunft) sein konnte. Alternativ: Es kann vergehen, wenn er [es konnte]; „Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“ könnte eine Herablassung sein. Der Übersetzungsversuch zeigt, daß „dwelt“ im ersten Fall mit einem Partizip wiedergegeben werden muss, was grammatisch nicht möglich ist. Die Verbindung von Partizip („made“) und flektiertem Verb („dwelt“), wie sie sich im originalen Bibeltext findet, ist nicht korrekt in die Syntax von Dickinsons Zeilen einzufügen. Die in Dickinsons Duktus grammatisch konsistente Lesart („made“ als Verb) bedeutet eine Modifikation der Bibel. Die biblische Aussage bleibt, derart eingefügt in die Sprache des Gedichts, abhängig von „if“. Hier zeigt sich deutlich, wie die Sprache des Gedichtes selbst zur Aussage wird: Die Sprache der Bibel ist essentieller Bestandteil der Sprache des Gedichts, aber sie ist nicht einfach integrierbar. Wird sie wörtlich übernommen, führt sie zu einem Verstoß gegen die Regeln der Sprache; wird sie so verwendet, daß sie sprachlich paßt, verändert sich ihre Aussage. Sie wird abhängig von einer möglicherweise erfüllten Bedingung und erscheint damit nur mehr als Glied eines potentialen Konditionalsatzes.

Das ganze Gedicht macht klar, daß Eindeutigkeit nicht möglich ist, wenn es um das biblische Mysterium und seine Bedeutung geht. Auf dem Feld der Syntax erscheint dies ganz wesentlich als Problem des Zusammenhangs und Zusammenhalts. So weiß der Leser nicht mit Sicherheit, wo das Zeilenende einen syntaktischen Abschnitt markiert und wo ein Enjambement vorliegt. „Cohesive as the spirit“ z. B. kann als adverbiale Bestimmung zu „Has not the power to die“ gelesen werden (ein Wort, das deutlich atmet, hat nicht die Kraft, zusammenhaltend wie der Geist zu sterben), oder es bildet den Beginn eines neuen Satzes: Zusammenhaltend wie der Geist, kann es vergehen, wenn er ... „Could condescension be“ läßt sich nicht nur an das dem Bibelzitat vorangehende „It may expire if He“ anschließen, sondern ebenso an das nachfolgende „Like this consent of Language“: Es kann vergehen, wenn er Herablassung sein konnte; oder: Könnte die Herablassung so sein, wie diese Zustimmung der Sprache. Im letzteren Fall wäre nach „Language“ ein Fragezeichen zu denken, oder auch ein Ausrufungszeichen (wenn „Could“ einen Wunsch einleitet).

Damit sind noch längst nicht alle Möglichkeiten benannt, in diesem Teil des Gedichtes den Sinn in Miltonscher Weise „variously drawn out from one verse

into another“ zu lesen.<sup>10</sup> Die Aufhebung klarer syntaktischer Abgrenzungen nimmt im Verlauf des Gedichtes zu, obwohl sich auch bereits im ersten Teil mehrdeutige Zeilenverbindungen finden. Das Wort „seldom“ in der ersten Zeile kann Adjektiv oder Adverb sein: Ist das fleischgewordene Wort selten und wird es mit Zittern empfangen, oder wird es selten und mit Zittern empfangen? Auffälliger scheint dann die syntaktische Mehrdeutigkeit bei der Anknüpfung der letzten Zeile des ersten Teils. Ist zu lesen „debated / To our specific strength“? Oder ist die syntaktische Zäsur nach „The very food debated“ zu denken? (In diesem Fall könnte dann die letzte Zeile an „tasted“ in Zeile 5 anschließen: „Each one of us has tasted ... To our specific strength“.)

Die zunehmende Mehrdeutigkeit und Vielfalt der syntaktischen Verbindungen in diesem Gedicht geht einher mit der Abnahme der Reimbindung. Während im ersten Teil nur „seldom“ reimlos bleibt und neben „partook“ – „mistook“ und „reported“ – „tasted“ – „debated“ auch noch der unreine Reim „stealth“ – „strength“ zu finden ist, sind in den beiden Vierzeilern nur „He“ und „be“ deutlich verknüpft; mit unbetontem End-i-Laut (und ohne Übereinstimmung der Konsonanten) kommen noch „distinctly“ und „philology“ hinzu. Andere Verknüpfungen werden dagegen stärker, z. B. die alliterierende Parallelität der l-Laute in den letzten beiden Zeilen: „Like ... Language / ... loved Philology“.<sup>11</sup> Die äußere Verbindung im Reim wird somit tendenziell von einer Verbindung innerhalb des Verses abgelöst.

Diese innere lautliche Verbindung verweist auf eine ikonische Funktion der sprachlichen Gestaltung, die bereits in den zunehmenden syntaktischen Verknüpfungsmöglichkeiten erkennbar wurde. Sie wird noch deutlicher, wenn man nicht nur die Verbindung zwischen Worten in diesem Gedicht betrachtet, sondern auch diejenige innerhalb von Worten. Die Zahl und Anordnung der (meist) präpositionalen Komposita ist bemerkenswert: „par-took“, „per-haps“, „re-ported“, „mis-took“, „ec-stasies“, „de-bated“ im ersten Teil und „distinctly“, „Co-hesive“, „ex-pire“, „con-descension“, „con-sent“ im zweiten. Auch hier ist eine Entwicklung zu erkennen: Während im ersten Teil die Präfixe des Abtrennens und Teilens oder der Negation zu dominieren scheinen, werden in den beiden Vierzeilern (nach „distinctly“) die Zusammenfügung und das Miteinander („con“) betont.

<sup>10</sup> „The Verse“ (Vorbemerkung zu *Paradise Lost* von 1668), Milton, S. 55. Zum Phänomen des „syntactic doubling“ bei Dickinson, siehe Miller, *Emily Dickinson*, S. 37-39.

<sup>11</sup> Honicker, S. 134: „this repetition of a lateral sound where the passage of breath, frontally obstructed, escapes through the sides of the tongue“.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Präfixe an der Übergangsstelle vom ersten zum zweiten Teil: „The very food debated / To our specific strength – // A word that breathes distinctly / Hath not the power to die“. Die Kollokation „food debated“ ist auffällig. Zum einen verweist sie, durch die Wahl eines Partizips aus dem Feld sprachlicher Aktivität, auf die mystische Verbindung von Speise und Wort und auf die Umstrittenheit des Phänomens. Dickinson macht hier in einer Art heiligem Scherz auf den ungewöhnlichen Charakter eines insbesondere im 19. Jahrhundert sehr gebräuchlichen Idioms aufmerksam, indem sie es durch ein Synonym verändert. *To discuss* bedeutet auch „verzehren“, etwa wenn Dickens zwei Romanfiguren schildert, „discussing minced veal and future prospects“.<sup>12</sup> Indem Dickinson eine gängige Redewendung leicht verändert und statt „food discussed“ den Ausdruck „food debated“ wählt, macht sie deutlich, daß die Sprache immer schon Wort und Speise miteinander verknüpft hat, daß es sich in diesem Fall aber auch um etwas Besonderes handelt, da die Speise aus einem Wort entstand. Derart aufmerksam gemacht auf idiomatische Fügungen, bemerkt Emily Dickinsons Leser aber noch etwas anderes. Die Reihung der präpositionalen Komposita bringt den Ausdruck „debated“ mit „distinctly“ zusammen, und da „distinctly“ zu „breathes“ gehört, wird die gängige Kollokation „bated breath“ evoziert.<sup>13</sup> Diese paßt aber wieder genau in die Betonung der Seltenheit, der Heimlichkeit und des Zitterns.<sup>14</sup> „Breathing distinctly“ steht einer Atemlosigkeit oder dem angehaltenen Atem bei der Erfahrung des fleischgewordenen Wortes gegenüber. Andererseits ist, in diesem Licht betrachtet, das „word made Flesh“ (oder das „word-made Flesh“), d. h. das durch das Wort geschaffene, inkarnierte Wort, eine Speise, die für unsere Stärke (oder zu unserer Stärkung) „de-bated“ wird: also, in einem verdoppelnden Spiel mit der Etymologie, „de-abated“ („herab-niedergeschlagen“).<sup>15</sup> Dickinson verwendet „abates“ als

<sup>12</sup> Es handelt sich um Mr. Ben Allen und Mr. Bob Sawyer am Anfang des 48. Kapitels von *Pickwick Papers*; Dickens, S. 762.

<sup>13</sup> Siehe *The Oxford English Dictionary (OED)*, „bated“ *ppl. a.*: „Lowered or lessened in position, amount, force, estimation, etc.; esp. in *bated breath*: breathing subdued or restrained under the influence of awe, terror, or other emotion.“

<sup>14</sup> Im bereits zitierten Brief (Nr. 271) an Higginson drückt Dickinson ihre Abneigung gegenüber dem lauten Sprechen über Heiliges aus („they talk of Hallowed thing, aloud“), das ein Grund für ihren Rückzug von der Welt ist; siehe Bauer, „Language“, S. 222.

<sup>15</sup> Das Partizip „bated“ ist laut *OED* abgeleitet vom Verb „bate“, das wieder eine aphetische Form von „abated“ ist und ursprünglich „To beat down“ bedeutet (†1.); dies entspricht auch der (obsoleten) Verbbedeutung „debated“ v.2.; vgl. dort das Beispiel von 1657, „The strength of the symptoms being debated“. Monte, S. 40, verweist auf Gedicht Nr. 853 („She staked Her Feathers – Gained an Arc – / Debated – Rose again“), wo „debated“ so etwas wie „descended“ bedeutet, und auf die Konnotation von „abate-

mögliche Variante in Gedicht Nr. 1404 („In many and reportless places“), wo es um die Freude („Joy“) geht, die „Reportless“ und „sincere“ ist wie „Nature / Or Deity“ und die eine bleibende Wirkung ausübt, auch wenn sie sich aufgelöst hat bzw. geringer geworden ist.<sup>16</sup> Entscheidend ist, daß sie einmal eingeatmet („inhaled“) wurde. Im Gedicht „A word made Flesh is seldom“ ist von Ähnlichem die Rede. Das Wort (bzw. die Speise) ist herab-geschlagen, niedrig und gering geworden, auf daß wir stärker werden. Zugleich ist es oder sie „debated“, umstritten, fraglich und sie ist „debated“, d. h. dasjenige, von dem hier im Gedicht die Rede ist, was hier zur Sprache kommt.

Nach der achten Zeile findet sich, in gewisser Analogie zum Sonett, eine Art Volta oder logische Gegenüberstellung, die dann im weiteren Fortgang des Textes in eine Schlußfolgerung mündet: Im ersten Teil des Gedichtes geht es um die Teilhabe an einem, durch die biblische Formulierung „A word made Flesh“ als göttlich ausgewiesenen, inkarnierten Wort. Nancy Honicker hat darauf aufmerksam gemacht, daß in dieser Formulierung der Text der englischen Bibel verändert ist: statt „the“ heißt es „a word“, womit nicht das eine Gotteswort gemeint sei, sondern „the possibility of myriad Words, all made Flesh“.<sup>17</sup> Das im Gedicht folgende „seldom“ stellt diese Lesart in Frage; die Veränderung des Artikels verweist allerdings darauf, daß der Logos des Johannesevangeliums von Dickinson hier nicht als (die eine) Vernunft aufgefaßt wird, sondern als ein sprachliches Wort. Die Fleischwerdung des Gotteswortes wird sozusagen als Paradigma der Fleischwerdung eines Wortes behandelt. Darüber hinaus macht die Artikeländerung aber auch deutlich, daß es hier um eine Speisung geht, um das vom Wort gemachte Fleisch: *a word-made flesh...*; in sakramentaler und wundersamer Weise wird der oder das Eine die Nahrung für viele bzw. alle, auch wenn sie nur selten gekostet wird.

Die Vorstellung des Empfangens, Aufnehmens, Essens eines fleischgewordenen Wortes dominiert. Es handelt sich (wie in der Erzählung von den fünf Broten und zwei Fischen)<sup>18</sup> um einen wundersamen Vorgang: Die Speise ist rar und trotzdem hat, wenn nicht alles täuscht, jeder davon gekostet. Ein nährendes Wort ist selten, und doch wissen alle, was solch eine Wort-Erfahrung bedeutet. Der von Dickinson gewählte Ausdruck *taste* („each one of us has

ment“ in „Forever – is composed of Nows“ (Nr. 690): „And Years – exhale in Years – // Without Debate – or Pause“.

<sup>16</sup> „Dissolves“ steht in Franklins Text, mit den Varianten „abates –“ und „Exhales –“. Monte, S. 41, sieht Dickinsons Verwendung von „debate“ verknüpft mit dem Bild der Taube des Heiligen Geistes, die herabkommt.

<sup>17</sup> Honicker, S. 129.

<sup>18</sup> Joh. 6:9.

tasted“) verweist auf den mystischen Charakter des Vorgangs. In ähnlicher Weise wird er z. B. auch von George Herbert in seinem Gedichtzyklus *The Temple* an der Schwelle des Übergangs vom Gedicht des Vorhofs zum eigentlichen Zyklus gebraucht, wenn der Leser eingeladen wird, „to taste the mystical repast“. *Taste* ist das englische Synonym des lateinischen *sapere*, in dem die sinnliche Erfahrung mit der geistigen und spirituellen Erkenntnis, d. h. der Weisheit, zusammengeht.<sup>19</sup> „Taste and see“ heißt es im 34. Psalm, und im 119.: „how sweet are thy words to my taste“; in der Offenbarung (10:10) verschlingt Johannes das Büchlein, das in seinem Mund „sweet as honey“ schmeckt und ihn in den Stand setzt, das prophetische Wort zu sprechen.<sup>20</sup>

Auch in Emily Dickinsons Gedicht geht es um eine geheime Offenbarung, ein Wort, das geheimen Sinn zu kosten gibt. Es wird vielleicht nicht mitgeteilt oder verkündigt („Nor then perhaps reported“), aber das ändert nichts an seiner Realität. Die Parallele zu Nr. 1404 ist hier noch einmal zu erkennen mit der Betonung von „reportless“;<sup>21</sup> die Orte und die Freude, die an ihnen zu finden ist, sind unverzeichnet oder ohne „Knall“ und Widerhall; sie sind nicht durch Lokalisierung zu profanieren.<sup>22</sup> Ähnlich in dem Gedicht „Reportless Subjects, to the Quick“ (Nr. 1118): Es gibt „Subjects“ – Personen, Wörter, Themen – die gewissermaßen ins Mark treffen, aber trotzdem für andere fremd bleiben; genauso gibt es „Measures“ – musikalische und poetische Maße und Rhythmen – die für das empfängliche Ohr einen Stimulus darstellen, für andere aber unwirklich-märchenhaft bleiben „like an Oriental tale“. In „A word made Flesh is seldom“ findet die Teilhabe an dem Wort im Geheimen („stealth“)<sup>23</sup> statt, also in einem Innenraum, und gleichzeitig, wie das Wort „ecstasies“ deutlich macht, führt sie dazu, daß der Empfangende ‚außer sich‘ ist (Monte, S. 40). Das inkarnierte Wort wird entsprechend der Stärke jedes Einzelnen (oder unserer Spe-

<sup>19</sup> Siehe Augustinus' Etymologie in *De civitate Dei* 12.2: „ab eo, quod est sapere, vocatur sapientia“.

<sup>20</sup> Dies sind nur einige biblische Beispiele der Konzeption des nährenden Wortes, das Gott bzw. Gottes Wort ist; vgl. das oben zitierte „tasted the good word of God“ in Hebr. 6:5. Lease, S. 47, verweist auf die Verwandlung der Passage aus Offenbarung 10:10 in Dickinsons Gedicht „He ate and drank the precious Words –“ (Nr. 1593).

<sup>21</sup> „Reportless“ ist Dickinsons eigene Prägung; s. *OED* „reportless“ *a*.

<sup>22</sup> Zeile 9 von Gedicht Nr. 1404: „Profane it by a search – we cannot –“.

<sup>23</sup> In Websters *Dictionary* von 1828 findet sich unter „stealth“, zur Erläuterung des positiven Wortsinnes, Popes Zeile „Do good by stealth, and blush to find it fame“; Dickinson deutet diese öffentliche Verborgenheit der guten Tat sprachlich-religiös.

zies)<sup>24</sup> empfangen („To our specific strength“), und zugleich bewirkt es die individuelle Stärkung des Empfangenden.

Dieses Wort hat nun sein Gegenbild in dem Wort, von dem am Anfang des zweiten Teils die Rede ist. Der Gedichtanfang („A word made ...“) wird anaphorisch wiederholt („A word that ...“). *Anapher* ist, wie schon Puttenham in *The Arte of English Poesie* erinnerte, das griechische Synonym des lateinischen *Report*.<sup>25</sup> Hier geht es also um das Wort, das dann doch „reported“ wird. Während im ersten Teil die empfangende Perspektive regierte, folgen nun die wenigen aktiven Verben („breathes“, „expire“); das Wort in dieser Wiederholung tut etwas.<sup>26</sup> Im Gegensatz zu der Innerlichkeit und geheimnisvollen Verborgenheit der Wort-Empfängnis im ersten Teil handelt es sich jetzt um ein Wort, das klar nach außen tritt. Es ist ein lebendiges Wort, das es atmet. Die Vorstellung vom Wort als Person ist präsent und bildet die Brücke zum inkarnierten Wort des ersten Teils. Es liegt nahe, dieses Wort nun als menschliche Antwort auf das empfangene göttliche Wort des ersten Teils zu lesen, als „Ausatmen“ („breathes“) des sprechenden Dichters. „Should you think it breathed“ war die Formulierung Dickinsons in ihrem ersten Brief an Thomas Wentworth Higginson gewesen, in dem sie ihn fragte, „if my Verse is alive“.<sup>27</sup>

Dieser Umschlagpunkt ist entscheidend; er zeigt, wie der biblische Text als poetologische Grundlage gelesen wird. Ist es so, daß die „Gültigkeit und Dauer der dichterischen Sprache ... mit Christi Versprechen (meine Worte werden nicht vergehen) gleichgesetzt“ werden und daß der biblische „Hintergrund als Metapher benützt“ wird, „um ein durchaus romantisches Anliegen vorzutragen: die Göttlichkeit der Inspiration“?<sup>28</sup> Diese Deutung übersieht, daß gleich in der zweiten Zeile des zweiten Teils etwas Einschneidendes passiert. Dem

<sup>24</sup> Vgl. Monte, S. 40-41, der auch auf die Verwendung von „specific“ für die spezifische Wirksamkeit eines Heilmittels verweist.

<sup>25</sup> „*Anaphora*, or the Figure of Report“ (Überschrift am Rand); im Text heißt es: „Repetition in the first degree we call the figure of *Report* according to the Greeke originall, ... when we make one word begin, and ... lead the daunce to many verses in sute“, S. 198.

<sup>26</sup> Vgl. Honicker, S. 131.

<sup>27</sup> Der Brief wird immer wieder mit dem Gedicht in Verbindung gebracht; siehe Anderson, S. 46, und Monte, S. 42.

<sup>28</sup> Beide Zitate Hagenbüchle, *Emily Dickinson*, S. 284; ähnlich McGregor, S. 20 („typically Romantic emphasis on the reality and necessity of inspiration“). Eine andere Interpretationsrichtung betrachtet das Gedicht als blasphemische Behauptung der dichterischen Kraft gegenüber dem göttlichen Wort; z. B. Smith, S. 126; demgegenüber abwägend kritisch Monte, S. 37.

Verständnis des Dichterwortes als etwas, das dem göttlichen Wort gleichkommt, wird durch eine paradoxe Formulierung Widerstand geleistet. Dieses klare Wort „hath not the power to die“; es hat also nicht ewiges Leben, sondern ist zu schwach, um zu sterben.<sup>29</sup> Keineswegs gilt demnach hier für dieses menschliche Wort Matt. 24:35-36: „Verily I say unto you, This generation shall not pass, till all these things be fulfilled. Heaven and earth shall pass away, but my words shall not pass away.“ Dickinson hat in dem Gedicht „A little overflowing word“ auf dieses Bibelwort Bezug genommen und dort dem Wort tatsächlich ein Wesen beigemessen, das die Generationen überdauert: „A little overflowing word / That any, hearing, had inferred / For Ardor or for Tears, / Though Generations pass away, / Traditions ripen and decay, / As eloquent appears –“ (Nr. 1501). Durch „overflowing“ wird auch die romantische Poetik Wordsworths evoziert; Dickinson macht das Wort aber ausdrücklich nicht vom Dichter und dessen „spontaneous overflow of powerful feelings“ abhängig. Das Wort in „A little overflowing word“ hat ein Eigenleben; es spricht („as eloquent appears“) über Generations- und Traditionsgrenzen hinweg.

Das Wort, um das es zu Beginn des zweiten Teils von „A word made Flesh is seldom“ geht, ist von etwas anderer Natur. Das nicht geheimnisvolle Wort hat nicht die Stärke, von der im ersten Teil des Gedichtes die Rede ist. Es mag treffen wie das Gewehr in „My Life had stood – a Loaded Gun –“ (Nr. 764), doch wie dieses ist es Instrument und hat nur „the power to kill, / Without – the power to die –.“<sup>30</sup> Es ist das ausgesprochene Wort,<sup>31</sup> das Dickinson in anderen Gedichten als unzureichend bezeichnet. „The perfectest communication / Is heard of none“ heißt es in Gedicht Nr. 1694,<sup>32</sup> und in Nr. 1689, „To tell the Beauty would decrease / To state the spell demean“. „A word that breathes distinctly“ gehört in den Bereich der logischen Unterscheidung und der Rhetorik; tatsächlich verweist das von Dickinson verwendete Wort auf einen

<sup>29</sup> Von den meisten Interpreten des Gedichts wird diese Aussage ignoriert; siehe z. B. schon Anderson, S. 41 („the poem is no more subject to death than the soul is“); selbst Morse sieht als „primary sense“ der Zeile „that powerful poetry is immortal“ (42). Umgekehrt Knapp, S. 159 („for her also, nothing is forever“). Zur Dialektik von Tod und Leben dagegen Fraunholz, S. 116-17.

<sup>30</sup> Das Abfeuern des Gewehrs in „My Life had stood“ wird ausdrücklich mit dem Sprechen identifiziert („And every time I speak for him / The Mountains straight reply –“, Z. 7-8); hier gibt es also den hörbaren „report“, der beim fleischgewordenen Wort eher fehlt. Honicker, S. 132, erwähnt die sprachliche Parallele zu „My Life had stood“, geht aber nicht auf ihre Bedeutung bzw. auf die Paradoxie der Todeslosigkeit aus Schwäche ein. Miller, „Poem 1651“, S. 183, spricht diese Paradoxie an.

<sup>31</sup> Siehe oben Anm. 8.

<sup>32</sup> Das Gedicht beginnt „Speech is one symptom of affection“.

rhetorischen Fachterminus, den *sermo distinctus* bzw. die *oratio distincta*.<sup>33</sup> Diese schafft jene Eindeutigkeit und Klarheit, die z. B. für die Festlegung der Bedeutung von Homonymen nötig ist. Eben diese treffende Eindeutigkeit wird aber in Dickinsons Text abgelehnt, wie schon der Blick auf die syntaktischen Fügungen erkennen ließ. „A word that breathes distinctly“ ist nicht das geheimnisvolle Wort des ersten Teils und nicht das, was erstrebt wird; es ist nicht lebendig, denn es kann nicht sterben.<sup>34</sup> Es ist das Wort ohne Geist bzw. ohne den Geist, der eine wirkliche Verbindung eingeht mit dem Sterblich-Leiblichen. Dieses Wort lebt auch nicht als unerschöpfliches über alle Zeiten und Generationen hinweg wie „A little overflowing word“, jedenfalls nicht, solange nicht eine bestimmte Bedingung erfüllt ist.

Diese Bedingung wird in den beiden folgenden Zeilen (11-12) formuliert: „Cohesive as the Spirit / It may expire if He –“. Die Bewegung vom (germanischen) „breathe“ zum (romanischen) „expire“ macht die Metamorphose deutlich, die stattfinden muß. *Expire* (aus *ex* und *spiro*) ist ganz wörtlich das Wort, das den Geist (*spirit*) enthält.<sup>35</sup> Und genau dieses Wort hat eine größere Kraft im Sinne der *vis verborum*: Es kann nicht nur das Leben denotieren, wie *breathe*, sondern zugleich auch das Sterben.<sup>36</sup> Gerade um dieses doppelte Vermögen aber geht es: um Leben und Sterben, um das Sterben als Bedingung des Lebens (im Anschluß an einen weiteren Vers bei Johannes, 12:24, „Except a corn of wheat fall into the ground and die, it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit.“) Allein, distinkt zu sein, ist das Schicksal des Wortes, das nicht sterben kann. Wenn es dagegen sterben kann, so ist es „Cohesive as the Spirit“. Wie in Goethes Motto zum Buch Hafis im *Westöstlichen Divan* („Sei das Wort die Braut genannt / Bräutigam der Geist“)

<sup>33</sup> Siehe Lausberg, § 531; eine der dort angegebenen klassischen Stellen (Quintilian, *Institutio oratoria* 5.14.33) verweist interessanterweise darauf, daß im Falle von „maior materia“ („bedeutenderem Stoff“) keineswegs nur der *sermo distinctus* angebracht sei.

<sup>34</sup> Die Sterbekraft des Wortes ist auch Zeichen seiner Besonderheit. Wenn das Erlebnis seines Kommens vergangen ist, bleibt die Erinnerung. Vgl. dazu „A Thought went up my mind today“ (Nr. 731) und (mit Vergleich zum Sakrament) „Your thoughts dont have words every day“ (Nr. 1476). Für Miller, „Poem 1651“, S. 183-84, bevorzugt Dickinson das immer verfügbare Wort, das nicht sterben kann, gegenüber dem seltenen Wort „that is perfectly true and powerful“. Das Gegenteil scheint mir näher zu liegen.

<sup>35</sup> Ein Vorbild-Text für das geheimnisvoll-offensichtliche Spiel mit der Bedeutungs-vielfalt der lateinischen Silbe *spir-* findet sich in John Donnes „A Valediction: forbidding mourning“; siehe dazu Bauer, „Paronomasia“.

<sup>36</sup> Die beiden Bedeutungen sind im *OED*, „expire“, v. als I. und II. unterschieden. *Websters Dictionary* zeigt deutlich, daß die Bedeutung „To breathe out ... opposed to inspire“ transitiv und die Bedeutung „To emit the last breath ...; to die“ intransitiv gebraucht wird. In Dickinsons Gedicht wird *expire* intransitiv verwendet.

geht es darum, daß eine Verbindung, eine „Hochzeit“ von Wort und Geist vollzogen wird. Bei Dickinson ist dies, evoziert durch den biblischen Bezug (und unterstrichen durch die Großschreibung), nicht zuletzt der göttliche Geist, dem das ausgesprochene Wort in seiner bindenden Kraft ähnlich werden kann. Dieses Wort stirbt im Hauch, ist nicht permanent allgegenwärtig, aber gerade dadurch ist es *cohesive*, bleibt es hängen.

Mit dem Fortgang von der Scheidung in „distinctly“ zur Zusammenfügung in „cohesive“ deutet sich also, nach der Volta von Zeile 9, eine weitere Wendung an. In der Sonett-Analogie dieses 16-zeiligen Gedichts<sup>37</sup> ist dies der dritte Schritt, gewissermaßen die Synthese nach der These des Achtheilers und der Antithese nach der Zäsur. Vollzogen wird diese Synthese erst mit der Ausformulierung der Bedingung in dem zweiten Vierzeiler; die Dreiteiligkeit des Gedichts, wie sie Franklins Ausgabe von 1998 dokumentiert (im Gegensatz zu früheren Drucken des 1955 zuerst veröffentlichten Textes), spiegelt also die innere Struktur wider. Worin besteht aber die Bedingung dieser Kraft der Sprache?

Die Antwort kann, der Logik des Gedichtes folgend, keine klare und distinkte sein. An dieser Stelle beginnt sich die dargestellte Ambivalenz der syntaktischen Fügungen gewissermaßen zu vervielfältigen, ohne daß daraus allerdings eine vage „Unbestimmtheit“ würde. Es ist zu erkennen, daß die mögliche Verwandlung des distinkten Wortes von „He“ abhängt.<sup>38</sup> Damit kommt zum ersten Mal ausdrücklich die göttliche Person ins Spiel, identifiziert durch das folgende, nun wörtliche, Johannes-Zitat. Das Wort vermag zu sterben, wenn Er [es konnte, tat]. In dieser Lesart ist „if“ zugleich zweifelnd-hoffend und ironisch zu verstehen. Wenn es vielleicht geschehen konnte, daß das göttliche Wort Mensch wurde und starb, dann könnte, darf („may“) auch das menschliche Wort ein Geist-erfülltes sein. Ironisch ist „if“ in dem Sinn, wie auch Donnes *Holy Sonnet* „At the round earths imagin'd corners“ ironisch endet: „As if thou hadst sealed my pardon, with thy blood.“<sup>39</sup> Die biblische Offenbarung läßt den Als-ob-Satz hier als menschliche Aussage erscheinen, die mehr preisgibt, als der Sprecher zu sagen wagt. In ähnlicher Weise umfaßt die Bedingung „if“ bei Dickinson einen Kreis von biblisch verbürgten Ereignissen; neben dem Tod Je-

<sup>37</sup> Vgl. z. B. Merediths 16zeilige „Sonette“ in *Modern Love* (1861).

<sup>38</sup> Vgl. die Interpretation der Syntax bei Monte, S. 46-47 (die Abhängigkeit aller Zeilen von „if He“).

<sup>39</sup> Donne, S. 343-44. Zu der charakteristischen Ironie im Donne-Gedicht siehe Leimberg, S. 173-74. Ich bin Inge Leimberg dankbar für vielfältige Hinweise und Anregungen zum Verständnis von Dickinsons Gedicht.



su (*it may expire if he expired*)<sup>40</sup> ist dies die Tatsache der göttlichen Menschenschöpfung selbst (*if he made flesh*) und schließlich (chronologisch in der Mitte) die Herabkunft dessen, der unter uns gewohnt hat (*if he could condescension be*). In einer syntaktischen Lesart verstärkt und wiederholt „Could“ die (erhoffte) Bedingung des „if“: „Could condescension be / like this consent of language“: Wenn die Herabkunft wie diese Zustimmung (oder Übereinkunft) der Sprache sein könnte ...

Die Bedingung wird also nicht einfach als biblisch-wahr affirmativ erfüllt verstanden (das menschliche Wort ist inspiriert, weil das Gotteswort Fleisch geworden ist), noch wird sie als fragwürdig oder unwirklich-unerreichbar beiseite getan (und das Gotteswort durch das distinkte menschliche Wort ersetzt). Sie wird verankert in der menschlichen Sprache der Bibel, die zugleich Gotteswort ist. Voraussetzung oder Bedingung der Wirkmacht der Sprache ist hier für Emily Dickinson genau diese erhoffte Tatsache, daß nämlich in der Bibel die menschliche Sprache möglicherweise eins ist mit dem göttlichen Wort. (Sinnfällig ist dies dokumentiert in den vielen Belegstellen aus der *Authorized Version*, die in Websters *Dictionary* den Sprachgebrauch dokumentieren.) Wenn Gott diese Sprache benutzen konnte, um seine Liebe zu offenbaren, so hat sich darin seine Liebe zum Wort (seine „Philology“) gezeigt, die (da er Logos ist) zugleich eine Liebe des Wortes ist. Und wenn dies so ist, kann auch das Wort des Gedichts am Geist partizipieren, kann so etwas wie eine „loved Philology“ entstehen, in doppelter und wechselseitiger Liebe.<sup>41</sup>

In einem anderen Gedicht, „Was not – was all the statement“ (Nr. 1277), verweist Dickinsons Reflexion eines wörtlich zitierten Bibelpassus in die gleiche Richtung. Es geht um Genesis 5:24 („And Enoch walked with God: and he was not; for God took him“). Die Sprecherin wundert sich über den kryptischen Lakonismus des Bibelwortes, der das Verständnis schwer macht. Dann folgt jedoch eine Erklärung: „But lest our speculation / In inanity die / ,Because God took him –’ tell us / That was Philology –“. Die „Philologie“ (die auch Nahrung ist) besteht also darin, daß doch noch ein Wort der Erklärung gegeben, ein Zugeständnis an die menschliche Sprache gemacht wurde. Zugleich besteht sie aber auch darin, daß das Wort nicht die Negation oder Vernichtung bedeutet

<sup>40</sup> Woloskys Lesart, S. 146, ist daher m. E. unrichtig („If ‚He‘ expires, human language ceases to be ‚Cohesive as the spirit‘“), weil die charakteristische Dialektik von Tod und Leben nicht gesehen wird. Ähnlich Lease, S. 49.

<sup>41</sup> Miller, *Emily Dickinson*, S. 172, bemerkt den Pleonasmus („human language is twice ‚loved‘“), aber dies ist nur eine Lesart von „loved Philology“ neben der Liebe zum liebenden Wort.

(wie ein bloßes „was not“ vermuten lassen könnte), sondern die An- und Aufnahme, das Sein-bei-Gott.<sup>42</sup>

Vor diesem Hintergrund wird die besondere Rolle der präpositionalen Komposita in „A word made Flesh is seldom“ als ikonische Sprachgebilde deutlich. Die angestrebte Vereinigung oder das Miteinander von Wort und Geist in dieser letzten Sinneinheit des Gedichts wird durch den Wechsel von „de-“ und „dis-“ zu „co(n)-“ gezeigt. Daß es sich hier um eine wirkliche Synthese handelt, wird in dem Wort „condescension“ vorgeführt, in dem beide Präpositionen vereint sind; das Wort ist (man vergleiche ein neueres Wortgebilde wie *deconstruction*) sozusagen auf seine Zusammenfügung hin zu lesen. Die negativen Konnotationen von *condescension*<sup>43</sup> haben zu der Vermutung geführt, es gehe Dickinson um eine patriarchale Herablassung<sup>44</sup> und das Gedicht stelle Dickinsons „ultimate female blasphemy“ dar (Smith, S. 126). Dickinsons eigene Art der ironischen Verwendung des Wortes stützt diese Interpretation nicht. So ist es in „The Butterfly’s Assumption Gown“ (Nr. 1329) der nach seiner Metamorphose mit einem Himmelsgewand versehene Schmetterling, dessen Herabflug zu den Butterblumen als „condescending“ bezeichnet wird.<sup>45</sup> Interessanterweise ist das Wort in Websters *Dictionary* weitgehend positiv besetzt. Webster folgt beim Verb der Bedeutung, die *con-*

<sup>42</sup> Wolosky, S. 139, sieht hier dagegen die Unzufriedenheit mit der biblischen „Philology“ ausgedrückt.

<sup>43</sup> Im Sinne von „Herablassung“. Das *OED* gibt dafür aber keine eigene Definition; die negative Bedeutung läßt sich nur aus den zitierten Beispielen von Samuel Johnson und Emerson („With the most provoking air of condescension“) entnehmen. M. E. folgt Dickinson hier Webster und nicht Emerson.

<sup>44</sup> Homans, S. 214, sieht „a vast difference in meaning“ zwischen „condescension“ und „consent“: „where consent implies equality, condescension is a reversion to hierarchical ways“; ähnlich Miller, *Emily Dickinson*, S. 171, und Martin, S. 117. Lease, S. 49 und S. 141, Anm. 24, berücksichtigt die positive Bedeutung von „Could condescension be“. Er sieht darin vor allem einen Wunsch ausgedrückt sowie eine ironische Infragestellung von „conventionally pious pronouncements“, ohne daß die Vorstellung einer Inkarnation des göttlichen Wortes aufgegeben würde. Monte, S. 45, bringt die positiven Konnotationen von „condescension“ in Erinnerung.

<sup>45</sup> Monte, S. 39, verweist auf die Formulierung „condescending to descend“ in Nr. 1329 im Kontext seiner Diskussion der „etymological puns“ in „A word made Flesh is seldom“. In „My period had come for Prayer –“ (Nr. 525) wird die Herabkunft der Stille bzw. das Schweigen mit „condescended“ bezeichnet, eine Erfahrung des Erhabenen und der Unendlichkeit, die in diesem Gedicht an die Stelle des verborgenen Gottes tritt. Die zugleich ironische und sympathisierende Verwendung des Wortes steht in einem ausgesprochen „patriarchalischen“ Kontext in „Great Cesar! Condescend / The Daisy, to receive“ (Nr. 149).

*descend* im Römerbrief hat,<sup>46</sup> und fügt beim Nomen seiner Definition hinzu: „Hence, courtesy.“ Diese Vorstellung von Höflichkeit paßt zu dem von Dickinson benutzten Vokabular in den Schlusszeilen, in denen nicht nur von „love“ die Rede ist, sondern auch von „consent“ (ein Wort, das u. a. auf die Eheschließung verweist).<sup>47</sup> Die Zusammenfügung von „con-“ und „dis-“ (von dem „distinctly“ atmenden Wort mit dem „Cohesive ... Spirit“), welche diesen Akt der Liebe anzeigt, ist nicht von der Dichterin konstruiert, sondern in der Sprache gefunden.<sup>48</sup> Es wird kein neues Wort gebildet, um das Geheimnis zu bezeichnen, sondern es wird die Zustimmung der Sprache zu diesem Geheimnis entdeckt: „like this consent of Language“. Durch die Parallele zu „consent“ wird nicht nur klar, daß bei „condescension“ die positive Bedeutung im Vordergrund steht, es wird auch deutlich, daß die Übereinkunft von Gott und Sprache, wie sie sich im Bibelwort manifestiert,<sup>49</sup> entscheidend ist. Tatsächlich steht in der lateinischen Bibel „consentientes“, wo die englische von „condescend“ spricht.<sup>50</sup> Und der von Dickinson hochgeschätzte George Herbert verwendet „condescension“ für das Bibelwort, wenn er sagt, „Holy Scripture ... condescends to the name of a plough ...“.<sup>51</sup> Durch die Anführungszeichen weist Dickinson ausdrücklich darauf hin, daß die biblische Wortfügung selbst den Akt von *condescension* bildet, um den es geht. Die Sache (die Menschwerdung) ist hoffentlich eins mit der Möglichkeit ihrer sprachlichen Formulierung (das Bibelwort) und folglich auch mit der Möglichkeit, daß die Sprache (der Dichterin) eins wird mit dem Geist. Unterstrichen wird dies durch die

<sup>46</sup> Als Ermahnung zur Demut und Warnung vor intellektuellem Hochmut: „Be of the same mind one toward another. Mind not high things, but condescend to men of low estate. Be not wise in your own conceits“ (12:16); vgl. auch *OED*, „condescension“ 1., das Zitat aus Matthew Hales *Contemplations* („Give us a sense of thy Great Condescension to thy weak and sinful Creatures“).

<sup>47</sup> Webster, „consent“: „Agreement of the mind to what is proposed ... by another; accord; hence, a yielding of the mind or will to that which is proposed; as, a parent gives his consent to the marriage of his daughter.“

<sup>48</sup> Damit stimmt überein, daß die Sprache, für Dickinson vertreten durch Websters Wörterbuch, wesentlich durch die Bibel geprägt ist. Siehe dazu Micklethwait, S. 186-87, über „Webster's spiritual attitude to definitions“ und das Beispiel von „light“ (S. 187), einem Wort, bei dem 13 von Websters Bedeutungen eine Interpretation der Bibel darstellen.

<sup>49</sup> Siehe hierzu Ringleben, S. 321, der Luthers Betonung des „leiblich[en] Wort[es] des Evangelii“ zitiert.

<sup>50</sup> Die Vulgata-Fassung von Röm. 12:16: „... sed humilibus consentientes nolite esse prudentes“.

<sup>51</sup> *The Country Parson*, Kap. 21 (Herbert, S. 257). Kontext ist der Wert der alltäglichen Dinge, die als Licht der Wahrheit dienen können. Siehe auch Kap. 35 („The Parson's Condescending“; Herbert, S. 283-84).

Synonymie von „consent“, das auch „Agreement; coherence“ bedeutet,<sup>52</sup> und „Cohesive“, das die Eigenschaft des Geistes bezeichnet. Genauso verweist umgekehrt die reale Geist-Erfahrung der Sprache auf die Möglichkeit der Wahrheit des Bibelwortes. Die Sprache stimmt gewissermaßen zu, daß sie zur „Braut“ erwählt wurde (und wird), und damit wird sie zur Manifestation der Gegenwart des Geistes.<sup>53</sup>

Dieser letzte Aspekt wird durch das wiederholte Demonstrativpronomen „this“ hervorgehoben. Zum einen kann es sich auf das eingefügte Bibelzitat beziehen, ähnlich wie das Bibelwort in Gedicht Nr. 1277 zitiert und mit den Worten „That was Philology“ kommentiert wird.<sup>54</sup> *Consent* der Sprache besteht in den Worten, die das Geheimnis der Inkarnation bezeichnen. „This“ hat aber noch einen weiteren Bezug: Hier und jetzt vollzieht sich diese Zustimmung der Sprache in diesem Gedicht. Das unscheinbare „this“ ist Zitat, erkennbar auch durch den sonettartigen Duktus des Gesamtgedichts und durch die *couplet*-Ähnlichkeit der Schlußzeilen, in denen es auftaucht. Im paradoxen Gestus von Autorität und Unterordnung<sup>55</sup> evoziert Dickinson hier den Glauben an das poetische Wort, wie er paradigmatisch in Shakespeares Sonetten formuliert wird: „So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee“ (Nr. 18) oder (um nur ein weiteres Beispiel zu nennen) „So till the judgement that yourself arise / You live in this ...“ (Nr. 55).<sup>56</sup> Auch hiermit ist

<sup>52</sup> Webster, „consent“.

<sup>53</sup> Die Aussage ist hier also eine etwas andere als in „Shall I take thee, the Poet said“ (1243), wo das Wort auf die Wartebank gesetzt wird, während der Dichter „Philology“ nach besseren Kandidaten durchforstet; die Vision wird aber nicht dort gefunden, sondern kommt unverhofft herein („There came unsummoned in ...“). Simon, S. 186 (sie folgt darin Eberwein, S. 19), sieht in „A word made Flesh is seldom“ eine Art Stellvertreterfunktion der Sprache formuliert, die erst dann aufhört zu atmen, wenn der Geist als Christus auf der Erde Fleisch wird. Die Differenz zum göttlichen Wort wird auch hervorgehoben von einem Diskussionsbeitrag in Diehl / Miller / Simon, S. 200 („God's word is limited ... over against the power of her word, which is greater“). Dagegen wird m. E. in Dickinsons Gedicht vor allem die Möglichkeit einer Verbindung erwogen. Vgl. Gelpi, S. 49.

<sup>54</sup> Zu einseitig erscheint damit Smiths Deutung des letzten Teils des Gedichts: „This astonishing aesthetic statement unquestionably appropriates theology as the basis of an alternative poetics“, S. 125. Auch Monte, S. 46, zieht nicht in Erwägung, daß sich „this loved Philology“ auf das Bibelwort und damit auch auf den Logos selbst bezieht; ähnlich Ostriker, S. 164.

<sup>55</sup> „Condescension“ kann auch die freiwillige Unterordnung unter einen Höhergestellten bezeichnen; siehe *OED* „condescension“ 3. (z. B. das Zitat aus Fieldings *Tom Jones*, „Their extreme servility and condescension to their superiors“).

<sup>56</sup> Zum Eigenleben des Wortes bei Dickinson, siehe Raab, S. 279-81. Unter den von Raab zitierten Beispielen ist Gedicht Nr. 278 („A word is dead when it is said / some say. / I say it just begins to live / that day.“). Hier findet sich schon die Verbindung von

natürlich nicht alles gesagt; die implizite Shakespeare-Referenz macht Unterschiede deutlich, die mit der Ähnlichkeit einhergehen. Einer besteht darin, daß „this“ bei Dickinson nicht affirmativ gebraucht bzw. nur auf das eigene Wort bezogen wird. Weil „loved Philology“ auch das fleischgewordene Wort ist, bleibt das lebendige menschliche Wort abhängig von der Erfüllung einer Hoffnung. Bedingung von Dickinsons biblischer Poetik in diesem Gedicht ist ein Zusammenhang („Cohesive as the Spirit“), von dem die Sprache Zeugnis geben kann.

### Bibliographie

- Anderson, Charles R.: *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise* (New York 1960).
- Augustinus, Aurelius: *De civitate Dei*, 2 Bde., Corpus Christianorum Series Latina 57-58 (Turnholt 1955).
- Bauer, Matthias: „Paronomasia celata in Donne's ‚A Valediction: forbidding mourning‘“, *English Literary Renaissance* 25 (1995), S. 97-111.
- „The Language of Dogs: *Mythos* and *Logos* in Emily Dickinson“, *Connotations* 5.2-3 (1995/96), S. 208-27.
- Benvenuto, Richard: „Words within Words: Dickinson's Use of the Dictionary“, *ESQ* 29 (1983), S. 46-55.
- Brumm, Ursula: *American Thought and Religious Typology* (New Brunswick 1970).
- Budick, E. Miller: *Emily Dickinson and the Life of Language: A Study in Symbolic Poetics* (Baton Rouge 1985).
- Buell, Lawrence: *New England Literary Culture: From Revolution Through Renaissance* (Cambridge 1986).
- Cameron, Sharon: *Choosing Not Choosing: Dickinson's Fascicles* (Chicago 1992).
- Dickens, Charles: *The Pickwick Papers*, hg. Robert L. Patten (Harmondsworth 1972).
- Dickinson, Emily: *The Letters of Emily Dickinson*, hg. Thomas H. Johnson, 3 Bde. (Cambridge 1958).
- *The Poems of Emily Dickinson*, hg. Ralph W. Franklin, 3 Bde. (Cambridge 1998).
- Diehl, Joanne Feit: „Poem 1651. Loving Language: The Poetics of Authority in ‚A Word made Flesh‘“, *Women's Studies* 16 (1989), S. 177-80.

Tod und Leben des Wortes, die dann in „A word made Flesh is seldom“ eine dialektische wird. Zum lebendigen Wort bei Dickinson siehe auch Budick, S. 1-44 („The Dangers of the Living Word“). In welchem Sinn aber das Wort bei Dickinson „lebt“, wird bei Budick nicht klar.

- Diehl, Joanne Feit / Miller, Cristanne / Simon, Maurya: „Poem 1651: Workshop Discussion“, *Women's Studies* 16 (1989), S. 189-206.
- Donne, John: *The Complete English Poems*, hg. C. A. Patrides und Robin Hamilton (London 1994).
- Eberwein, Jane Donahue: *Dickinson: Strategies of Limitation* (Amherst 1985).
- Fraunholz, Jutta: *Emily Dickinsons ‚Tomes of Solid Witchcraft‘: Untersuchungen zur Genese eines Codes in Dickinsons Gedichten* (München 1996).
- Gelpi, Albert: „Emily Dickinson's Word: Presence as Absence, Absence as Presence“, *American Poetry* 4.2 (1987), S. 41-50.
- Hagenbüchle, Roland: *Emily Dickinson: Wagnis der Selbstbegegnung* (Tübingen 1988).
- „Sign and Process: The Concept of Language in Emerson and Dickinson“, *Emerson Society Quarterly* 25 (1979), S. 137-55; Repr. *Dickinson Studies* 58 (1986), S. 59-88.
- Herbert, George: *The Works*, hg. F. E. Hutchinson (Oxford 1941).
- Honicker, Nancy: „‚A Word made Flesh is seldom‘: Mrs. Adam Un-names the Incarnational Sign“, *Profils Américains* 8 (1996), S. 127-37.
- Knapp, Bettina L: *Emily Dickinson* (New York 1989).
- Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 2 Bde. (München 1960).
- Lease, Benjamin: *Emily Dickinson's Readings of Men and Books: Sacred Soundings* (Houndmills 1990).
- Leimberg, Inge: *‚Heilig öffentlich Geheimnis‘: Die geistliche Lyrik der englischen Frühaufklärung* (Münster 1996).
- Martin, Wendy: *An American Triptych: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich* (Chapel Hill 1984).
- McGregor, Elisabeth: „Standing with the Prophets and Martyrs: ED's Scriptural Self-Defense“, *Dickinson Studies* 39 (1981), S. 18-26.
- Micklethwait, David: *Noah Webster and the American Dictionary* (Jefferson 2000).
- Miller, Cristanne: *Emily Dickinson: A Poet's Grammar* (Cambridge 1987).
- „Poem 1651“, *Women's Studies* 16 (1989), S. 181-84.
- Milton, John: *Paradise Lost*, hg. Alastair Fowler (Harlow 1998).
- Monte, Steven: „Dickinson's Searching Philology“, *The Emily Dickinson Journal* 12.2 (2003), S. 21-51.
- Morse, Jonathan: „Not Unto Nomination: Dickinson at the Limits of Philology“, *The Emily Dickinson Journal* 12.2 (2003), S. 52-68.
- Ostriker, Alicia: „Re-Playing the Bible: My Emily Dickinson“, *The Emily Dickinson Journal* 2.2 (1993), S. 160-71.
- Peppel, Matthias / Slenczka, Notger / Figal, Günter: „Logos“, in: Betz, Hans-Dieter et al. (Hgg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 5 (Tübingen 2002), S. 494-500.
- Puttenham, George: *The Arte of English Poesie*, hg. Gladys Doidge Willcock und Alice Walker (Cambridge 1936).

- Raab, Josef: „The Metapoetic Element in Dickinson“, in: Grabher, Gudrun / Hagenbüchle, Roland / Miller, Christianne (Hgg.): *The Emily Dickinson Handbook* (Amherst 1998), S. 273-95.
- Ringleben, Joachim: „Wort Gottes: IV. Systematisch-theologisch“, in: Müller, Gerhard et al (Hgg.): *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 36 (Berlin 2004), S. 315-29.
- Sewall, Richard B.: *The Life of Emily Dickinson* (New York 1974).
- Shakespeare, William: *Shakespeare's Sonnets*, hg. Katherine Duncan-Jones, The Arden Shakespeare (o.O. 1997).
- Simon, Maurya: „Poem 1651“, *Women's Studies* 16 (1989), S. 185-87.
- Smith, Robert MacClure: *The Seductions of Emily Dickinson* (Tuscaloosa 1996).
- Stead, G. Christopher: „Logos“, in: Müller Gerhard et al.: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 21 (Berlin 1991), S. 432-44.
- Webster, Noah: *An American Dictionary of the English Language*, 1828. <<http://www.christiantech.org>> (19.02.2005).
- Wolosky, Shira: *Emily Dickinson: A Voice of War* (New Haven 1984).

*Béatrice Jakobs*

- Ein leiser Ruf zur Umkehr? Reformatorisches Gedankengut im ‚profanen‘ Werk Marguerite de Navarres ..... 183

*Anne Mantero*

- La question du genre dans le *Saint Paul* d' Antoine Godeau ..... 203

*Dorothea Scholl*

- Vanitas vanitatum et omnia vanitas*: Das Buch Kohelet in der europäischen Renaissance- und Barocklyrik und Emblemik ..... 221

*Frank Pohle*

- Die Bibel als Spiegel der christlichen Familie – P. Paul Aller SJ und seine Kölner Singspiele ..... 261

*Ralf Georg Czaplá*

- Johann Joachim Gottlob Am-Endes *Christeis*, eine Bibeldichtung aus der Zeit des Siebenjährigen Krieges ..... 301

*Matthias Eitelmann*

- Satans Sturz und seine Rolle beim Sündenfall ..... 325

*Eckhard Auberlen*

- Die Bearbeitung des biblischen Samsonstoffs bei John Milton, Georg Friedrich Händel und Karlheinz Heiss ..... 347

*Matthias Bauer*

- „A word made Flesh“. Anmerkungen zum lebendigen Wort bei Emily Dickinson ..... 373