

Karl Heinz Göller

ZWISCHEN

ARTUSREICH UND GRALSWELT

Die Poetologie der Arthurian Poems von Charles Williams

I. Verständnisschwierigkeiten bei der Lektüre von Charles Williams

Daß die Artusgedichte von Charles Williams zu den bedeutendsten modernen Neufassungen des Mythos im 20. Jahrhundert gehören, ist schon mehrfach von begeisterten Arthurianern und von Literaturwissenschaftlern festgestellt worden.¹ Freunde und Weggefährten des Dichters haben gemutmaß, daß Williams die Taliessin-Gedichte als sein dichterisches Vermächtnis angesehen hätte, »the work by which he would have wished to be remembered«.²

Unterstellen wir einmal, daß Arthurianer, Literaturwissenschaftler und Freunde des Dichters mit der Einschätzung der Artusgedichte recht haben, so stehen wir vor der Frage, warum sie so gut wie unbekannt geblieben sind — jedenfalls bis vor kurzem. Arthur und seine Ritter haben eine Wiedergeburt erlebt, die selbst den professionellen Mediävisten erstaunt und gelegentlich aus der Fassung gebracht hat. Es gibt ja nicht nur moderne lyrische Gedichte über Arthur und seine Welt, sondern auch Filme, Fernsehserien, Hörspiele, Kurzgeschichten, Balladen und Romane in Fülle. Keineswegs ist es immer derselbe Arthur, der uns vor Augen geführt wird, und auch seine Ritter passen sich chamäleonartig den wechselnden auktorialen Intentionen, aber auch den jeweils vorherrschenden Tendenzen, Strömungen und Moden, kurz dem Zeitgeist an.

Die Heldenverehrung ist ein bißchen aus der Mode gekommen,

1 C. S. Lewis, AT 199; Beverly Taylor and Elisabeth Brewer, *The Return of King Arthur. British and American Arthurian Literature since 1900* (Cambridge and Totowa, N. J., 1983), p. 246

2 Anne Ridler, IC, p. lvii.

aber sie ist dabei, verlorenen Boden zurückzugewinnen, vor allem in Amerika — ich denke etwa an den Film *Excalibur*. Aber das *debunking*, das Einreißen von überlieferten Denkmälern und Leitbildern, entspricht eher dem Lebensgefühl einer breiten, nicht nur studentischen Leserschaft von heute — daher der Erfolg burlesker, parodistischer oder gar pornographischer Umkehrungen der klassischen Artusgeschichte, daher der Erfolg des feministischen Artusromans *The Mists of Avalon* von Marion Zimmer-Bradley. Die Zahl der Autoren ist Legion, nicht nur im angelsächsischen Bereich, sondern in fast allen Nationalliteraturen der westlichen Welt. Auch das qualitative Spektrum der Artusliteratur ist riesengroß. Es reicht vom *comic strip* (übrigens in Brasilien ebenso beliebt wie in Europa) bis hin zum Buchepos. Chrétien de Troyes hatte vorausgesagt, Arthurs Ruhm werde ewig leben — damals eine gewagte Prophezeiung. Aber sicherlich hätte der bedeutendste Artusdichter des Mittelalters es sich nicht träumen lassen, welche Verbreitung der von ihm mitgeschaffene Mythos im 20. Jahrhundert finden würde. Ohne Übertreibung kann man behaupten, daß der Arthurstoff sich zu keiner Zeit solcher Beliebtheit erfreut hat wie heute.

Folglich gilt es zu erklären, warum die Neuschöpfung des Mythos durch Charles Williams so wenig Resonanz hatte — trotz der verdienstvollen Arbeit der Charles Williams-Society in England und der Inklings in Deutschland. Ich gehe von einer Beobachtung aus, die jeder Leser der Artusgedichte bestätigen wird, auch und vor allem solche Leser, die nur einige Gedichte des Zyklus kennengelernt haben. Der erste Lektüreeindruck ist der einer abweisenden Fremdheit, wenn nicht sogar der Verdacht einer bewußten Verschlüsselung. Dadurch bilden sich auch beim wohlwollenen bzw. gutwilligen Leser Hemmschwellen, die einem umfassenden Verständnis der dichterischen Aussage und einer gerechten Würdigung ihrer ästhetischen Qualität im Wege stehen.

Ich schlage daher vor, zunächst einmal die Ursachen der Rezeptionsschwierigkeiten zu analysieren. Dabei gehe ich von der Prämisse aus, daß ein Autor vom Range Charles Williams Anrecht auf hingebungsvolle und unvoreingenommene Analyse hat. Der von Williams hoch geschätzte Dichter William Blake hat einmal gesagt: »That which can be made explicit to the idiot is not worth

my care«. Sollte das nicht auch für den Literaturwissenschaftler gelten?

Meine These läuft darauf hinaus, daß nahezu alle Schwierigkeiten bei der Lektüre von Williams mit dessen poetischen, weltanschaulichen und religiösen Grundvorstellungen zusammenhängen, insbesondere mit seiner Auffassung vom Wesen des Dichters und der Dichtung sowie ihrer speziellen Epistemologie. Die poetologische Komponente des Werkes von Williams ist somit nicht nur ein Aspekt unter vielen anderen denkbaren, sondern ihr Herzstück.

Wenn ich von der Poetologie des Dichters spreche, denke ich also nicht nur an seine metrisch-rhythmischen und rhetorischen Ausdrucksmittel, obwohl auch diese Stileigenheiten einem raschen Verständnis im Wege stehen und daher zumindest erwähnt werden müssen. Von Gerard Manley Hopkins übernahm Williams die Technik des gipfelbildenden Alliterationsverses, die er insbesondere zur Hervorhebung und Verdeutlichung sowie zur Darstellung des Wesens benutzte. Williams verwendete die neue Technik recht eigenwillig und mit ganz spezifischen, nur seiner Dichtung eigenen Wirkungen. Die Langzeilen unterteilt er in kleine Einheiten, die durch Alliteration, Assonanz, bestimmte anlautende Figuren (sogenannte *cyng-hanedds*) miteinander verbunden werden. Besonders fremdartig wirkt auf den modernen Leser die häufige Verwendung des Binnenreims, der sich in einigen Gedichten in identischer Form stropfenweise wiederholt, während bei den nichtstrophischen für je zwei Zeilen zwei Reimwörter vorgesehen sind. Diesem »Schmuck« der Verszeile bzw. der Strophe dürften heute selbst die Bewunderer des Dichters distanziert gegenüberstehen. Im besten Fall reagieren sie wie seinerzeit Williams auf Hopkins: »We could even smile while we admired« (IC 48).

Noch größere Schwierigkeiten für das Sinnverständnis bedeutet die oft recht weitgehende Auflösung der Wortordnung. Die in den frühen Gedichten zahlreich auftretenden Inversionen sind auf das Vorbild Miltons zurückzuführen, den Williams verehrt und nachgeahmt hat. Die syntaktischen Manierismen der Taliessin-Gedichte aber machen einen stärker eigenständigen Eindruck. Besonders kryptisch wirken Sätze, bei denen in ohnedies schon komplizierte Satzgebilde konstruktionsfremde Zwischenglieder eingeschoben

ben werden, eine rhetorische Figur, die Hyperbaton genannt wird. Verwandt damit sind die absoluten Partizipien, die an lateinische Konstruktionen erinnern: »Nor wist the crowd, he gone, what to do« (TTL 48).

Weitere poetische Manierismen haben Ähnlichkeit mit der sogenannten poetischen Diktion (*poetic diction*), so z.B. bestimmte archaisch wirkende Einzelwörter, die Williams aus dem Fundus viktorianischer und älterer Dichter übernommen hat: 'wist' ('wußte', TTL 48); 'trine' ('Gedritt', TTL 85); 'blent' ('gemischt', TTL 52). Eine fast idiosynkratische Vorliebe zeigt Williams für wohlklingende Fremdwörter, vor allem griechischer Herkunft: 'logothete' (TTL 47); 'asymptote' (TTL 53); 'tritosphere' (TTL 56); 'lycanthropy' (TTL 57); 'iconoclastic' (TTL 57); 'exarch' (TTL 60); 'perichoresis' (RSS 39); 'eirenical' (RSS 43); 'Parousia' (RSS 51).

Zur *poetic diction* gehören auch die häufig vorkommenden zusammengesetzten Epitheta wie 'light-sprinkling' oder 'tiny-footed' sowie die Figur der *circumlocutio* bzw. Periphrase, so wenn ein Felsen »petrification of time« genannt wird (TTL 64). Manche dieser Umschreibungen hören sich wie Denksportaufgaben an, so wenn die Verehrung Gottes durch Weihrauch und Wort zu »thuribled and throated worship« verschlüsselt wird (TTL 55). Ein gutes Dutzend weiterer rhetorischer Figuren bestimmt den Stil von Williams' Artusgedichten; besonders häufig sind Parallelismus, Chiasmus, Leporismus und Oxymoron, Stilfiguren, die eine gewisse Offenheit für die »parnassische Sprache« Hopkins' verraten.

Metaphorik und Symbolik

So wichtig die rhetorischen Figuren und Stilmittel für Charles Williams sind, so deutlich sie den Charakter seiner Arthuriade bestimmen: wir sind mit ihnen erst im Vorraum des Tempels, im Bereich austauschbarer Akzidenzien. Viel bedeutsamer sind für Williams die Metaphorik und die Symbolik, Lebenselixier seiner Dichtung und somit nicht nur Technik und Instrument. Wer wie Williams davon überzeugt ist, daß das Universum ein gewaltiger

Organismus ist, der muß die einzelnen Wesen und Dinge für Glieder und Teile eines größeren Ganzen halten. Die Beziehung des Teiles zum Ganzen aber wird durch die Metapher bzw. das Symbol ausgedrückt.

Der organische Körper des Universums war Leitbild des Williamsschen Denkens und Dichtens. Dieses Bild des Organismus enthüllte ihm die Natur der Schöpfung und gleichzeitig auch das Wesen des dichterischen Auftrages, das darin besteht, die Einheit im scheinbaren Chaos aufzuzeigen. Das einzelne Bild ist daher nur aus seiner Verweisungskraft für ein größeres Ganzes zu erklären. Es verweist über sich selbst und über die Dingwelt hinaus auf eine allgemein faßbare Wahrheit und macht sie sinnlich sichtbar und geistig nachvollziehbar.

Diese beiden Schritte folgen bei Williams oft so jäh aufeinander, daß die dichterische Metapher hinter dem Konzeptuellen zurücktritt — wenn die Idee nicht gleich zu Ausgangspunkt und Vorrang hatte. Immer wieder begegnen wir in den Artusgedichten Bildern, die sich unter der Hand zu abstrakten gedanklichen Vorstellungen wandeln. Williams ist besonders angetan von Formulierungen, wenn sie »romantic and vague« klingen (IC lxiii), wobei 'romantic' bedeutet »the use of all sorts of common things and words for images and expression« (IC lix). Intellektuelle Kunst wird auf diese Weise »armfasted to the sensuous« (TTL 84).

Beispiele finden sich in jedem Gedicht. So wird Nimue, die Herrin der Seen und Meere zu einer »articulation of limbs«, einer »accumulation of distance« (TTL 77), die Myrmidonen verwandeln sich zu »scions of unremitted beauty« (TTL 81), und vom High Prince heißt es: »(he) shivered in the cold of bleak conjunction«. Williams stellt durch das unvermittelte Nebeneinander von Bildhaftem und Abstraktem hohe Anforderungen an den Leser: »Feline Guile of Omnipotence« (TTL 50) ist ebenso schwer vorstellbar wie »feral famine« (TTL 56). Die Erkenntnis der *analogia entis* ist für Williams aber immer vorrangig. Sein Lieblings-Aphorismus lautete: »The vision is more than the prince« (IC xliv).

Der menschliche Körper als Bild und Index

Von der Grundvoraussetzung des organischen Weltbildes her ergibt sich das Verhältnis Williams' zum menschlichen Körper und zur Leiblichkeit allgemein. Williams ist der große Apologet des Leiblichen schlechthin: »Of all the images which man can carry in his mind, the key image is his own« (IC 143). Das setzt ein positives Verhältnis zur menschlichen Natur voraus, die Williams in seinen theoretischen Schriften, aber auch im dichterischen Werk in den übernatürlichen Kontext einbettet. Sein Credo lautet: das Übernatürliche schließt die Natur ein. Materie und Geist dürfen daher nicht dualistisch einander entgegengestellt werden. Zur Natur haben wir kein rechtes Verhältnis mehr, weil wir durch den Sündenfall auch geistig korrumpiert worden sind. Nicht das Fleisch und die menschliche Natur haben ursprünglich gesündigt: »What has sinned is spirit« (IC 76). Der Wille des Menschen sündigte, und der Wille ist etwas Geistiges, er gehört zur übernatürlichen Seinsart des Menschen. Der Körper des Menschen ist daher nicht tiefer gefallen als seine Seele (IC 68).

Damit ist ein ganz neues Verhältnis zur Poesie des menschlichen Körpers vorbereitet. Wenn der Mensch nach dem Bilde Gottes erschaffen worden ist, »in His image« (IC xxxix), dann ist er ein Index für die Struktur des größeren Ganzen, des Universums. Die Bejahung des menschlichen Körpers führt somit konsequent zur imaginativen *via positiva*, zur affirmativen Anerkennung der Bilder als Weg zu Gott.

Die Vorstellung des menschlichen Körpers als Bild der Welt und gleichzeitig auch als Interpretationshilfe spielt im dichterischen Werk Williams' eine große Rolle. Wenn der Körper gut ist, vielleicht sogar eine Art *epitome* der Tugend, dann hat das theologische und poetologische Konsequenzen. Die Interpreten von Milton streiten heute noch darüber, ob der Sündenfall in *Paradise Lost felix* oder *infelix culpa* war, d.h. ob es zur Menschwerdung Christi auch ohne den Sündenfall gekommen wäre. Williams ist der Überzeugung, daß Adam schon vor dem Fall der Messias verkündet wurde, daß die Engel sogar vor den Ureltern Kenntnis von der Inkarnation hatten. Damit widerspricht er der Lehrmei-

nung, nach der die Menschwerdung Gottes erst durch den Sündenfall eingeleitet wurde, erst durch ihn Sinn und Funktion erhält.

Wenn der Leib Gottes ein Abbild von Tugend und Güte ist, dann ist es auch der Leib des Menschen. Diese Tugend bezieht sich auf Geistiges und Körperliches — zumindest wird sie (nach Williams) in diesen Kategorien ausgedrückt. Für die »edleren« Körperteile ist das nichts Neues. Herz, Kopf und Augen sind immer schon für geistige Werte eingesetzt worden. Neu bei Williams ist die Einbeziehung der weniger literaturfähigen Körperteile. Dem Gesäß widmet er eine wortgewaltige Apologie, die in der unwiderlegbaren Feststellung kulminiert, daß sogar der Papst diesen Körperteil zum Sitzen benötige. Der menschliche Körper als Index ist somit nicht nur eine imaginativ-bildliche Hilfe für die menschliche Welterkenntnis, sondern unser einziges Medium, Verbindungsglied, Werkzeug. Der Körper ist nach Williams der lebende Typus des Archetypischen. Der Dichter kann ohne den Index die Wahrheit nicht erkennen und auch nicht ins Wort bannen. Indem er den Index studiert (»A good index can be studied in itself«, IC 87), erkennt er mittels der Analogie die geistigen Strukturen des Gesamtwerkes — »the whole great text« (IC 87).

Dichtung als Medium der Wahrheit

Poetologisches und Weltanschaulich-Theologisches sind bei Williams nicht voneinander zu trennen, sind nur Perspektiven oder Kriterien seiner Weltschau. Dennoch müssen wir aber an dieser Stelle einhalten und uns fragen, ob wir mit der bisher angewendeten Methode dem Dichter Charles Williams wirklich gerecht werden können. Haben wir ihn nicht als Experimentator mit dichterischen Ausdrucksmitteln, als Kulturphilosophen, als Theologen gesehen? Das alles ist er, aber er ist auch noch sehr viel mehr: Dichter. Den Poeten, den Macher Williams lernen wir auf dem bisher eingeschlagenen Weg nicht kennen. Seine Philosophie, Weltanschauung, Religion ... all das ist als Folie und Hintergrundwissen nützlich, vielleicht sogar unabdingbar; es führt aber nicht ins Herz der Dichtung.

In letzter Zeit ist auch von Literaturwissenschaftlern immer wie-

der gefragt worden: Auf welche Weise kann Dichtung Wahrheit darstellen? Wie unterscheidet sich dichterische Wahrheit von philosophischer, theologischer, logischer Wahrheit? Matthew Arnold sagte einmal von Wordsworth, die Poesie dieses Dichters sei die wahre Wirklichkeit, seine Philosophie aber schiere Illusion. Dichter drücken ihre tiefsten Gedanken in Metaphern, Symbolen und Mythen aus, und diese Erkenntnisse sind auf andere Weise nicht ausdrückbar. Große Dichtung ist somit Modell einer Wahrheit, die dem Menschen logisch-rational nicht zugänglich ist.

Charles Williams hat aufgrund solcher Voraussetzungen verlangt, daß Dichtung nur durch Dichtung kritisiert werden dürfe: »Criticism has done so much to illuminate the poets, and yet it seems with a few exceptions, still not sufficiently to relate the poets to the poets, to explain poetry by poetry. Yet in the end what other criterion have we?« (IC li).

Sicherlich hat Williams recht, wenn er feststellt, daß *poetry* »a thing sui generis« (IC li) sei; ob das aber auch bedeutet, daß wir Shakespeare durch Wordsworth erklären können oder umgekehrt, scheint zumindest zweifelhaft. Schließlich ist auch der einzelne Dichter *sui generis*, und es bleibt wohl nichts anderes übrig, als ihn aufgrund seiner eigenen Prämissen zu verstehen, zu beurteilen und zu werten.

Versuchen wir also, die Poetologie Williams' aus dem Werk zu erschließen oder zu komplettieren. Als Gegenstand einer solchen Analyse bietet sich das Gedicht »The Calling of Taliessin« (RSS II) an, das von der Berufung des Dichters handelt. Taliessin ist sicherlich nicht Charles Williams, aber er ist der prototypische Dichter. Wir dürfen daher annehmen, daß er als Index des poetischen Prinzips dargestellt wird und somit eine Art *figura* des Dichters ist.

II. »The Calling of Taliessin« als poetologisches Gedicht

Das Gedicht über die Berufung des Dichters Taliessin findet sich in dem Gedichtband *The Region of the Summer Stars*, der zum guten Teil später entstanden ist als die Gedichte des vorausgehenden Bandes *Taliessin Through Logres*.

Beide Bände zusammen machen die Arthuriade Williams' aus. Nach der Chronologie des arthurischen Reiches gehört »The Calling of Taliessin« an den Anfang des Zyklus, doch ist das Gedicht eigentlich achronologisch, da es von der Errichtung des Königreiches Logres berichtet, aber auch vom Zusammenbruch des Reiches und der Artuswelt. Der Dichter und Seher Taliessin erfährt in einer Traumvision von der Errichtung des Königreiches Logres, an der er mitwirken soll. Zwar versteht er im Augenblick der Verkündigung nicht die ganze Tragweite des Auftrages. Noch ist er zu sehr im Drudentum und in der Magie seiner Heimat verwurzelt. Er ahnt aber die Größe der eigenen Mission und die Bedeutung der Ideen von Byzanz und vom Gral. Gleichzeitig sieht er aber — wenn auch nur schemenhaft — die Möglichkeit des Untergangs von Logres. Damit ist schon zu Beginn der Wanderung Taliessins nach Byzanz das Schicksal des Artusreiches in Umrissen vorgezeichnet.

Taliessin: der aus dem Wasser gezogene

Das Gedicht »The Calling of Taliessin« beginnt im Stil der *Mabinogi* mit der Schilderung der Herkunft Taliessins. Niemand weiß, von wem der Dichter und Prophet abstammt — die Anfänge der Dichtung und Prophetie sind in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Aber schon die Auffindung des Knaben Taliessin in einer Schleuse des Flusses Wye setzt eine Art Vorzeichen, unter dem alles folgende gelesen werden muß. Taliessin treibt in einem mit Leder bezogenen Weidenboot den Fluß hinunter und wird von König Elphin an Land gezogen. Er ist damit dem hebräischen *Mosheh* vergleichbar, denn dieser Name heißt: der aus dem Wasser gezogene. Was Moses für das Volk der Juden war, wird Taliessin einst für Logres und für Britannien sein.

Das Kind aus dem Wasser singt bereits: von der Drudenlehre über die Wiedergeburt, vom Schicksal der vorgeschriebenen Metamorphose, deren Kreis vom Fisch ausgeht und beim Fisch endet. Diesem Gesetz des Karma unterliegt Taliessin und mit ihm die Welt der Heiden. Gott hat sie noch nicht in das Land der Trinität geführt und freigesetzt. Aber so geschlossen der Schicksalskreis

scheint, so sinnlos die zum Ausgangspunkt zurückkehrende Bewegung: es deutet sich Neues und Endgültiges an, die Vollendung des schicksalhaften Zyklus und damit die Freisetzung des Individuums. Die Metamorphose unter dem Gesetz des Karma als historische oder mythische Realität ist Typus ihrer Erfüllung im späteren Gottesstaat Byzanz. In solchen vordeutenden Typen beruht der mystische Sinn der heidnischen Welt, die das Reich ankündigt, und sei es auch nur im unbewußten Lied des Dichters, der noch nicht zum Propheten herangereift ist.

Taliessins Kindheit: Entstehung des poetischen Genius

Voller Anspielungen, Vordeutungen und Nebentöne ist auch die Schilderung von Taliessins Kindheit und Jugend — Williams' Mythos von der Entstehung des poetischen Genius. Ausgangspunkt ist die keltische Vorstellung des Kessels der Fülle von Ceridwen, aus dem auch die Dichtkunst hervorgeht. Aber darüber lagert sich eine Art kosmische Geschichte der Muse, deren Ursprung unbekannt ist. Taliessin stand schon bei der Erschaffung der Welt am Throne des Schöpfers, sein Geist glitt über die Wogen zur Zeit der Sintflut und stieg in den dritten Himmel, seine eigentliche Heimat auf, wo die Sommersterne leuchten — Symbole der ewigen Ideen. Dichtung ist somit identisch mit dem schöpferischen Prinzip, sie stammt aus Gott und ist göttlich.

Dem jugendlichen Taliessin fehlt noch die Formel des Imperiums, d.h. der christliche Rückhalt. Aber er ahnt bereits die Befreiung aus dem Schicksalszyklus, wenn auch nur durch vage Korrespondenzen. Er lebt nicht nur physisch, sondern im dichterischen Hauch des Geistes. Leben und Wissen wachsen ihm zusammen in der Dreieinigkeit des Verses, wiederum eine typologische Vordeutung, ähnlich den zahlreichen anderen Anspielungen auf das christliche Erlösungsgeschehen: »Ich war Sklave des Kessels von Ceridwen, frei aber in der Krippe eines Esels«. Auf diese Weise tritt die Persönlichkeit des Dichters in den Blickpunkt, das individuelle Medium der Muse, die den Menschen verändert, zum Werkzeug macht und dadurch über sein Geschlecht erhöht. Gleichzeitig aber macht sie den Dichter zur Chimäre, weder Fisch noch Fleisch,

von den Menschen so weit getrennt, daß ihn keine Frau mehr lieben kann, von den Gelehrten zwar noch gehört, aber nicht mehr benötigt, den Toten inniger verbunden als den Lebenden.

Taliessin und das Christentum

Vom Imperium, und das heißt hier vom Christentum, hört Taliessin zunächst nur in geheimnisvollen Andeutungen. Äußerliche Dinge werden ihm erklärt, die Speisekammer der Mönche, Brot und Bohnen der Eremiten, lauter Hüllen von Symbolen, deren Bedeutung Taliessin ahnt, denn er kennt das Gesetz der Korrespondenzen. Dann aber erfährt er eines Tages vom Reich Gottes und seiner Geschichte auf Erden, vom Sündenfall Adams und der Erlösung der Menschheit durch Christus, dessen allumfassende Liebe den Baum Adams in ein Kreuz für sich selbst verwandelte. Paradies und Kalvarienberg befinden sich nach einer alten frühchristlichen Legende an derselben Stelle, *medium terrae* genannt. Hier begann die Schöpfung, hier wurde Adam geschaffen und neu geschaffen. Als Holz für den Kreuzesstamm aber diente (nach derselben Legende) der Baum Adams. Nur dunkel und bruchstückhaft ist die Botschaft, die Taliessins Ohr erreicht, aber dennoch erscheint ihm alles, was er bisher getrieben, als schwarze und weiße Magie. Armselig erscheint ihm auch die heidnische Dichtung im Vergleich zum schemenhaften Traum vom Reich, dessen Glieder sich in der Imagination des Dichters materialisieren, modellieren, zu einer menschlichen Gestalt werden, deren Nabel Byzanz, das tätige Zentrum des Reiches, ist. Dieser menschliche Körper wiederholt mikrokosmisch noch einmal sämtliche Themen des Imperiums und schließt sie in sich ein. Die menschliche Gestalt ist somit Index des Imperiums. Durch dieses Bild ist der Same in das Herz Taliessins gefallen. Nunmehr ist in ihm das Verlangen geweckt nach der heilenden (weißen) Metaphysik. Er will mehr darüber erfahren, als die Menschen ihm am Fluß Wye erzählen können. Daher macht er sich auf nach Byzanz, Abbild der *civitas dei*, der *City*.

Taliessins Auftrag

Taliessins Weg führt ihn entlang der westlichen Küste Englands zum Kanal. Linker Hand liegt das Wüste Land, das einmal Logres werden soll, zur Rechten der Wald und das Meer von Broceliande, das geheimnisvolle Reich des Wachsens und Werdens, des Apeiron. Hier ist Nimue zuhause, die alle irdischen Dinge nach ihrer himmlischen Idee Gestalt werden läßt. Jenseits von Broceliande liegt das Gralsschloß, dahinter das heilige Land Sarras. Broceliande ist Grenzland, Reich zwischen Diesseits und Jenseits und daher nur wenigen Eingeweihten bekannt und vertraut. Keiner kehrt unverändert aus diesem Land zurück — einige als Heilige, andere als Schwätzer. Taliessin streift nur die Außenbezirke des Waldes, und doch ergreifen Furcht und Zweifel seine Seele angesichts der gewaltigen Aufgabe, die vor ihm liegt.

Während er verhält und sich sammelt, begegnet ihm eine leuchtende Gestalt, die sich teilt und zu einem Mann und einer Frau wird — Merlin und Brisen, Zeit und Raum, Dauer und Ausdehnung. Beide kommen aus Broceliande und wollen in Logres das Reich errichten, in dem Byzanz und Broceliande sich begegnen. Vom Reich hören wir hier zum ersten Mal, und wir wissen so wenig wie Taliessin, wovon die Rede ist. Aber wie der Dichter ahnen wir, daß in Logres das göttliche Geheimnis Gestalt annehmen soll. Es steht die Schöpfung des heilen Menschen bevor. Mehr zu erfahren ist Taliessin nicht vergönnt; er muß sich glücklich schätzen, wenn er die Entfernung bis Carbonek geistig ausmessen kann. Nach Sarras zu fragen, steht ihm nicht zu, denn er ist noch nicht in Byzanz gewesen und steht daher noch auf der Stufe der Drudendichter, die zwar Zusammenhänge und Ähnlichkeiten ahnen, aber im Naturhaften eingeschlossen sind.

Der Zauber von Merlin und Brisen beginnt in der Abenddämmerung. Die Sonne sinkt zu den Antipoden hinab und wirft einen konischen Schatten in den Weltenraum. Nach Dante (*Paradiso* IX. 118) wie überhaupt nach Auffassung mittelalterlicher Astronomen ist das gesamte Weltall ständig vom strahlenden Licht der Sonne erleuchtet. Nacht entsteht durch den sich konisch verkleinernden Erdschatten. Da die Erde im Mittelpunkt des Universums

steht und von der Sonne umkreist wird, müssen wir uns den Erdschatten wie den ständig rotierenden spitzen Zeiger einer Uhr vorstellen. Er reicht bis zur Sphäre der Venus, verdunkelt also nur den inneren Planetenhimmel, dessen Sphären bei Dante die tieferen Stufen der noch nicht vollendeten, mit Erdenresten behafteten Heiligkeit versinnbildlichen.

Auch Williams läßt die Spitze des Kegels im dritten Himmel der Venus enden, aber schon beim Erreichen dieses Extrempunktes löst sich die sinnlich nachvollziehbare Metapher auf und verwandelt sich in eine abstrakte, begriffliche Aussage. Der dritte Himmel, das betont Williams ausdrücklich, ist nicht räumlich aufzufassen: »other than space, the third heaven«. Wahrscheinlich ist das nicht nur die bereits analysierte Technik des Übergangs der Metapher zur Abstraktion. Vermutlich soll auch die mittelalterliche Modellvorstellung des Universums verschleiert werden. Denn natürlich wußte Williams, daß der Erdschatten nicht in die Sphäre der Venus fallen kann, die der Sonne näher ist als die Erde. Die Abbiegung des Bildes ins Begriffliche lenkt von der geozentrischen Leitvorstellung ab, die dem Denken und Dichten Williams' zugrunde liegt, wie sich besonders deutlich in »The Coming of Galahad« zeigt. Im vorliegenden Fall aber geht es Williams weniger um die Vorstellung des geordneten Universums, als um den Gegensatz zwischen Idee und Wirklichkeit.

Der dritte Himmel ist ihm die unräumliche Heimat der ebenso unräumlichen Ideen, nach deren Archetypen Nimue auf der Erde Lebewesen und Dinge formt. Die Sphäre der Venus verwandelt sich in ein platonisches Reich der himmlischen Liebe und Schönheit, und die hier beheimateten Ideen leuchten auf, wenn die Sonne untergeht und die irdischen Dinge, Abbilder der Ideen, unsichtbar werden. Um diese Zeit hören Merlin und Brisen das Wirken des *Feeling Intellect* als schwaches Summen an der Spitze des Schattenkegels. Ankündigung der bevorstehenden Errichtung von Logres und des Advent von Sarras.

Die Beschwörung selbst versteht Taliessin nicht, und er erlebt sie auch nur im Halbschlaf oder im Traum. Das Schicksal wird durch Raum und Zeit (Brisen und Merlin) bestimmt, vom Seher aber nur gefunden und dargestellt. Auf den Boden malt Merlin

das zauberkräftige Pentagramm, den Drudenfuß, bei Platonikern, Pythagoräern und Gnostikern magisches Zeichen der Vollkommenheit. Unter seinen Händen aktualisieren sich die Flammen des potentiellen Intellekts, und wie der Schatten der Erde in den Raum und in den dritten Himmel fällt und die Dunkelheit die Ideen sichtbar macht, so fällt der Schatten von Brisens auf Logres, das noch wüsten Land ist und auf die Ankunft von Sarras wartet.

In Taliessins Herz sinken nur die Schatten der Beschwörung. Er versteht noch nicht den Sinn des Zaubers. Doch aus Andeutungen erschließen sich ihm die Abfolge der Ereignisse und sein eigener Auftrag. Zunächst sieht er nur den Rücken von Brisens. Sie starrt wie in hypnotischer Trance in das Feuer. Die Flammen malen rote Zeichen auf ihren Rücken, der für Taliessin, wie das nur im Traum möglich ist, allmählich zu einem Schneegebirge wird. Zunächst strahlt dieses Gebirge im roten Widerschein des Feuers, dann aber sieht der Träumer grüne Wiesen und steile Pässe, und er erblickt sich selbst als Wanderer in dieser Landschaft. Mühelos überquert er den Apennin, segelt im Gewitter auf dem Kaspischen Meer. Brisens Rücken wandelt sich dem Dichter im Traum zu einer Landschaft, zur Welt, die als Makrokosmos alle Qualitäten und Struktureinheiten des menschlichen Körpers wiederholt, für die der Mensch ein Index ist. Jeder Körperteil ist Thema oder Provinz von Byzanz, und jedes Land muß Taliessin aufsuchen, um zur Wahrheit zu finden.

Plötzlich und unmotiviert taucht, was wohl nur im Traum möglich ist, an der Küste eine Stadt auf, beleuchtet von einem jenseits der Sonne strahlenden Licht. Stadt und Licht liegen aber auch jenseits der Reichweite des Traumes von Taliessin. Ich persönlich glaube, daß die Stadt Sarras und daß das Licht Ankündigung der Trinität ist.

So weit aber greift Dichtung nicht, nicht einmal im Traum, und vor der letzten Schranke verdichtet sich der Glorienschein für den Dichter zu einer Wolke und wird wieder zum Rücken Brisens, den Williams »recapitulatory« nennt, indizierendes Abbild der Welt. Vom Rücken Brisens fällt der Blick auf den Schatten, der auf Logres liegt, und nun sieht Taliessin, wie in der Wüste des Landes die Steine aufblitzen, und sie leuchten wie die Sommer-

sterne — Ankündigung und Hoffnung auf die fruchtbringende Vereinigung von Carbonek und Caerleon.

Die Metamorphose der Bilder ist von traumhafter Leichtigkeit, der Übergang assoziativ, manchmal nur über eine Eigenschaft, etwa die rote Farbe des Feuers. Der Rücken Brisens verwandelt sich in die Provinzen oder Themen des Imperiums, das Licht der magischen Flamme im Pentagramm zum Feuerschein auf dem Schneegebirge, zum Licht von Sarras, das aus transsolaren Sonnen gespeist wird, zum leuchtenden Glorienschein der tiefsten Wahrheit und zurück zum lindernden, sanften Feuer Merlins. An keiner Stelle haben wir den Eindruck einer willkürlichen Manipulation mit Metaphern, und, wie ich hinzufügen möchte, auch nicht den Verdacht der bewußten Verrätselung. Die Schlüsselvorstellung des *recapitulatory body* verhilft vielmehr zu einem raschen Verständnis der dichterischen Aussage, die nicht deutlicher sein will, da sie sich nicht auf Fakten oder logische Begriffe, sondern auf visionäre Ahnungen bezieht.

Vision des Grals

Mit der Morgendämmerung verschwinden die Sommersterne, aber die Welt (Logres) hat sich verändert. In Logres nämlich befindet sich — wenn auch nur vorübergehend — ein neues Zentrum, der stille Punkt, der alle Sommersterne verschluckt hat, winzig klein und leuchtend wie das Ei des Leuchtkäfers. Es ist das Licht der dreieinigen Trinität, Zeichen des Auftrages, den Taliessin durch Merlin erhält: geh nach Byzanz!

Taliessin hört und versteht Merlin. Sein Blick fällt auf Brisens, und wieder wandelt sich der Schatten Brisens, diesmal zu einer gewaltigen Treppe, die vom Gehirn (Logres) bis zur Basis (Broceliande) geht. Der Weg vom Wald des Wachsens und Werdens nach Camelot ist frei, vor allem aber: Carbonek kann nun nach Logres, und daher wartet der König auf der obersten Stufe der Treppe auf die Ankunft der Trinität. Daß die Erlösung des Menschen ausgerechnet in Britannien stattfinden soll, ist keine private Mythologie Williams', sondern hat eine lange Vorgeschichte. Bei William Blake, einem nahen Geistesverwandten von Charles Wil-

liams, lesen wir in *Jerusalem* (Sect. 27) etwas ganz Ähnliches. Taliessin sieht sich selbst als Dichter und Sänger am Fuße des Drachenthrons. Der ganze Hofstaat starrt auf das Meer und erblickt ein Schiff, offenbar das Schiff aus Sarras mit dem Gral, getragen von Helayne, der Tochter des Gralskönigs.

Um das Geheimnis nicht zu offenbar zu machen, wählt Williams den Abstand des Traumes im Traum. Taliessin sieht sich auf das Schiff versetzt, und dort ahnt er in völliger Entrückung den verborgenen Gegenstand unter dem safrangelben Tuch. Es löst sich die Erstarrung seiner Glieder, und er sieht sich, immer noch träumend, im schützenden Pentagramm. Die Treppe versinkt allmählich, und die an der Spitze gestanden hatten, fliegen mit dem Drachenthron in den leeren Raum — eine psychologisch feine Schilderung des allmählichen Erwachens aus schwerem Traum. Fast noch im Halbschlaf erhält er nochmals den Auftrag Merlins: geh, Bardensohn, nach Byzanz!

Merlin und Brisen haben bereits den möglichen Fehlschlag der Reichwerdung einkalkuliert und den Ritus ambivalent gehalten. Hier klingt schon ein leiser Unterton kommenden Unheils an, erste Andeutungen des Versagens von Logres, das sich der hohen Aufgabe nicht gewachsen zeigt. Aber auch für diesen Fall hat Merlin vorgesorgt. Taliessin wird in Logres seine Gemeinde auf denselben spirituellen Pfad führen, den auch Galahad, der Erwählte vom Gral, geht. Damit schließt das Gedicht, und jeder geht seiner Wege: Brisen nach Carbonek, Merlin nach Camelot und Taliessin nach Byzanz.

Die Symbolik von »The Calling of Taliessin«

Die geistige Spannung des Gedichtes ist durch die Pole von Licht und Dunkelheit gekennzeichnet. Aber das Licht steht nicht einfach für Wahrheit und Weisheit, die Dunkelheit nicht für Trug und Ignoranz. Vielmehr kann die Idee erst aufleuchten, wenn es auf Erden dunkel geworden ist. Das harte und nüchterne Licht der Sonne bedeutet bei Williams ebenso wie bei den englischen Romantikern Verstand und Vernunft. Es muß sich erst verdunkeln, damit das zu Erkennende aus sich selbst heraus strahlen kann.

Die Erde selbst wirft den Schatten auf die Dinge und in den Raum, und erst dadurch leuchten die Sommersterne der Ideen auf. Sinnliches Bild der Erde und der räumlichen Ausdehnung ist Brisen. Ihr Schatten fällt auf Logres, und das zunächst dunkle Licht beginnt zu glänzen vom Abbild der Sterne, die sich in der Wüste widerspiegeln — irdische Entsprechung der kosmischen Verdunkelung des Weltraums durch den konischen Erdschatten und das dadurch ermöglichte Aufleuchten der Sommersterne.

Zu dieser Polarität von Licht und Schatten gesellt sich die Vorstellung des *Waste Land*, das bei Charles Williams wie auch bei Eliot Schlüsselsymbol ist. Logres hat noch nicht zur Ordnung gefunden. Nicht der Mangel an Wasser und die Sterilität machen das Land zur Wüste, sondern der anarchische Bürgerkrieg, das Fehlen von Gesetz und Recht. Logres ist noch Wildnis, weil es die *res publica* nicht kennt. *Waste Land* ist für Williams Ichbezogenheit, Vereinzelung, Autonomie, ausgedrückt durch die Einstellung des Verkehrs (*transport*). Den Gegensatz bildet die harmonische Eingliederung des Einzelnen in das größere, organische Ganze. Dieses Aufgehen ist nur möglich durch *largesse* und *exchange*, bildlich dargestellt durch Wagen und Schiffe am Goldenen Horn, durch Verkehr und Kommunikation der Menschen.

Die einzelnen Provinzen sind nicht autonom, sondern gehören zusammen wie die Gliedmaßen und Organe eines Körpers, und was sie miteinander verbindet, ist *largesse* und *exchange*. Bevor Taliessin in Merlins Stil denken kann, muß er manche Reise durch das Imperium tun. *Ranging the themes*, das Bereisen der Provinzen des Reiches, führt zur Erkenntnis der organischen Einheit der Welt.

Mit der Vorstellung des *Waste Land* verknüpft sich der Adventsgedanke. Logres und die Welt sind unerlöstes Land am Rande von Broceliande und Sarras, von wo die Trinität kommen soll. Der Gral, den Helayne bringt, ist Bild der göttlichen Liebe, die auf Erden die Geburt des vollkommenen Menschen bewirken soll. Er ist Symbol der Parusie, der Wiederkehr Christi und damit des Gottesreiches auf Erden.

Taliessin wird somit als Verkörperung des metaphysischen Dichters dargestellt. Er hat eine dienende Funktion gegenüber dem

Reich und dem Advent von Sarras. Zwar ist er noch Heide, aber *anima naturaliter christiana*, ein Mensch auf der Suche nach der Wahrheit und dabei unbeding und kompromißlos bis zur Selbstaufgabe. Aber Taliessin ist nicht nur Dichter im Sinne von *poeta*, 'Macher'. Er kennt auch die Bilder und die Fakten, und mit Hilfe des Gesetzes der Ähnlichkeit und der Korrespondenz kann er geistige Zusammenhänge erahnen. Seine wahre Heimat ist das Reich der Ideen, wo die ungeteilten Wahrheiten (*unriven truths*) wohnen. Als Dichter und *vates* kennt er die Welt von Anbeginn und hat ein Anrecht gehört zu werden, nicht aber wegen seines größeren Wissens, wegen der *pure facts* oder der *formulae*, sondern weil er die Doktrin der *largesse er-fahren* hat, weil er die *theory of exchange* kennt, nach der jeder die Last des anderen Menschen tragen kann und soll.

Taliessins Gefolgsleute werden aus freien Stücken versklavt, sie binden sich aus eigener Gewissensentscheidung durch Gelübde, schließen sich zu einer Familie, einer Gefolgschaft zusammen. Taliessin wird das Bild der göttlichen Liebe im Herzen bewahren, selbst wenn Logres zerfällt. Er wird weiterhin seine Gefolgschaft im Lande haben, das dann Britannien heißt, und alle werden dieser Gemeinschaft angehören, die in der Liebe sind.

Und so klingt das Gedicht von der Berufung Taliessins auf fast zaghafte Weise aus. Die Menschen sollen in Logres und in Britannien den spirituellen Pfaden folgen. Was diese Menschen aber verbindet, was nach dem Zusammenbruch von Logres noch bleibt, das ist die Liebe.

Summary

Between the Realm of Arthur and the Grail: The Poetology of the Arthurian Poems of Charles Williams

It is generally acknowledged that the Taliessin poems of Charles Williams are among the most original creations of the Arthurian legend in the twentieth century. Friends of the poet assumed that they were the work by which he would have wished to be remembered. Yet until only recently they have remained well-nigh unknown. In view of the popularity of so many modern reworkings of the Arthurian legend this fact demands an explanation. The reason evidently lies in built-in reception barriers on the part of the audience. Nearly all the difficulties in the reception of Charles Williams derive from his poetical, religious and philosophical views — especially from his view of the role of the poet and of poetry in general, as well as of their particular epistemology.

The poetological aspect is thus not merely one among many others, but rather the organic centre of the work of the poet. The investigation thus focusses on the devices of style and metre, both in their dependence upon certain predecessors (e.g. Hopkins) and in the invention of mannerisms entirely his own.

Metaphor and symbolism have a special significance. The key image used by Charles Williams is that of the human body as an index of the universe, in the sense of microcosm and macrocosm. In accordance with a critical maxim of the poet («explain poetry by poetry»), the thesis is demonstrated using the example of a poem by Charles Williams, namely *The Calling of Taliessin*. The central figure of the whole cycle, namely Taliessin, is the quintessence and paradigm of the infinite poetic principle and thus a kind of epitome of Williams's poetic message.

DISKUSSION

Es wurde auf das Verhältnis von Taliessin und Percival hingewiesen: Taliessin sei das poetische Prinzip auf Erden; Percival stehe höher. Williams wollte in einem dritten Zyklus Taliessins Rolle auf Percival übertragen (Vanachter). Dagegen wurde eingewandt, Percival sei nicht so deutlich als poetisches Prinzip erkennbar wie Taliessin, der noch im Drudentum verwurzelt sei (Göller).

Der Meinung, Williams' Dichtung fehle die notwendige Einheit, Williams illustriere den Mythos nur, vermöge ihn aber nicht als Ganzes zu vermitteln (Modlmayr), wurde widersprochen: Malorys Werk z.B. sei bei weitem nicht so tief und ausgedacht wie die *Arthurian Poems* von Williams. Malory biete keine Einheit von Gralsgeschichte und Arthurgeschichte, wie Williams das tue, und sei vergleichsweise flach. Freilich verhalte es sich mit der Begeisterung für Williams' Dichtung ähnlich wie mit dem Tabakrauchen: Es sei eine angequälte Leidenschaft (Göller).

Woher kommt die heutige Beliebtheit des Arthur-Stoffs? (Schenkel). Aus der Suche nach einer neuen Mythologie. Marion Zimmer Bradley hätte ihre feministischen Gedanken durch einen anderen Stoff nicht so gut ausdrücken können (Göller). T. H. White interpretiere den Mythos von innen, Williams von außen (Modlmayr). Der Arthur-Mythos sei deutschen Lesern weniger zugänglich (Schrey). Doch! Im Mittelalter gehörte der Arthur-Stoff zu den in der deutschen Literatur verbreitetsten: Es gab außer Epen auch Bühnenbearbeitungen und die Kostümfeste der deutschen Artushöfe, die mit den heutigen Tolkien-Kostümfesten verglichen werden können. Andererseits sei der Stoff auch in England erst im 19. Jahrhundert wiederbelebt worden (Göller).

Wir bewegen uns zwischen Zwängen (z.B. politischen, sachlichen) und Freiheiten. In dieser Polarität suchen wir nach Ordnung. Die Arthur-Welt biete Einheit in der Polarität (Schneider).

Schließlich wurde daran erinnert, daß nach Williams' Darstellung Taliessin als Dichter den »Weg der Bejahung der Bilder« geht, im Gegensatz zu der von ihm geistig geliebten Dindrane-Blanchefleur, die den »Weg der Zurückweisung der Bilder« geht

(cf. RSS IV). Diese Auffassung von Taliessin sei für Williams' Lehre vom Wesen des Dichters bedeutsam (Kranz). Rendel