

Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften

PS Metaphysical Poetry

Dozent: Florian Cramer

WS 1999/2000

Eine Untersuchung der Paradoxe in

John Donnes „GOOD FRIDAY, 1613. RIDING WESTWARD“

Hausarbeit von
Susanne Böhmig
Kastanienallee 28
10435 Berlin
030/44041546
3. Semester Hauptfach

Inhalt:

- 1. Einleitung**
- 2. Das Sphärenmodell**
- 3. Darstellung der Verunsicherung des lyrischen Ichs durch die Kreuzigung**
 - 3.1 Durch die Kreuzigung hervorgerufene Fragen**
- 4. Das lyrische Ich im direkten Kontakt mit Gott**
- 5. Die Zeit innerhalb des Gedichtes**
- 6. Gedichtsverlauf**
- 7. Resümee**
- 8. Literaturverzeichnis**

1. Einleitung

Der Anlaß für das Gedicht *Good Friday, 1613. Riding westward* soll eine Reise John Donnes (24.01. od. 19.06.1572 – 31.03.1631) nach Wales im April 1613 gewesen sein¹. Letztendlich hat es jedoch wenig mit diesem direkten historischen Anlaß zu tun. Es enthält aber dennoch Begriffe, die einem dem Reisen verbundenen Wortfeld angehören (wie z.B.: *..as I ride..* in Vers 33).

Das Poem gehört zu der Sammlung religiöser Gedichte, der *Divine Poems*, die in verschiedenen Zeiten Donnes Lebens geschrieben wurden. Diese Bezeichnung tauchte nach der Zweiten Ausgabe im Jahre 1635 auf, bei der durch die Überschrift solch einer Gruppe geschaffen wurde. Im Jahre 1633 wurden 27 dieser Titel zum ersten Mal veröffentlicht, jedoch nicht unter diesem Namen². Die starke Bildersprache, bei der Metaphern verschiedener Thematik im Stile des *conceit* nebeneinandergestellt und miteinander verbunden werden, macht das Gedicht zum einen sehr spannungsgeladen. Zum andern wird der Gegenstand des Gedichtes dadurch nur schwer zugänglich, da der Leser mit einer Bilderflut konfrontiert wird, die eine Festlegung auf eine Aussage aufgrund ihrer Mehrdeutigkeit verunmöglicht.

In der vorliegenden Hausarbeit beschäftige ich mich hauptsächlich mit den Bedeutungen der Metaphern und der semantischen Ebene des Gedichtes. Die sprachliche Ebene bleibt weitgehend unkommentiert, da sie den Rahmen meiner Hausarbeit sprengen würde.

Dieses Gedicht von John Donne ist, im Gegensatz zu den meisten anderen Gedichten, nicht in Strophen unterteilt, sondern besteht aus 42 aufeinanderfolgenden Versen. Dennoch kann man es thematisch in drei unterschiedliche Blöcke einteilen. Sie werden im Folgenden nacheinander betrachtet, und auf die ihnen innewohnenden Paradoxe untersucht.

¹ Ray, Robert. H.: "A John Donne Companion", 1990, New York, S.146

² Ray, Robert. H.: "A John Donne Companion", 1990, New York, S.101

2. Das Sphärenmodell und die Kreuzigung

Der erste Teil handelt vom Tag der Kreuzigung Christi und von der Seele als Teil eines Sphärenmodells. Dieses Sphärenmodell kommt bei verschiedenen antiken Philosophen wie Pythagoras, Eudoxos von Knidos, Aristoteles, Ptolemäus und Platon vor³. Der Neuplatoniker Plotin und, im Mittelalter, Nikolaus Cusanus gingen ebenso von diesem meist geozentrischen Weltbild aus. Sie waren der Meinung, daß der Kosmos zwar weit, aber nicht unendlich sei. Die Erde ist von konzentrischen Kugelschalen umgeben, die durch die Bahnen der sieben damals bekannten Planeten (Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn) gebildet werden. Bei Ptolemäus sind sie noch kristalline Kugeln. Ihre Bewegung verursachen, laut Ptolemäus, eine Musik, die vom Menschen nicht mehr gehört werden kann, da dieser zu abgestumpft ist. Im Mittelalter wurden sie auch als Grade eingeteilte Bögen gesehen. Die achte Kugel ist das Firmament. Außerhalb des Firmamentes gibt es noch weitere Sphären, wobei die äußerste die sogenannte *primum mobile* ist, die von Gott, dem *primum movum*, aus Liebe in Bewegung gesetzt wird. Diese Bewegung wird nach innen übertragen. Die Kraft kommt also von außerhalb und wirkt nach innen. Das Zentrum, die Erde, ist am bedeutungslosesten, da es am weitesten entfernt von Gott ist. Das Sphärenmodell als Ordnungsprinzip wird nun im Gedicht auf die Seele des Menschen übertragen. Diese Wiederholung der Ordnung des Makrokosmos als Ordnung des Mikrokosmos ist eine antike Vorstellung, welche auch im Mittelalter fortgeführt wurde⁴. Auffällig bei den beiden Versen:

Let man Soul be a Spehere, and then in this

ist, daß das lyrische Ich durch die Wörter *Let..be* diese Übertragung nur sehr verhalten durchführt.

Das Sphärenmodell als Modell der Seele wird also nicht als Tatsache verstanden, sondern eher als Hypothese betrachtet. Hier ist zu bedenken, daß zu Donnes Zeiten Kopernikus' heliozentrisches Weltbild schon in weiten Kreisen bekannt war und in der Wissenschaft durchaus ernst genommen wurde. In England selbst gab es zwischen den Konfessionen starke Auseinandersetzungen über die verschiedenen Weltbilder. So war die puritanische Bewegung als die damals modernste Glaubensrichtung eine Anhängerin von Kopernikus. Die anglikanische Kirche war weitaus konservativer und sah durch dieses neue Weltbild die göttliche Weltordnung bedroht. Donne selbst

³ Siehe dazu: Simek, Rudolf: "Erde und Kosmos im Mittelalter", 1992, München, S.16 - 31

⁴ Siehe dazu: Gurjewitsch, Aaron J.: "Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen", 1989, München, S.58 und folgende

schloß sich der Meinung seiner Kirche an.⁵ Er blieb jedoch nicht unbeeindruckt von Kopernikus.⁶ So scheint es dem lyrischen Ich nicht möglich zu sein, das Sphärenmodell als einzige unangreifbare Wahrheit zu beschreiben.⁷

Im Osten geht die Sonne auf, und es beginnt dort der Tag. Der Osten steht in der christlichen Tradition für die Auferstehung Christi, der Westen dagegen für Tod und Sterben, sowie das jüngste Gericht.⁸ Damit könnte der Ritt nach Westen den Verlauf des Lebens in Richtung Tod bedeuten. Ein erster Widerspruch ergibt sich für das lyrische Ich in dem Augenblick, als es nach Westen getragen wird, seine Seele sich aber mit dem Osten verbunden fühlt (Verse 9-10). Das Einverständnis mit dem Sphärenmodell scheint gestört zu sein, da die aktuelle Richtung nicht mit dem Richtungswunsch übereinstimmt.

Der Wunsch des lyrischen Ichs, sich nach Osten zu wenden, enthält nicht nur die Bedeutung, daß es Christus im Sterben näher sein will, sondern auch die, daß es nicht sterben möchte. Dies wird in den folgenden Versen noch besonders betont:

*There I should see a Sunne, by rising set,
And by that setting endless day beget;*

Es geht also davon aus, daß es den Sonnenaufgang und die Ewigkeit erblickt. Das lyrische Ich soll im Osten die Sonne sehen, ein *rising set*, ein aufgehender Sonnenuntergang. Die Formulierung *rising set* ist ein Oxymoron. Die Sonne dient an dieser Stelle als Metapher für Christus, wie sich im Vers 13:

But that Christ on this Crosse, did rise and fall

Aufgrund der Übereinstimmung von *rising* und *rise* einerseits und *set* und *fall* andererseits erschließt. Die Widersprüchlichkeit stellt sich also im Bild der Kreuzigung ein und wird durch die gewählte Form des Oxymoron unterstützt.

Diese Menschwerdung Christi scheint das lyrische Ich jedoch zu enttäuschen. Denn er steigt nicht nur auf, d.h. ist ein strahlender Gott, sondern er stirbt und steigt damit ins Totenreich hinab. Die im Matthäusevangelium beschriebene Sonnenfinsternis

⁵ Klein, Jürgen, „Astronomie und Anthropozentrik, die Copernikanische Wende bei John Donne, John Milton und den Cambridge Platonists“, 1986, Frankfurt am Main, S. 194

⁶ Siehe dazu: Klein, Jürgen, „Astronomie und Anthropozentrik, die Copernikanische Wende bei John Donne, John Milton und den Cambridge Platonists“, 1986, Frankfurt am Main, S.197

⁷ Siehe dazu: Chamber, A. B.: „Godd Friday, 1613, Riding Westward, The Poem and the Tradition,“ aus Roberts, John R.: „Essential Articles For The Study Of John Donne's Poetry“, 1975 Sussex, S.340

⁸ Donne verwendet das Bild des Westen als Metapher für den Tod noch in anderen Gedichten, z.B. in „A Hymne to God the Father“, „What shall my West hurt me? As West and East

In all flatt Maps (and I am one) are one,
So death doth touch the Ressurrection.“ (Verse 11-15)

während der Kreuzigung wird im Gedicht als von der Sünde herstammend beschrieben, wie in den Versen 13 und 14 ausgeführt wird.⁹

Für das lyrische Ich ist diese Finsternis auf ewig (*“eternally“*) angelegt. Hier möchte ich Robert H. Ray¹⁰ widersprechen, der diese Stelle so interpretiert, daß, wenn Jesus nicht für die Sünden gestorben wäre, die Welt auf ewig durch die Sünde verdunkelt wäre. Meiner Meinung nach ist es das momentane Empfinden des lyrischen Ichs, die Erde auf immer umnachtet zu sehen. Zum ersten deutet grammatikalisch nichts auf Rays These hin (z.B. fehlt ein Relativsatz mit der Verwendung von *„If“* oder *„When“*). Zum anderen paßt es meiner Meinung nach nicht in den inhaltlichen Zusammenhang, da in diesem Abschnitt Christus nicht als Retter beschrieben wird. A.B.Chamber deutet diese Dunkelheit anders.¹¹ Er sagt, daß sie im Zusammenhang mit der Reise nach Westen gesehen werden muß, die eine Abweichung vom christlichen Weg ist und in die Dunkelheit führt. Weiterhin bin ich der Meinung, daß in diesem Kontext das später ausführlich beschriebene Motiv vom Karfreitag zu sehen ist, das nur die Dunkelheit enthält und nicht, im Gegensatz zu Ostern, Hoffnung.

Das lyrische Ich schildert mit dieser Kreuzigungsszene allerdings etwas, was es aufgrund seiner abgewandten Haltung nicht sehen kann. Es teilt Dinge mit, die es nicht gesehen hat, so ergibt sich in Paradox in der Darstellung.

In diesem Abschnitt (Verse 9-16) finden sich also drei Paradoxe auf drei verschiedenen Ebenen. Das erste im Gefühlsleben des lyrischen Ichs, da es nach Westen reitet, aber nach Osten strebt, das zweite in der Kommunikation zwischen Außenwelt und lyrischem Ich, da es Dinge der Außenwelt beschreibt, die es nicht sehen kann, und das dritte in der Logik des Geschehens, da Dinge geschehen, die in sich widersprüchlich sind.

Dadurch entsteht der erste Bruch in dem Ordnungssystem, das anfangs vom lyrischen Ich selbst durch das Sphärenmodell vorgegeben wird.

Nach diesem markanten Bruch läßt sich der Beginn des zweiten Teils ansetzen.

3. Darstellung der Verunsicherung des lyrischen Ichs durch die Kreuzigung Christi

Besondere Beachtung verdienen meiner Meinung nach die folgenden zwei Verse:

⁹ Matthäus 27, Vers 45, „Die Bibel“, nach der Übersetzung von Martin Luther, 1975, Stuttgart

¹⁰ Ray, Robert. H.: „A John Donne Companion“, 1990, New York, S.147

¹¹ Chamber, A. B.: „Good Friday, 1613, Riding Westward, The Poem and the Tradition,“ aus: Roberts, John R.: „Essential Articles For The Study Of John Donne’s Poetry“, 1975 Sussex, S.345

Who sees Gods Face, that is self life, must dye;

What a death were it then to see God dye?

Sie enden mit einem imitierenden Reim. Daher fallen sie aus dem in diesem Gedicht üblichen Reimschema, das aus stumpfen Reimen besteht. Sie sind zwar in den Kontext des Gedichtes eingebunden, besitzen aber auch unabhängig davon einen Sinn und eine abgeschlossene Form. Wie beim Epigramm werden zwei unterschiedliche Themen miteinander verbunden und ergeben einen neuen Sinn.

Im ersten Vers wird auf das alttestamentarische Verbot hingedeutet, Gott ins Antlitz zu schauen. Die Herrlichkeit Gottes zu erblicken, sei für den Menschen nicht zu ertragen und würde den Tod nach sich ziehen.¹² Im zweiten Teil wird die Kreuzigung als zweites Thema eingeführt. Die Verknüpfung der beiden Themen ergibt sich aus der Überlegung des lyrischen Ichs, was für ein Tod es wäre, Gott bei Sterben zuzusehen, wenn man schon beim Anblick des ungebrochenen, herrlichen Gottes stirbt.

Einerseits wird hier versucht, widersprüchliche Aussagen des Alten und Neuen Testament miteinander zu verbinden, indem das lyrische Ich theologisch begründet, warum es sich nicht umzudrehen und die Kreuzigung anzuschauen vermag. Andererseits wird ein Widerspruch zum Neuen Testament aufgebaut, da laut diesem der Kreuzigung von Jesus Menschen beiwohnten und diese Zuschauer bekanntermaßen nicht starben. Damit macht das lyrische Ich auf ein Grundproblem des Glaubens aufmerksam. Gott ist um einen der Große und Allmächtige, dessen Antlitz alleine töten kann, andererseits ist er ein Mensch, der sogar hingerichtet wurde. Meiner Meinung nach ist es ein Grundanliegen des Gedichts, auf dieses Paradoxon der Größe Gottes und seiner Menschwerdung hinzuweisen. Die Widersprüchlichkeit beginnt also mit der Kreuzigung Christi. Das lyrische Ich scheint das Paradox nicht verstehen zu können, daß durch die Geschehnisse am Karfreitag entsteht, nämlich, daß Gott seinen Sohn sterben läßt. Es scheint jedoch sehr an diesem Paradoxon zu leiden, da es im weiteren Verlauf des Gedichtes (Verse 21-28) immer aufs Neue Widersprüchlichkeiten findet, die es nicht lösen kann.

Die Verse 19-21 könnten sich auf die Kreuzigung Jesu beziehen, wie sie im Matthäusevangelium¹³ beschrieben wird, denn dort werden ein Erdbeben und eine Sonnenfinsternis während Jesus' Sterben beobachtet.

¹² 2. Moses 33, Vers 20-22, „Die Bibel“, nach der Übersetzung von Martin Luther, 1975, Stuttgart

3.1 Durch die Kreuzigung hervorgerufene Fragen

Die zwei folgenden Verse:

Could I behold those hands wick span the Poles

And tune all spheares at once, peirc'd with those holes?

thematisieren nochmals die Unmöglichkeit, Gott von Angesicht zu Angesicht zu erblicken. Er wird hier in der mittelalterlichen Vorstellung als ein Gott beschrieben, der den unendlichen Raum um die Sphären ausfüllt und die Welt zwischen seinen Händen hält. Er stimmt (tuned) die Sphären.¹⁴ Das könnte sich auf die göttliche Harmonie beziehen, die (ebenfalls eine mittelalterliche Vorstellung) das Weltall mit dem Menschen verbindet. Hier wird das Paradox von Gott (Herrscher der Welt) und Gott (Mensch) an den Händen deutlich, die bei der Kreuzigung mit Nägeln durchbohrt wurden und trotzdem die Welt zwischen seinen Händen halten können. Andererseits ergibt sich durch die ausgestreckten Arme noch ein anderes Bild, nämlich das von Jesu am Kreuz, dessen Arme nach Osten und Westen zeigen und dessen Beine und Kopf nach Süden und Norden zeigen. Zu diesem Bild gehören die durchbohrten Hände, jedoch nicht die Größe Gottes, der fähig ist, die Welt zwischen seinen Händen zu halten.

In den folgenden Versen folgen nun einige ähnlich aufgebaute Fragen, die wieder an die Verse 17-18 anknüpfen, und in denen sich das lyrische Ich erneut mit dem Anblick des sterbenden Jesus auseinandersetzt.

In den Versen 23-25 wird wieder die Größe Gottes, wie im Folgenden beschrieben, thematisiert. Gott war im mittelalterlichen Sphärenmodell gleichzeitig für die diesseitige Erdhalbkugel der Zenit, d.h. der Scheitelpunkt, ebenso auch für die andere Seite der Erdhalbkugel, wo in verschiedenen mittelalterlichen Theorien ein Kontinent vermutet wurde, der mit „Antipode“ oder „Terra australica icognita“ bezeichnet wurde.¹⁵ Dieser große Gott soll sich also durch die Kreuzigung vor dem Menschen gedemütigt haben.

In den Versen 25-27 wird dieser Widerspruch erneut an einem anderen Beispiel verdeutlicht. Das Blut, das Sitz aller Seelen sei (eine neuplatonische Vorstellung), solle den Staub beschmutzen. Im Folgenden wird ein weiteres Beispiel dafür genannt, nämlich das Fleisch, das Gott Kleidung war, und das ihm als Kleidung nur

¹³ Matthäus 27, Verse 45-54, „Die Bibel“, nach der Übersetzung von Martin Luther, 1975, Stuttgart

¹⁴ Siehe dazu: Gurjewitsch, Aaron J.: „Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen“, 1989, München, S. 62

¹⁵ Siehe dazu: Simek, Rudolf: „Erde und Kosmos im Mittelalter“, 1992, München, S. 66-73

wie ein Lumpen sein kann. Auf keine dieser Fragen wird eine Antwort gegeben, was darauf hindeutet, daß das lyrische Ich keine Antwort weiß.

Als Ausweg überlegt sich das lyrische Ich, ob es, wenn es diese Dinge nicht anzuschauen wagt, Maria als die Partnerin Gottes anschauen könne. Damit bezieht es sich vermutlich auf die katholische Kirche, die Maria als Mittlerin zwischen Gott und dem Menschen ansieht. Das lyrische Ich scheint diese Möglichkeit für sich zu verwerfen, da es sich im Folgenden nicht an Maria wendet. Damit endet der Fragenteil im Gedicht, und es kommt zu einer Art Überleitung zum dritten Teil des Gedichtes.

4. Das lyrische Ich im direkten Kontakt mit Gott

Der dritte Abschnitt handelt vom lyrischen Ich selbst und seiner persönlichen Beziehung zu Gott. Hier wird Gott oder Christus direkt als Retter angesprochen (Verse 35-36). Diese Art der Gottesbeziehung ist zur Zeit der Reformation und Neuzeit anzusiedeln und damit also sehr weit von der Vorstellung des Sphärenmodells entfernt. In den Versen 37-38 erklärt das lyrische Ich erneut, warum es Gott den Rücken zugewandt hat. Es will Korrekturen empfangen und will sich erst umdrehen, wenn es (aufgrund von Pein und Strafe) dem Ebenbild Gottes gleicht. Erst dann könne Gott es kennen. In diesem Vers liegt allerdings eine Doppeldeutigkeit.

Denn zum einen könnte gemeint sein, daß das lyrische Ich als das Ebenbild Gottes wiederhergestellt werden soll. Zum anderen ließe sich denken, daß Gott sein eigenes Bild wiederherstellen soll, indem er sich wieder als zorniger, ja strafender Gott zeigt, der nicht vor und von den Menschen gedemütigt wird. Damit wird eher wieder das Gottesbild des Alten Testament heraufbeschworen, nämlich das des strafenden Gottes und nicht das des Gottes, der für die Sünden der Menschen den eigenen Sohn opfert. Mit diesem Bild kann allerdings auch das jüngste Gericht gemeint sein, bei dem Gott als Richter auftreten soll. In diesem Falle wäre der Bogen zum alttestamentarischen Gott geschlagen und eine Wiederherstellung des allmächtigen Gott vollbracht.¹⁶

5. Die Zeit innerhalb des Gedichtes

Die zwei folgenden Verse bestimmen die Zeit, innerhalb der dieses Gedicht spielt.

¹⁶ Offenbarung 20, 11-15, „Die Bibel“, nach der Übersetzung von Martin Luther, 1975, Stuttgart

*Though these things, as I ride, be from mine eye
They're present yet upon my memory*

Das lyrische Ich hat *these things*, d.h. die Kreuzigung und der Widerspruch des Gottesbildes, vor Augen, obwohl es nach Westen reitet und es sie eigentlich nicht sehen kann. Da es sie vor Augen hat, werden sie ihm wieder präsent (*present yet*). Dem lyrischen Ich scheint „*these things*“ aber schon bekannt zu sein, sonst wären sie nicht bereits im Gedächtnis vorhanden. Also handelt es sich hier um eine Wiederholung. Damit wird eine gewisse Zeitlosigkeit erreicht, da die Ereignisse schon in der Gegenwart geschehen und nicht darauf hindeutet, daß sie sich nicht mehr ereignen werden.

Sie Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft findet man auch im Titel des Gedichtes. *Good Friday* würde damit für die Vergangenheit stehen, *1613* für die Gegenwart und *riding westwards*, als Metapher der verstreichenden Lebenszeit des Menschen und der in der Ferne liegende Tod, für die Zukunft. Damit erhält auch die Problematik des Gedichtes einen zeitlosen Charakter, sie ist nicht endgültig zu lösen, sondern bestand schon immer und wird immer wieder auftreten.

6. Gedichtsverlauf

Der Verlauf des Gedichtes läßt sich grob in drei Bereiche unterteilen. Der erste handelt vom Sphärenmodell. Er zeichnet sich durch eine Ordnungsstruktur aus, die dem Sphärenmodell innewohnt, wo jeder und jedes seinen Platz besitzt, so auch das lyrische Ich. Der zweite Teil, den ich mit Frageteil bezeichnen möchte, ist durch eine große Verunsicherung des lyrischen Ichs gekennzeichnet. Das vorher beschriebene Ordnungssystem wird nun durch auftretende Widersprüche empfindlich gestört.

Im dritten Teil des Gedichtes wechselt das lyrische Ich seinen Platz. Es ist nicht mehr nur eine Sphäre, die angetrieben wird und willenlos dahinschwebt, sondern stellt sich jetzt als Gegenüber und Gesprächspartner Gottes dar. Damit sprengt es selbst die alte hierarchische Ordnung, indem es sich als wichtig genug dafür erachtet, Gott anzusprechen. Das lyrische Ich ändert im Laufe des Gedichtes grundlegend seine Position und ist damit am Ende selbst zum Widerspruch seines von ihm vorgeschlagenen Modells, nämlich dem des Sphärenmodells, geworden.

Donne schrieb dieses Gedicht wahrscheinlich im Jahre 1613.¹⁷In diesem Jahr wurde er 42 Jahre alt. Interessanterweise hat das Gedicht, wie schon erwähnt, 42 Verse und keine Strophen.

Die Form des Gedichtes (42 Verse, keine Absätze) könnte als Lauf des Lebens gedeutet werden, der im Ritt nach Westen dargestellt wird.¹⁸

Dazu paßt auch, daß die Problematik des Gedichtes nicht aufgelöst, sondern nur der Wunsch nach Auflösung formuliert wird. Eine weitere Erklärung, warum es zu keiner Auflösung kommt, liegt wiederum im Titel des Gedichtes begründet. *Good Friday*, der Karfreitag, ist auch in der Bibel der Tag, der keine Lösung bietet, der Tag, an dem sich selbst Jesus verlassen fühlt. Die Erlösung kommt mit Ostern und der Auferstehung, die aber für Menschen erst nach dem Tode wirklich bedeutsam wird. Der Versuch des lyrischen Ichs mit Logik eine Lösung zu finden, endet immer an unvereinbaren Widersprüchen. Die Hoffnung, daß Ostern tatsächlich kommen wird, kann an Karfreitag nur geglaubt werden.

¹⁷ Siehe dazu: Ray, Robert. H.: "A John Donne Companion", 1990, New York, S.146

¹⁸ dasselbe Motiv im selben Zusammenhang verwendet Donne auch in „HYMN TO GOD MY GOD, IN MY SICKNESS“

7. Resümee

In dem Gedicht „*Good Friday*“ ringt das lyrische Ich mit dem Paradox des christlichen Glaubens, das darin besteht, daß Jesus einerseits als Mensch den Kreuzestod gestorben ist, andererseits in der Heiligen Dreifaltigkeit auch Gott ist, und somit als Schöpfergott unsterblich ist.

Dieser Widerspruch findet sich im ganzen Gedicht in Stil, Sprache, Darstellung und in der Position des lyrischen Ichs und wird dadurch manifestiert. Das lyrische Ich findet keine Auflösung dieses Dilemmas und wünscht sich zum Ende des Gedichtes im Grunde die alttestamentarische Lösung, was durch seinen Appell an Christus, am Ende bestraft zu werden, verdeutlicht wird. Es kann letztendlich die Gnade nicht wirklich annehmen.

Auffällig sind im Gedicht die verschiedenen Weltbilder, die, als Metaphern eingesetzt, nebeneinander gestellt werden, obwohl sie unterschiedlichen Theorien und Zeitaltern angehören (z.B. das Sphärenmodell am Anfang des Gedichtes und die persönliche Ansprache Gottes, die erst mit der Reformation begann). Donne lebte in einer Zeit, in der die verschiedenen Weltbilder, ausgelöst durch die kopernikanische Wende, noch oder schon diskutabel waren. Er selbst wechselte von der katholischen Kirche zur anglikanischen über, was mit einem Paradigmenwechsel einhergehen mußte, da der Glauben der anglikanischen Kirche und der der katholischen Kirche unterschiedlich konzipiert sind. Er war außerdem, laut Jürgen Klein, über neue wissenschaftliche Erkenntnisse, wie z.B. Keplers Astronomie informiert,¹⁹ neigte zwar dazu, sie zu verketzern, konnte sich ihnen aber dennoch nicht vollständig entziehen.

Das lyrische Ich ringt in einer Zeit des Umbruchs und der Widersprüche mit Gott und seinem Glauben, der geprägt ist durch die Widersprüche der Bibel. Eine Lösung scheint es in dieser Welt nicht zu finden, so bleibt ihm nur die Hoffnung auf die nächste Welt, wenn sich sein Ritt nach Westen im Osten vollendet. Karfreitag würde sich so nicht nur auf einen Tag im Jahr beschränken, sondern das ganze Leben umfassen.

John Donne und die metaphysical poets wurden lange Zeit wenig beachtet. Erst am Beginn dieses Jahrhunderts erlebten sie, vor allem dank T.S. Eliot, eine Renaissance. Man könnte hier die These aufstellen, daß diese neu erwachte Begeisterung, vor allem auch für die bisher eher negativ beurteilte Sprache des *conceit*, sich in Zusammenhang bringen läßt mit den historischen Umwälzungen am

Anfang dieses Jahrhunderts. Hier kam im Rahmen der Industrialisierung und den Greuel des ersten Weltkrieges ein Mißtrauen gegenüber dem humanistischen Weltbild auf, während gleichzeitig eine neue Gesellschaftsordnung wie die der Demokratie entstand. Anscheinend wurde Donnes Sprache durch eine Übereinstimmung im Lebensgefühl wieder verständlich.

¹⁹ Klein, Jürgen, „Astronomie und Anthropozentrik, die Copernikanische Wende bei John Donne, John Milton und den Cambridge Platonists“, 1986, Frankfurt am Main

8. Literaturliste

Quellen:

Gardener, Helen, ed. *John Donne: The Divine Poems*. Oxford 1978

Die Bibel, nach der Übersetzung Martin Luthers, revidierter Text 1975, Stuttgart

Sekundärliteratur:

Borkowska, Ewa: „*From Donne to Celan. Logo(theo)logical Patterns in Poetry*“, 1994, Katowice

Gurjewitsch, Aaron J.: „*Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*“, 1989, München

Hunt, Clay: „*Donnes Poetry, Essays in Literary Analysis*“, 1956, New Haven

Klein, Jürgen: „*Astronomie und Anthropozentrik, die copernicanische Wende bei John Donne, John Milton und den Cambridge Platonists*“, 1986, Frankfurt am Main

Ray, Robert H.: „*A John Donne Companion*“, 1990, New York

Roberts, John R. (Herausgeber): „*Essential Articles for the study of John Donne's Poetry*“, 1975, Sussex

Kermod, Frank (Herausgeber): „*Discussions of John Donne*“, 1962, Boston

Simek, Rudolf: „*Erde und Kosmos im Mittelalter, das Weltbild vor Kolumbus*“, 1992, München

Zunder, William: „*The Poetry of John Donne, Literature and Culture in the Elisabethan and Jacobean Period*“, 1982, Brighthon