

Jacek Scholz

„Am Abend schweigt die Klage...“ — zum 100. Todestag von Georg Trakl (1887 – 1914)

Vor fast genau hundert Jahren verstarb der junge österreichische Dichter Georg Trakl in einem Krakauer Garnisonsspital. In der bis heute erschreckenden Opferbilanz des Ersten Weltkrieges stellt sein Tod lediglich eine weitere einzelne Zahl dar, die zu den Millionen der im Krieg gefallenen und verstorbenen Menschen hinzuaddiert wurde. In Anbetracht der Grausamkeit dieser Zeit sind wir bis heute sprachlos, wenngleich wir aus der Geschichte schmerzlich gelernt haben, dass sich diese scheinbar einmalige Katastrophe im vorangegangenen Jahrhundert ein weiteres Mal wiederholte. Heute betrachten wir die historischen Quellen — Schwarzweißaufnahmen, mitunter auch kurze Filmsequenzen des Ersten Weltkrieges — mit dem Gefühl der Erleichterung, dass dies bereits Vergangenheit ist, die wir nicht miterleben mussten. Durch den für die historische Schreibweise gesetzten Rahmen schaffen wir für uns den Raum für eine nüchterne Betrachtung — immer noch voll Entsetzen, jedoch ohne persönlichen Bezug. Die Schwarzweißaufnahmen dieser Zeit, oft auch in Sepia, schaffen einen großen Abstand zu diesem tragischen Geschehen und verleihen den zeitlich weit entfernt liegenden Ereignissen den Eindruck einer irrealen Welt. Die damaligen Stummfilme mit ihrer technisch bedingten anderen Wiedergabegeschwindigkeit als heute erscheinen uns in der Medienvielfalt der modernen Welt versierten Menschen als fremd, ja sogar als unbeabsichtigt komisch. Diese

Der diesem Beitrag zugrunde liegende Vortrag wurde im Rahmen des Poesie- und Musikabends „Am Abend schweigt die Klage“ — Dichtung und Krieg: Georg Trakl (1887 – 1914)“ am Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien am 28. Oktober 2014 gehalten.

der Vergangenheit angehörende Welt war jedoch durchaus real, sie war voll Farben und Düften, voll Musik- und Sprachklängen, voll Liebe und Hass, voll Hoffnung und Verzweiflung — wie auch die unsere.

Der 1887 in Salzburg geborene Dichter verstarb im Alter von 27 Jahren jedoch nicht in dieser zweidimensionalen zweifarbigen Bilderwelt, sondern in der von Blut und Schmerz geprägten Realität des Krieges. Ist er wirklich im Kriege gestorben? Ich würde eher sagen, er ist „am Krieg gestorben“, an dieser unheilbaren Krankheit unserer Zivilisation, die wertvolle Menschen oftmals viel zu früh dem Leben entreißt. Die Überdosis an Kokain, die Georg Trakl am 3. November 1914 in Suizidabsicht zu sich nahm, war eine Art Flucht aus dieser ausweglosen Realität, ein Ausdruck der menschlichen Ohnmacht des mit dem Grauen der so genannten „Galizischen Schlacht“ konfrontierten Dichters, dessen Schicksal jenem von Hunderttausenden Soldaten glich. Der Krieg, in dem die Schlacht bei Gródek Jagielloński (6. – 11. September 1914) nur eine tragische Episode darstellte, löschte nicht nur das Leben von Georg Trakl aus, er zerstörte auch die damalige galizische Welt, die heute oftmals noch voll Sehnsucht beschriebene polnisch-österreichisch-jüdisch-ruthenische „Kulturlandschaft“, für immer.¹

Es ist nicht leicht, hier in Österreich vor österreichischem Publikum etwas Interessantes über einen österreichischen Dichter zu sagen. Die trockenen Daten und Fakten sind in jedem Nachschlagewerk zu finden, seine Schriften waren schon tausendmal Gegenstand sprachwissenschaftlicher, literaturwissenschaftlicher, historischer und sogar psychologischer Studien. Daher möchte ich Ihnen meinen persönlichen sowie von meiner Vorliebe für die Sprachkunst Trakls geprägten Einblick in die Lyrik Trakls vorstellen.

Meine persönliche Begegnung mit der Dichtung Georg Trakls ist einem Zufall zu verdanken. Trakl ist in Polen eher wenig bekannt, wahrscheinlich kennt ihn nur ein kleiner Kreis von Germanisten, hingegen wird er bis heute sehr oft übersetzt. Für mich als Studenten der polnischen Philologie waren seine Gedichte jedoch eine unerwartete Entdeckung. Auf einem der letzten Konzerte einer bekannten polnischen Sängerin, Ewa Demarczyk, habe ich, wahrscheinlich im Jahre 1990, ein Lied gehört, das mir „nicht aus dem Sinn gehen“ wollte — es war ein Gedicht von Trakl, nämlich *Musik im Mirabell* in einer Vertonung von Zygmunt Konieczny. Dieses Gedicht wurde im Band *Gedichte* des aus Salzburg

¹ Vergleiche dazu: Fridrun Rinner / Klaus Zerinschek (Hgg.), *Galizien als gemeinsame Literaturlandschaft. Beiträge des 2. Innsbrucker Symposiums polnischer und österreichischer Literaturwissenschaftler*, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaften 62, Innsbruck 1988.

stammenden Dichters gemeinsam mit weiteren Gedichten aus dem Frühwerk im Jahr 1913 veröffentlicht. Ewa Demarczyk sang den Text im Original, die Verbindung von Wort und Musik, den wir auch heute in einem anderen Kontext erleben werden, war so ergreifend, dass dieses auf den ersten Blick unbedeutende Ereignis meinen Lebensweg für viele Jahre geprägt hat.

Einige Formulierungen und Bilder aus diesem Gedicht — gewisse Schlüsselwörter — habe ich erst während meines Aufenthalts in Österreich sowie nach dem Besuch des Mirabellgartens in Salzburg ganz deutlich und zugleich neu verstanden. Es war aber ohnehin leicht zu verstehen, dass die Verbindung von Klang und Bild, von musikalischen und bildmalerischen Aspekte der Sprache bei Trakl, eine spezifische, ganz von der individuellen Vorstellungskraft geprägte Konstruktion einer lyrischen Sprachwelt darstellt. Die frühen Gedichte von Trakl, von den ersten Versuchen seines Jugendwerks einmal abgesehen, nehmen bereits zum Teil die Zeichen seines späteren Werkes vorweg. Sie zeigen eine gewisse Tendenz, die von den Forschern später als Musikalisierung der Sprache bezeichnet werden wird.² Dass dieser Weg zum melischen Wesen des Wortes ein bewusster schöpferischer Akt war, lässt sich am Beispiel der zwei Fassungen des Gedichts *Musik im Mirabell* aufzeigen.³

Musik im Mirabell

1. Fassung

Ein Brunnen singt. Die Wolken stehn
Im klaren Blau, die weißen, zarten;
Bedächtig stille Menschen gehn
Da drunten im abendblauen Garten.

Der Ahnen Marmor ist ergraut
Ein Vogelzug streift in die Weiten
Ein Faun mit toten Augen schaut
Nach Schatten, die ins Dunkel gleiten.

Das Laub fällt rot vom alten Baum
Und kreist herein durchs offene Fenster,
In dunklen Feuern glüht der Raum
Darin die Schatten, wie Gespenster.

² Alfred Doppler, *Die Musikalisierung der Sprache in der Lyrik Georg Trakls*, in: Alfred Doppler, *Die Lyrik Georg Trakls*, Wien 1992, S. 68–83.

³ Alle zitierten Texte von Georg Trakls entstammen der Ausgabe Georg Trakl, *Dichtungen und Briefe*, hg. von Walther Killy / Hans Szklenar, Salzburg 1970. Seitenangabe in Klammern.

Opaliger Dunst webt über das Gras,
 Eine Wolke von welken, gebleichten Düften.
 Im Brunnen leuchtet wie grünes Glas
 Die Mondessichel in frierenden Lüften.
 (S. 196)

Der Titel dieses Gedichts verheißt bereits von Beginn an, dass die Musik eine bedeutende Rolle spielen wird. Wahrscheinlich ist das Repertoire der Bilder auch dem vorherrschenden Ziel, die Melodie der Sprache an den Tag zu bringen, untergeordnet. In der ersten Version ist dies jedoch offensichtlich nicht so gut gelungen. Die klassische Form, der Reim und die Versstruktur sind noch unvollkommen und spiegeln die musikalische Intention des Dichters noch nicht ausreichend wider. Georg Trakl überarbeitete viele seiner Gedichte, so auch dieses, oftmals.⁴ Dabei ging es ihm in erster Linie nicht nur um die Vollendung eines einzelnen Gedichts, sondern eher um die Vollendung seines Werkes als einheitliche konsequente Struktur.⁵ Die Richtungsänderung ist klar zu erkennen.

Musik im Mirabell

2. Fassung

Ein Brunnen singt. Die Wolken stehn
 Im klaren Blau, die weißen, zarten.
 Bedächtig stille Menschen gehn
 Am Abend durch den alten Garten.

Der Ahnen Marmor ist ergraut.
 Ein Vogelzug streift in die Weiten.
 Ein Faun mit toten Augen schaut
 Nach Schatten, die ins Dunkel gleiten.

⁴ Hans Georg Kemper, *Varianten als Interpretationshilfe*, in: Text + Kritik, 1969, H. 4/4a, S. 36–41.

⁵ Nicht ohne Grund hat Martin Heidegger das Werk von Georg Trakl als „ein großes Ganzes“ — in dem seine Dichtung und seine Wortkunst, sein Leben und seine Welt gleich wie „Ausstrahlungen der Licht“ einer gemeinsamen, tief in der Persönlichkeit des Dichters verankerten Quelle entspringen, bezeichnet, vgl. dazu Martin Heidegger, *Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes*, in: Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Jg. 7, 1953, H. 3, S. 226–258.

Das Laub fällt rot vom alten Baum
 Und kreist herein durchs offene Fenster.
 Ein Feuerschein glüht auf im Raum
 Und malet trübe Angstgespenster.

Ein weißer Fremdling tritt ins Haus.
 Ein Hund stürzt durch verfallene Gänge.
 Die Magd löscht eine Lampe aus,
 Das Ohr hört nachts Sonatenklänge.

(S. 11)

Wir sehen hier die Änderungen im vierten Vers der ersten Strophe, weiter in den Versen 3 und 4 der dritten Strophe, die vierte Strophe wurde ganz neu geschrieben. Der Vers „*Da drunten im abendblauen Garten*“ unterscheidet sich inhaltlich kaum von der neuen Fassung: „*Am Abend durch den Alten Garten*“, doch geht es hier primär nicht um die bildliche Darstellung, sondern um das Musikalische. Die erste Version hat zwei Silben mehr, die zweite passt sich der Versstruktur der Strophe viel besser an. In der dritten Strophe gab es damit keine Probleme. Auch hier merken wir schnell, dass die vorgenommenen Änderungen den klingenden, schwingenden Charakter eines Lieds zu evozieren versuchen.⁶

Mit der letzten Strophe verhält es sich jedoch etwas anders: die erste Fassung des Gedichts lässt die Affinität zur Form eines symbolischen Gedichts erkennen, ein typisches Beispiel von Bildmalerei. Umso interessanter ist jedoch die Verwandlung dieses Gedichts, es erscheint eine seltsame Gestalt: „*der Fremdling*“, der laufende Hund, verleiht der Szene eine neue Dynamik. Die zwei letzten Verse stehen mit dem Ganzen auf den ersten Blick in keinem logischen und begrifflichen Zusammenhang. Bei genauerer Betrachtung erkennen wir jedoch die bildhaft musikalische Klammer des Gedichts: „*Ein Brunnen singt*“ — „*Das Ohr hört nachts Sonatenklänge*“. Auch rhythmisch ist es jetzt vollkommen: Eine fast vollendete liedhafte Form, die man leicht in anderen Gedichten Trakls dieser Zeit wie beispielsweise in der *Romanze zur Nacht*, *Im roten Laubwerk voll Guitarren...*, *In einem verlassenem Zimmer* findet.

Man muss jedoch auch das streng befolgte Konstruktionsprinzip des Gedichts erwähnen — die Parallelen zwischen den einzelnen Bildern (Brunnen / Garten, Vogelzug / Faun, Baum / Raum, Haus / Gänge, Magd / Ohr) verdeutlichen ein Wandern der Sinne — des Gehörs, aber auch des Blicks, vom

⁶ Vgl. auch Alfred Doppler, *Bemerkungen zur poetischen Verfahrensweise Georg Trakls*, in: Alfred Doppler, *Die Lyrik Georg Trakls*, S. 47.

weiten Objekt zum Detail, vom allgemeinen Gesang des Brunnens zum Klang der Sonate. Dieses sozusagen synästhetische Pendelprinzip der Sinne werden wir später auch in vielen anderen Texten erkennen. Mit der Musik korrespondieren auch die Farben, die bei Trakl eine sehr wichtige und zugleich auch exakt definierte Rolle spielen. Man sieht das Blau der Wolken, das Grau des Marmors, dunkle Schatten, das Rot der Blätter und des Feuers, eine weiße fremde Gestalt, am Ende versinkt das ganze Bild in dunkler Nacht. Diese dunkle Stille kann zu Recht Unruhe in uns hervorrufen. Der „*weiße Fremdling*“ bringt etwas undefiniert Fremdes in die Szene. Ein Leser, der das Gedicht zum ersten Mal liest, wird dies wahrscheinlich nur intuitiv erahnen, ein Leser hingegen, der den Schlüssel zur Traklschen Welt schon gefunden hat, wird sofort das im Hintergrund ablaufende Spiel zwischen der symbolischen Darstellung des Göttlichen und des Irdischen, das Gefühl der Angst und die Andeutung des bevorstehenden Todes erkennen. In der Traklschen Poetik haben die Farben nämlich fast von Beginn an eine feste Symbolik. Nichts bleibt dem Zufall überlassen.⁷

Behält man diese strenge Konsequenz der dichterischen Kunst im Auge, muss man einige Texte von Georg Trakl ganz bewusst anders lesen. Schauen wir uns das sehr kurze fünfzeilige Gedicht *Rondel* an:

Rondel

Verflossen ist das Gold der Tage,
 Des Abends braun und blaue Farben:
 Des Hirten sanfte Flöten starben
 Des Abends blau und braune Farben
 Verflossen ist das Gold der Tage.
 (S. 13)

In fünf Versen kommen sechs Farbbezeichnungen vor. Zwei davon lassen den goldenen Schein der Abendstunde zum letzten Mal erscheinen und wieder verschwinden, der Tag geht zur Neige, der Flötenklang ist kaum zu vernehmen (im zweiten und im vierten Vers wird der Chiasmus als Satzbauprinzip benutzt). Der Naturrhythmus, welchem auch der Mensch, der Hirt, folgt, entspricht der vertikalen Sequenz des zwischen dem Braun der Erde und dem Blau des Himmels wechselnden Blicks. Wenn das Auge als letztes braune Farbe wahrnimmt,

⁷ Reichliche Informationen darüber verdanken wir der Konkordanz von Heinz Wetzel, vgl. Heinz Wetzel, *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls*, Trakl-Studien 17, Salzburg 1971.

geht die letzte Zeile in eine kummervolle Reflexion über. Kennzeichnend ist hier die kunstvolle Gegenüberstellung der Farben. Blau symbolisiert in dieser Dichtung den Himmel und seine kühle Höhe, weiter ist Blau die Farbe des Wassers und symbolisiert zudem oft das Weibliche. Braun hingegen ist die naturgebundene Farbe der Erde, deren ruhende Stille, aber auch deren Verfall. Auf diese Weise offenbart sich in den wortkargen fünf Versen die Antinomie des Irdischen und des Göttlichen, der Erde und des Himmels. Selten haben wir in einer anscheinend so einfachen Gestalt mit der so geballten Essenz der dichterischen Philosophie zu tun.⁸

Die vielleicht interessanteste Umsetzung dieses poetischen Prinzips finden wir im Gedicht *Sommer*, dessen erste Zeile auch das Motto unseres heutigen Trakl gewidmeten Abend ist.

Sommer

Am Abend schweigt die Klage
Des Kuckucks im Wald.
Tiefer neigt sich das Korn,
Der rote Mohn.

Schwarzes Gewitter droht
Über dem Hügel.
Das alte Lied der Grille
Erstirbt im Feld.

Nimmer regt sich das Laub
Der Kastanie.
Auf der Wendeltreppe
Rauscht dein Kleid.

Stille leuchtet die Kerze
Im dunklen Zimmer;
Eine silberne Hand
Löschte sie aus;

Windstille, sternlose Nacht.

(S. 74)

⁸ Vgl. auch Walther Killy, *Über Georg Trakl*, Göttingen 1967, S. 7–9.

Zuerst werden wir der äußeren, liedhaften Form des Gedichts gewahr, die den ständigen Wechsel zwischen drei- und zweihebigen Versen, die aufgrund der Ähnlichkeit ihrer Länge und ihrer Struktur das Prinzip der lyrischen Wiederholung realisieren, besonders hervorhebt. Der Aufbau des Textes beruht auf einem Zusammenspiel zwischen visuellen Bildern, Farbenerscheinungen und akustischen Prozessen. Weiters wird auch der Zeitablauf angedeutet: „*Am Abend... sternlose Nacht*“. Die Farben des Gedichts oszillieren zwischen dem Rot des Mohns und dem Schwarz des Gewitters, Grün wird am Anfang als die Farbe des Waldes und später im Laubwerk der Kastanie angedeutet, der Innenraum (Zimmer) wie der Außenraum (ein Blick in die Nacht) sind dunkel, das winzige Licht der Kerze wird vom schillernden Silber der Hand übertroffen. Das Farbenspiel entspricht der realen Welt, die Imagination kündigt sich erst gegen das Ende im Bild der silbernen Hand an. Die Perspektive variiert dreifach. Zuerst wechselt sie von der Landschaft zum Innenraum, um noch ein letztes Mal einen Blick ins Freie zu werfen, dann bewegt sie sich zwischen dem tiefsten und dem höchsten Punkt in der Umgebung: „*tiefer neigt sich*“, „*über dem Hügel*“. Zuletzt engt sie das allgemeine Bild im Prozess der Fokussierung auf das Detail ein. Dementsprechend ist der akustische Hintergrund an der gesamten Struktur beteiligt, die Stille schafft einen umfassenden Rahmen: „*schweigt*“/ „*Windstille*“. Der Ton entspricht dem Bewegungsablauf: „*schweigt — neigt sich*“, „*regt sich — rauscht*“, oder kontrastiert mit ihm: „*Gewitter droht*“ — „*Lied erstirbt*“. In der letzten Strophe wird der Kontrast nur durch den Gebrauch des durativen „*leuchtet*“ und des resultativen Verbs „*löschte aus*“ aktualisiert. Diese perfekte Komposition kommt mit sehr wenigen Metaphern aus und verkörpert so die ganze Kunst der Traklschen Poetik, zeigt die typische Bildstruktur und die Wege zu deren Realisierung. Neun wortkarge Sätze, frei von poetischen „Verkleidungen“, geben den Ton der stilistischen Klarheit und Bescheidenheit an. Wenn wir uns jetzt an den Text *Musik im Mirabell* erinnern, sehen wir die Struktur, die Farben und das musikalische Wesen der Traklschen Dichtung noch klarer als deren charakteristischen Merkmale.⁹

Doch der Sommer der dichterischen Welt geht schnell zu Ende. Für den empfindsamen Poeten reicht manchmal nur „*ein Hauch*“, um die anfangs heitere Stimmung, die „*mit dem Sonnenschein bemalten*“ Sommertage für immer in eine dunkle Landschaft in herbstlicher Dämmerung umzuwandeln — wie im Sonett *Verfall*.

⁹ Philipp Eckhard, *Die Funktion des Wortes in den Gedichten Trakls*, Tübingen 1971, S. 28–57.

Verfall

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
 Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
 Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
 Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
 Träum ich nach ihren helleren Geschicken
 Und fühl der Stunden Weiser¹ kaum mehr rücken.
 So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
 Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
 Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
 Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
 Im Wind sich fröstelnd blaue A stern neigen.

(S. 33)

Dieses Sonett, verfasst 1909, das auch im Band *Gedichte* veröffentlicht wurde, kündigt bereits diese melancholische herbstliche Stimmung an, die die Traklsche Dichtung allmählich verändert und am Ende völlig erobert. Die Welt in den zwei ersten ruhigen, stimmungsvollen und sanften Strophen ist sehr labil, die Ruhe ist flüchtig, ein kalter Hauch genügt, um die Natur zu verändern, das Bild zu trüben und das lyrische Ich in seinem Dasein zu verunsichern. Die Welt wandelt sich langsam zu einer Welt von Angst und Vernichtung, jedoch hat der Verfall, wenngleich symbolisch durch Bilder der Natur dargestellt, mehr mit dem Menschen selbst und mit seinem Inneren als mit dem ewigen Zyklus der Natur zu tun. So gelangen wir auch zur Feststellung, dass dieses Vorgefühl des Untergangs, das zunächst nur auf die persönliche Ebene bezogen ist, mit der Zeit zu einem Gefühl der totalen Vernichtung der abendländischen Kultur, der gesellschaftlichen Ordnung und des darin versinkenden Dichters wird.

Die Unruhe in der Dichtung ist tief mit dem Eindruck der Entdeckung der schmerzhaften Wahrheit über die Vergänglichkeit des Menschen und der Welt, über die Einsamkeit und Verfremdung verbunden.¹⁰ „*Ein knöchern Grauen*“ erscheint, so lesen wir im Gedicht *Der Herbst des Einsamen*, wenn

¹⁰ Vgl. auch Walther Muschg, *Tragische Literaturgeschichte*, Bern 1957, S. 155.

man unter dem Grün des Frühlings, dem Gold des Sommers und der bunten Palette der herbstlichen Farben das nackte Gezweig der Bäume als Parallele des menschlichen Daseins erblickt. In diesem Gedicht klafft das Weltbild trotz aller Bemühungen und Anhäufung der heiteren Bilder und Symbole in den letzten Versen unwiderruflich auseinander.¹¹

Der Herbst des Einsamen

Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle.
 Vergilbter Glanz von schönen Sommertagen.
 Ein reines Blau tritt aus verfallner Hülle;
 Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.
 Gekeltert ist der Wein, die milde Stille
 Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen.

Und hier und dort ein Kreuz auf ödem Hügel;
 Im roten Wald verliert sich eine Herde.
 Die Wolke wandert über'n Weiherspiegel;
 Es ruht des Landmanns ruhige Gebärde.
 Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel
 Ein Dach von dürrem Stroh, die schwarze Erde.

Bald nisten Sterne in des Müden Brauen;
 In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden
 Und Engel treten leise aus den blauen
 Augen der Liebenden, die sanfter leiden.
 Es rauscht das Rohr; anfällt ein knöchern Grauen,
 Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden.

(S. 61)

Lassen wir uns also während der Lektüre nicht einen Eindruck von friedlichen Ruhe der frühen Gedichte vortäuschen. Unter der Oberfläche der bunt und mit Worten leicht gemalten Welt schlummert bereits von Beginn an deren anderes, trauriges Antlitz, ihr wahres Wesen, geprägt vom Gefühl der Gottlosigkeit, der Einsamkeit und der unabwendbaren Dämmerung des zugrunde gehenden Abendlands.

¹¹ Vgl. dazu Friedrich Georg Jünger, *Trakls Gedichte*, in: Text + Kritik, 1969, H. 4/4a, S. 2–14.

Was liegt aber der Verwandlung, der Abwendung des Blicks vom Licht zur Finsternis zugrunde? Obwohl ich hier bewusst die Biographie des Dichters beiseitelasse, um das Werk alleine sprechen zu lassen, muss man hier zumindest skizzenhaft einige Eckpunkte der Biographie des Dichters anführen. Nach Schulzeit und Pharmaziestudium sowie den vergeblichen Versuchen, seinen Lebensunterhalt zu sichern, kam für Trakl die Zeit des intensiven Kontakts mit dem literarischen Wiener Milieu (Karl Kraus, Erhard Buschbeck, Peter Altenberg — um nur die wichtigsten zu nennen), sein durch Drogensucht und Alkohol bedingter psychischer Zusammenbruchs sowie schlussendlich auch die tief empfundene Auseinandersetzung mit der Liebe zu seiner jüngeren Schwester Gretl (Margarethe).

Der einzige Ausweg aus der Sackgasse des Lebens war für Trakl allein sein dichterisches Schaffen. Es war sein einziger Trost und sein letztes Flehen um Erbarmen. In seiner Dichtung vereinte er, was so schmerzhaft von ihm empfunden wurde — die Leere seines einsamen Lebens, die Tragödie der inzestuösen Liebe und der Untergang der ihm vertrauten, jedoch zugrunde gehenden Kultur.

Von den vielen Aspekten der traurigen Lebenssituation des Dichters wird besonders oft die vermeintliche Beziehung zu seiner Schwester als wichtiger Deutungsfaden des Spätwerks hervorgehoben, wahrscheinlich zu Recht. Man findet schon im frühen Zyklus *Rosenkranzlieder* wie auch später im Gedicht *Passion, Blutschande* oder in den Prosafragmenten aus dem Band *Sebastian im Traum* (erschienen posthum 1914) zahlreiche Andeutungen darauf, ein verhülltes Bekenntnis der Sünde und die ausgesprochene Suche nach Erlösung.¹²

Da wir aber nur über sehr wenige und fragmentarische autobiografische Schriften des Dichters, nüchterne Briefe und seltene Zeugnisse der Zeitgenossen sowie Dokumente über Trakl verfügen, wurde von vielen Forschern das dichterische Schaffen Trakls als wichtigster Beweis für das Verhältnis zu seiner Schwester angenommen. Bis heute sucht man in seinem Werk nach dessen Bestätigung. Wenngleich dies aufgrund seines lyrischen Schaffens nicht eindeutig zu klären ist, müssen wir wohl anmerken, dass die große Zahl der mit seiner Schwester verbundenen Texte alles andere als innere Ruhe oder brüderliche Gefühle widerspiegeln. Vielmehr zeichnen sie vor unserem inneren Auge das Bild einer von Schuldgefühlen geplagten Seele, geprägt von der Klärung der eigenen Schuld und dem Zerfall seiner Persönlichkeit.

¹² Mehr darüber in Walther Killy, *Über Georg Trakl*, S. 21–37.

Rosenkranzlieder

An die Schwester

Wo Du gehst, wird Herbst und Abend.
 Blaues Wild, das unter Bäumen tönt.
 Einsamer Weiher am Abend.

Leise der Flug der Vögel tönt,
 Die Schwermut über Deinen Augenbogen.
 Dein schmales Lächeln tönt.

Gott hat Deine Lider verbogen.
 Sterne suchen nachts, Karfreitagskind,
 Deinen Stirnenbogen.

(S. 32)

In dem Gedicht *Passion* lesen wir:

Hinsterbend unter grünenden Bäumen
 Und folgend dem Schatten der Schwester
 Dunkle Liebe
 Eines wilden Geschlechts,
 Dem auf goldenen Rädern der Tag davonrauscht.
 Stille Nacht.

Unter finsternen Tannen
 Mischten zwei Wölfe ihr Blut
 In steinerner Umarmung; ein Goldnes
 Verlor sich die Wolke über dem Steg
 Geduld und Schweigen der Kindheit.

(S. 68)

Es fällt schwer, der düsteren Aura solcher Texte zu widerstehen. Der hier angeschlagene Ton geht von Trauer in Verzweiflung über und findet auch in der die klassische Formgebung zerreißenen Dynamik seinen Ausdruck.¹³ Der Übergang vom klassischen, teilweise noch impressionistischen oder auch symbolischen Stil zur ungehemmten Expression der eigenen Gefühle (*Untergang*,

¹³ Alfred Doppler, *Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls*, in: Alfred Doppler, *Die Lyrik Georg Trakls*, S. 9–32.

Abendländisches Lied, Vorhölle, Gesang des Abgeschiedenen) manifestiert sich auch in der Auflösung der Syntax, in der Anhäufung von Schlüsselwörtern (darunter auch Farben) und demzufolge auch in der Steigerung der dichterischen Vision.¹⁴ Doch die Neigung des Lesers zur vereinfachten Identifizierung des lyrischen Ichs mit der Stimme des Autors zeigt einerseits, wie leicht man sich in die Traklsche farbenreiche, bezaubernde, wenngleich auch beunruhigende Welt vertieft, sowie andererseits, wie schmal die Grenze zwischen Realität und Fiktion ist. In suggestiven Bildern versunken verlieren wir leicht die Elemente der bewussten Kreation des Dichters aus den Augen. Sind wir jedoch sicher, dass es sich nicht um einen der Fluchtwege Trakls aus seinem traurigen Leben, eine Maske des Hässlichen, oder eines Fremdlings, Jünglings, Elis, Helian usw. handelt?¹⁵ Ist es nicht das entstellte Selbstporträt des Verfassers, der auch zum Kreis der „verfemten Dichter“ tendierte? Trakl kannte beispielsweise Verlaine und Rimbaud sehr wohl.¹⁶ Kein Rollenspiel des Dichters, der sein Schicksal nicht nur mit jenem Kaspar Hausers vergleicht, sondern sich zur Gänze mit diesem identifiziert? Ich denke hier an das „Kaspar Hauser Lied“.

Kaspar Hauser Lied

Für Bessie Loos

Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,
Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel
Und die Freude des Grüns.

Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums
Und rein sein Antlitz.
Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:
O Mensch!

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;
Die dunkle Klage seines Munds:
Ich will ein Reiter werden.

¹⁴ Ebd. S. 24

¹⁵ Mehr dazu in Christoph Eykmann, *Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Trakls*, Bonn 1965, S. 53–57.

¹⁶ Reinhold Grimm, *Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud*, in: Reinhold Grimm (Hg.), *Zur Lyrik-Diskussion*, Darmstadt 1966, S. 271–313.

Ihm aber folgte Busch und Tier,
 Haus und Dämmergarten weißer Menschen
 Und sein Mörder suchte nach ihm.
 Frühling und Sommer und schön der Herbst
 Des Gerechten, sein leiser Schritt
 An den dunklen Zimmern Träumender hin.
 Nachts blieb er mit seinem Stern allein;
 Sah, dass Schnee fiel in kahles Gezweig
 Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.
 Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.
 (S. 53)

Leicht kann übersehen werden, dass dies kein „Lied von Kaspar Hauser“ und auch kein „Kaspar-Hausers-Lied“ ist — vielmehr ist es ein Lied, das einen Eigennamen trägt, den Namen einer rätselhaften, tragischen Person, die bereits seit Langem viele Literaten faszinierte. Die Identifizierung mit Kaspar Hauser stellt hier den Versuch dar, anhand der Geschichte eines Menschen, der in der Hand des Schicksals auch nur ein Spielball war, etwas über das eigene Leben auszusagen. Ich sehe darin noch mehr: Es ist der Versuch, dem eigenen Fatum ein höheres Ziel und einen tieferen Sinn zu verleihen. Ambivalent ist aber zugleich das bei Trakl bekannte Streben, sich hinter dem Namen eines anderen Menschen sowie hinter dessen Schicksal zu verstecken.¹⁷ Wie in kaum einem anderen Gedicht sieht man hier die Verzweiflung des Dichters. Vielleicht müsste man mit der Gestalt der Schwester in seinen Gedichten und mit der Deutung der Lebensfakten durch bildhafte Darstellungen auch kritischer vorgehen?

Das obsessive Gefühl einer — sei es einer tatsächlichen oder nur imaginären Schuld — trieb Trakl allmählich an die Grenze der psychischen Krankheit und des Abgrunds. Beruhigungsmittel und Alkohol zerstörten seine Gesundheit. Seltene Augenblicke eines anderen Lebens genoss er nur im Freundeskreis, als Gast seines Mäzens Ludwig von Ficker in Hohenburg oder bei Begegnungen mit Karl Kraus, der seine Gedichte überaus schätzte.

Die wahre Größe Traklscher Dichtung besteht meines Erachtens nicht in der philosophischen kühlen Reflexion, auch nicht im Reigen beeindruckender Metaphern, sondern in der tiefen menschlichen Erfahrung einsamen hoffnungslosen Leidens. Die mit enormer Mühe bezahlte und trotzdem nur scheinbare

¹⁷ Walther Killy, *Über Georg Trakl*, S. 6.

Idylle der frühen Gedichte musste angesichts des eigenen Schicksal langsam kapitulieren. Dies hing nicht nur mit dem Verlust der Hoffnung auf eigenen inneren Frieden und Erlösung der Seele zusammen, sondern stand auch mit dem überwältigenden Gefühl des Untergangs der ihm bekannten Welt in Zusammenhang. Angesichts des bevorstehenden Zivilisationsbruchs in Form des furchtbaren Kriegs fühlte Trakl die Nichtigkeit und Vergänglichkeit der bestehenden Ordnung. Sie schien veraltet, inadäquat und nicht ausreichend flexibel für die sich rasch ändernde Realität zu sein. Sein persönliches Schicksal war in diesem Moment untrennbar mit jenem der ganzen Gesellschaft verbunden. Vielleicht unterwarf sich Trakl auch aus diesem Grund der nervösen Hektik der letzten Vorkriegsjahre und bewarb sich um eine Stelle im Kriegsministerium. Er trat seine Probezeit an und schied weniger später wieder aus dem Dienst. Er reiste mit Freunden nach Venedig — die einzige längere Reise in seinem Leben —, bewarb sich beim Arbeitsministerium und reiste zwischen Innsbruck, Wien und Hohenburg hin und her. Ein letztes Mal besuchte er seine Schwester in Berlin und erkundigte sich beim Königlichen Niederländischen Kolonialamt nach der Möglichkeit einer Anstellung im Kolonialdienst. Schlussendlich zog der Magister der Pharmazie und zeitweise Apotheker, der Beinahe-Beamte und bemerkenswerte Dichter und Prophet Trakl in den Krieg. Noch schrieb er in einem seiner besten und zugleich letzten Gedichte — *Grodek* — die verhängnisvollen Worte: „*Alle Straßen münden in schwarze Verwesung*“. Seine Dichtung bestand die Probezeit, wenngleich sie ihn nicht zu retten vermochte. Im Nachlass finden wir unter seinen Aphorismen die tiefe und wahre Reflexion über eigenes Leben:

Gefühl in den Augenblicken totenähnlichen Seins: Alle Menschen sind der Liebe wert. Erwachend fühlst du die Bitternis der Welt; darin ist alle deine ungelöste Schuld; dein Gedicht eine unvollkommene Sühne. (S. 256)

Jacek Scholz, Dr., von 1989 bis 1994 Studium der Polnischen Philologie an der Katholischen Universität in Lublin, von 1993 bis 1994 Germanistik-Studium an der Maria-Curie-Skłodowska-Universität in Lublin, von 1994 bis 1997 Stipendiat des BMWF an der Universität Wien, Dissertation zum Thema „Theoretische und praktische Probleme der Gedichtübersetzung am Beispiel der Übertragung von Georg Trakls Gedichten ins Polnische“, von 1998 bis 2011 am Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft und Übersetzungswissenschaft an der Katholischen Universität in Lublin beschäftigt, von 2011 bis 2014 Mitarbeiter am Projekt des Instituts für Angewandte Linguistik im Rahmen der Ausbildung von Simultandolmetschern an der Maria-Curie-Skłodowska-Universität in Lublin; Seit 2011 freiberuflicher Dolmetscher und Übersetzer.

