

## Wächter im Tempel der Natur

Der walisische Dichter R. S. Thomas

Religion und Poesie haben viele Gemeinsamkeiten. Beide fixieren und verkünden, vermitteln und überliefern Weltbilder und Vorstellungsräume dessen, was der banale Alltag nicht zu erfassen vermag: das Andere, das eigentlich Unsagbare, das Metaphysische. Beide setzen auf das Wechselspiel von ehrfurchterregender Distanz und emotionaler Nähe, von zeitloser Entrücktheit und aktueller Wirkungsmacht. Daher nehmen sie sich auch gerne gegenseitig in Anspruch. Keine Religion kommt ohne literarische Formen aus (die ihrerseits häufig religiösen Ursprungs sind), wenn sie ihre Botschaft in Gleichnissen oder Liedern popularisieren, zelebrieren und ins Gedächtnis der Gläubigen schreiben will. Derweil greift die Literatur religiöse Motive, Figuren und Geschichten auf, um kulturelle Sinnzusammenhänge herzustellen, um die Gegenwart durch die Kontrastierung mit dem Paradies bloßzustellen oder aber um mittels Blasphemie die Schock-Ästhetik ihrer Avantgarden zu verstärken. Und schließlich bringt es das enge Verhältnis von Poesie und Religion mit sich, daß letztere wie Literatur gelesen werden kann und erstere mitunter kultischer Verehrung unterliegt: die Bibel als Gegenstand nüchterner Textexegese und die Kunst als säkularer Ort von Transzendenz Erfahrungen. So entsteht zwischen den beiden Partnern auch Konkurrenz: Ist die Bibel womöglich das beste aller Bücher oder ist ein schönes Gedicht vielleicht wertvoller als jedes Gebet?

Für den 1913 geborenen und im September 2000 gestorbenen Lyriker Ronald Stuart Thomas hat sich diese Frage nach der Konkurrenz nicht gestellt. Mehr als 30 Jahre lang, zwischen 1946 und 1978, war er Dichter und Priester zugleich, empfand die Kohabitation seiner beiden Berufungen aber nie als Problem – schließlich, so Thomas in seiner Autobiographie, sei auch Jesus in gewisser Weise ein Dichter gewesen, wenn er in Metaphern und Parabeln gesprochen habe. Thomas, der 1936 zum Priester der anglikanischen Kirche geweiht wurde und sein Amt dann in mehreren walisischen Gemeinden ausübte, gilt als einer der bedeutendsten Lyriker Großbritanniens. Seine Gedichte, die zum Teil auch in deutscher Übersetzung vorliegen, verfaßte er in der walisischen Sprache, die er sich erst als junger Priester angeeignet hat.

Nur wenigen ist hierzulande R. S. Thomas ein Begriff, obgleich er 1996 von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ausgezeichnet und im selben Jahr gar



für den Literatur-Nobelpreis vorgeschlagen worden ist. Poetischer Ausdruck und christliche Botschaft gehören für ihn untrennbar zusammen, so daß es legitim ist, von religiöser Literatur zu sprechen, will man seine Texte einer Kategorie zuordnen. Doch mit dem Hinweis, Jesus sei ein Poet und die biblischen Geschichten Metaphern, möchte Thomas zum Ausdruck bringen, daß er sich weder als religiösen Dogmatiker noch als reimenden Wanderprediger versteht. Wenn er dichtet, dann will er seiner Suche nach Gott prägnante Formen geben in einer als zunehmend gottlos empfundenen Welt. Inspiriert wird er dabei von der Eigenartigkeit seiner walisischen Umgebung, einer kargen, dominierenden Landschaft, und ihrer bodenständigen, skeptischen Bauernschaft. Das wirkt sich auf die Gedichte aus: Herb und schroff sind sie, aber eben auch einfach, streng und hell.

### Naturlyrik und Zivilisationskritik

Die Landschaft ist nicht bloß atmosphärischer Hintergrund der Verse; sie wird häufig selbst zum Thema. Besonders in seinen frühen Texten setzt Thomas den Mensch und die Landschaft zueinander in eine gleichnishafte Beziehung: Der Mensch wird dort mit einem Acker verglichen, auf dem der Lauf der Jahreszeiten und andere Gewalten ihre Spuren hinterlassen. Ein anderes Mal wird die unberührte, unverfälschte Natur zum Ort der Offenbarung und ersetzt die Feierlichkeit jeder Kathedrale durch ihre schaudernmachende Ursprünglichkeit. Hier mischen sich die rudimentären Glaubensformen der abgelegenen Gemeinden mit Thomas' naturphilosophischer Haltung.

#### Das Moor

Es war für mich wie eine Kirche.  
Leisen Schrittes ging ich hinein  
Mit angehaltenem Atem, als hielt' ich den Hut in der Hand.  
Es war still.  
Der Gott, der da war, ließ sich spüren,  
nicht erhörchen, in sauberen Farben,  
die das Auge feucht werden ließen,  
wenn der Wind übers Gras ging.

Es wurde nicht gebetet. Doch die Ruhe  
Von des Herzens Leidenschaften – das war Lob  
Genug; und des Verstandes Verzicht  
Auf sein Reich. Ich ging weiter,  
einfach und arm, während die Luft zerfiel  
so großzügig über mir gebrochen wie Brot.



Was Thomas hier in schlichten Sätzen schildert, ist zunächst ein Als-ob-Erlebnis, geschult an den Ritualen eines Gottesdienstes: das Moor *wie* eine Kirche, der eigene Schritt *wie* der eines Kirchgängers, die Luft *wie* das gebrochene Brot. Doch der Effekt, den dieses Erlebnis erzielt, hat nicht den Charakter eines Ersatzes, sondern liegt vielmehr in der Erfahrung des Primären. Die Überwältigung des lyrischen Ich durch das Andere wird weder begleitet durch die Etikettierungen einer Predigt noch gefiltert durch die Reflexionen des Verstandes: „Der Gott, der da war, ließ sich spüren, / nicht erhorchen ...“ Das Gedicht wird so zu einem Plädoyer für einen emotionaleren, natürlicheren Zugang zu Gott, ohne freilich abzustreiten, daß die Glaubenspraxis auf Formalitäten angewiesen ist. Entsprechend hat der Dichter eine Mischung aus Form (Strophen, abgesetzte Verszeilen) und Formlosigkeit (Enjambements, Verzicht auf Reime) gewählt.

Das Rätselhafte, das in Naturerlebnis und Transzendenzerfahrung liegt, war lange Zeit die Domäne der Kirche, die das Vokabular für den Umgang mit den Rätseln bereithielt und von den Leuten als erstes konsultiert wurde. Das hat sich geändert. Den einen ist die Kirche nicht mehr okkult genug, so daß sie sich lieber Sekten, Aberglauben oder Fundamentalismen hingeben; den anderen ist sie noch nicht aufgeklärt genug, so daß sie ihr ganz den Rücken kehren und ihr Heil in der bloßen Wissenschaft suchen. Denn hier wird gegenwärtig so publikumswirksam wie nie an der Entlarvung der letzten Rätsel der Menschheit gearbeitet, wenn Genome entschlüsselt und Schafe geklont werden. Wer macht auf dem Weg zur Ablösung des Schöpfergottes noch in einer Kapelle halt?

Dieses Szenario wurde zu einem Kernthema von R. S. Thomas: Wie soll man den Glauben an Gott vermitteln, wenn andere offenbar eine überzeugendere Sprache sprechen und Gott selbst sich in Schweigen hüllt? Die „neuen Forscher“ bezeichnet Thomas in dem Gedicht „Sie“ (in: „Laubbaum Sprache“) als die „neuen Sprachkundigen“, „die über geschlossene / Grenzen hinweg die Währung ihrer Symbole tauschen“. Und Thomas stellt fest, daß sie ihm, dem Sprachkundigen der alten Tradition, wohl überlegen sind: „Bin ich schon zu lange auf den Knien, // besorgt ob der Undurchsichtigkeit / einer Botschaft? Auch sie haben ihre Wege, / andere als Beten, diesen rätselhaften Code zu knacken.“

Die Analogie, die Thomas hier zwischen der internationalen Botschaft der Forschung und derjenigen des Christentums herstellt, legt die Vermutung nahe, Thomas sähe auch in den Naturwissenschaften eine Art Glaubensgemeinschaft. Auf ganz ähnliche Weise spielt er in anderen Gedichten auf die religiösen Elemente des Kapitalismus an: Während die Parallele zwischen Religion und Naturwissenschaft in der Beschäftigung mit einem Code liegt, stellen Gott und Kapitalismus zwei unsichtbare Mächte dar: „Capitalism // Invisible as God / and as ubiquitous.“ Auch hier wieder die Sorge des lyrischen Ich, ungehört zum alten Eisen geworfen zu werden: „‘Come out and fight’ we call, / ... and it laughs / at us as old-fashioned.“



Man merkt vielen Gedichten von R. S. Thomas eine gewisse Bitterkeit an, einen hoffnungslosen Pessimismus, wenn es um die Welt der Technik und des Geldes geht. Dann sitzt Jesus beispielsweise „am Tisch / mit uns, auf dem Kopf / die Narrenkappe aus unserem Papiergeld“ („Erscheinung des Herrn“ in: „Das helle Feld“). Solche Bilder vom Untergang des Abendlandes sind nicht unbedingt die erfrischendsten und originellsten Sequenzen seiner Lyrik. Gleiches gilt für die ab und zu vorgetragene Klage, die Gegenwart sei der Kunst nicht wohlgesonnen. Thomas gefällt sich da ein wenig leichtfertig in der Rolle des Eigenbrötlers, dem die böse Gesellschaft nur eine Randexistenz erlaubt, und vergißt dabei zu erwähnen, daß wohl nie zuvor ein Christ christlicher oder ein Künstler künstlerischer hat leben können als in vielen Ländern des aufgeklärten Kapitalismus heute.

Doch es werden auch Momente der Hoffnung geschildert: Selbst wenn die Erde versteinert sei, werde es die Kunst verstehen, sich in den Stein einzugravieren („Mother and Child“ in: „Frieze“); selbst wenn einmal das letzte Blatt vom Baum der Menschheit gefallen sei, werde der Baum des Himmels noch leben („Never Dispair“ in: „Frieze“). Diese Texte funkeln inmitten der Bitternis gleichsam auf einer grauen Grundierung, die in den elegant-grauen Einbänden des Schondorfer Babel-Verlages ihre profane Entsprechung findet. „Ob der bevorstehenden Barbarei“ bezieht das lyrische Ich unter dem Titel „Waffenstillstand“ (in: „Laubbaum Sprache“) nur ein „kleines Haus, / um eine Warnung zu verkünden“. In der Natur, die ein letzter Zufluchtsort zu sein schien, sind Zeichen des Niedergangs zu lesen: „Die Bienen sind fort vom Baum / der Menschheit, und nur Wespen / nisten an seinen Wurzeln, erzeugen / keinen Honig.“ Unfruchtbarkeit wird hier beklagt, die Hoffnung, die das Wort „erzeugen“ noch schürt, wird schon gleich nach dem Zeilenwechsel herb enttäuscht: kein Honig nirgends. Und wieder steht es dem Leser frei, mit dieser Metapher alles Übel dieser Welt von Krieg bis Umweltzerstörung zu assoziieren, ohne genau zu wissen, wer die Wespen sind und wer die Bienen sein könnten.

### Prophetie dichterischer Sprache

Die unfreiwillige oder vielleicht doch beabsichtigte Ironie des Wespen-Bildes liegt nun in der Tatsache, daß gemeinhin mit dem Stigma des Unfruchtbaren Künstler und Intellektuelle belegt werden, all jene, deren selbstbezügliche und unmaterialistische Tätigkeit so selten einen unmittelbaren Nutzen für die Gesellschaft erkennen läßt. In diesem Sinn wäre Thomas, der gewiß gerne den Honig des Seelenheils gespendet hätte, eine Wespe. Charles Baudelaire hat den Künstler als Albatros dargestellt, als Seevogel, dessen große Flügel ihn am Laufen hindern und zum Gespött der Matrosen werden lassen. Der Impetus, in einer solchen exzentrischen Lage kreativ (und damit fruchtbar) werden zu wollen, ermöglichte



den distanzierten Schöpfergestus des „l'art pour l'art“, deren prominente Vertreter in der Mitte des 19. Jahrhunderts Baudelaire und Théophile Gautier gewesen sind. Als man Gautier vorwarf, er kümmere sich mit seinem autonomen Kunstverständnis zu wenig um die Belange der Politik und der Religion, verteidigte Baudelaire seinen Kollegen mit dem Hinweis, Gautiers Bedürfnis nach einer schönen und intelligenten Ordnung bewahre ihn vor jeglichem Irrtum in politischen oder religiösen Fragen. Außerdem habe er mehr als jeder andere ein ausgeprägtes Hierarchieverständnis bis hin zu den letzten Dingen.

Vor wenigen Jahren hat sich der französische Schriftsteller Michel Butor Gedanken über die Nützlichkeit der Poesie gemacht. Ganz im Sinn der „l'art pour l'art“-Dichter, in deren Formel er das französische Wort für Kunst durch dasjenige für Seele („l'âme“) ersetzte, kam er zu dem Schluß, daß der Dichter durchaus im Sinn der Humanität handle, wenn er Form gibt und eine eigene Sprache entwickelt. In dieser Sprache habe er freie Definitionsgewalt und die Möglichkeit, alles miteinander in Einklang zu bringen. Wenn diese „énormité“ dann zur „norme“ werde, habe der Dichter sich als Fortschritts-Multiplikator erwiesen. Poesie münde dergestalt in Prophetie. Baudelaire war ein großer Anhänger der Idee, alles in Einklang bringen zu können. Berühmt ist sein Gedicht „Correspondances“: Der Tempel der Natur beherbergt Gerüche, Farben und Töne, die in einer tiefen inneren Einheit alle miteinander zusammenhängen und einen unendlichen Sinn ergeben. Nicht zufällig schließt der Naturphilosoph R. S. Thomas Baudelaire in sein „Gebet“ ein (in: „Laubbaum Sprache“):

Baudelaires Grab  
Nicht zu weit  
Vom Baum der Naturwissenschaft.  
Meines auch,  
da ich suchte, erfolglos,  
dort zu stehlen,  
irgendwo in Sichtweite  
des Baums der Dichtkunst,  
der die Ewigkeit ist, die  
das grüne Laub der Zeit trägt.

Der Wunsch, die letzte Ruhestätte zwischen Naturwissenschaft und Poesie, man könnte auch sagen: zwischen Physik und Metaphysik, zu finden, entspricht dem Anliegen, die in den meisten Gedichten als Kontrahenten geschilderten Pole menschlichen Denkens einmal versöhnt zu sehen. Sehr viel gelassener als in seinen lyrischen Texten zeigt R. S. Thomas in seinen autobiographischen Schriften auf, wie diese Versöhnung aussehen könnte. Jeder, ob Biologe, Ökonom oder Dichter, müsse derjenigen Wahrheit folgen, die für ihn wahr sei; seine Pflicht und Existenzberechtigung sei es, in seinem Metier ein Meisterwerk hervorzubringen. Und dann, wenn jeder seine Wahrheit hervorgebracht habe, stelle sich vielleicht



heraus, daß jede dieser Wahrheiten immer nur ein Aspekt einer „basic truth“ sei. Das ist die Botschaft des Dichters R. S. Thomas, die man auch noch aus den bitteren Texten seiner Zivilisationskritik heraushören muß: Schafft Meisterwerke und versöhnt euch im Glauben an Gott. Er ist zwar ein „deus absconditus“, aber in der Einfachheit der Natur könnt ihr ihn spüren.

*Auswahl der Werke von Ronald Stuart Thomas:* Frieze. Poems (Schondorf: Babel 1992); Das helle Feld. Gedichte, hg. v. Kevin Perryman (Schondorf: Babel 1995); Laubbaum Sprache. Gedichte, hg. v. dems. (Denklingen: Babel 1998); Selected poems 1946–1968 (London: Granada Publ. 1983); Later poems (London: Macmillan 1983); Between here and now (London: Macmillan 1981); Autobiographies. Transl. from the welsh, with an introduction and notes by Jason Walford Davis (London: Phoenix 1998).