

JOHANNES KLEIN:

GEORG TRAKL

Leben und Werk Georg Trakls beschwören das Bild eines Einsamen und Heimatlosen. Und doch wurde er weder in seiner noch in unserer Zeit verkannt. Er stand am Anfang des Erfolges, als er starb, und zählt seither zu den großen Lyrikern der Moderne. Die Erfahrungen beider "Weltkriege haben seine Visionen bestätigt. Seine Wirkung wächst immer noch. Dabei ist seine Sprache oft so schwierig wie die «Hymnen»-Dichtung Hölderlins oder wie Rilkes *Duineser Elegien* und die *Sonette an Orpheus*. Aber an den Ausdruck Hölderlins hatte man sich ein Jahrhundert lang, wenn auch unter Fehldeutungen, gewöhnt. Und Rilkes sehr zugängliches Frühwerk hat viele Grundmotive mit dem Spätwerk gemeinsam; es gab hier geistige Brücken. Dagegen ist Trakls Sprache häufig verschlüsselt; es gibt keine Hilfen durch Gewöhnung oder durch populäre *Züge*. Die Unverbundenheit vieler Bilder und die eigenwillige Gleichnissprache verlangen Einfühlung in eine kranke Welt. Nicht jeder darf dazu bereit sein.

Und doch hat Trakl nicht nur auf die Generationen gewirkt, die Krieg oder Verfolgung erlebten. Auch in der heutigen jungen Generation fragt man nach ihm. Seine abgründige Disharmonie ist modern geblieben. Bemerkenswerter ist jedoch, daß seine geistige Wiederkehr der verbreiteten Neigung widerspricht, in die leer gewordenen seelischen Räume alles mögliche Ungeistige einströmen zu lassen.

Nicht nur Untergang und Mißklang des Lebens bestimmen Trakls Dichtung. Sie kennt auch die Vision vom reinen Ursprung des Menschen. Diese Vision schafft ein Gegengewicht zur negativen Aussage, die bei Trakl noch dunkler ist als Rilkes *Malte*, als Kafkas Romane und Geschichten, sogar als Benns Schwermut. Man könnte von Trakl nicht sagen, daß sein Elend - mit *Malte* zu formulieren - einen Schritt weiter zur Seligkeit werden würde. Man denkt besser an Ernst Jüngers Essay «Über den Schmerz»: in unserer Zeit wächst das Schmerzerlebnis ungeheuer und wird zur auffälligsten Möglichkeit des modernen Menschen, über sich hinaus zu wachsen und sich wieder dem Metaphysischen zu nähern.

Trakls Lyrik ist fast ausschließlich dem Schmerz gewidmet. So durchbricht sie die Mauer, die uns von einer geistigen Welt seit langem trennt.

Obwohl er einer der größten Expressionisten wurde, stand er am Rande des Expressionismus. Er stand am Rande aller menschlichen Verhältnisse und Bewegungen. Als Meister des Symbols und im Gefolge Rimbauds, Baudelaires, Verlaines schuf er eine Sprache, die aus sich selber tönt und etwas anderes aussagt als ihre bisherigen Bedeutungsinhalte. Zudem ist sein Werk durch stellvertretende Farben, durch mythische Gestalten wie die Engel und durch ein Motivgeflecht bestimmt, wie es in vergleichbarer Weise nur bei Rilke vorkommt. Er verkündete nicht, wie viele Expressionisten, den neuen Menschen, rückte ihnen aber durch die Dichtung vom Ursprung nahe. Er hatte nichts mit Programmen und Manifesten zu tun, erneuerte aber wie die Expressionisten die Sprache. Der Kreis um die Zeitschrift «Der Brenner», der alles Entscheidende für Trakl getan hat, bekämpfte den überlieferten Patriotismus und suchte außerdem einen religiösen Standpunkt, der sich auch in einer tiefer verstandenen Kirche behaupten konnte. Der «Brenner» war freiheitlich, aber nicht expressionistisch und auch nicht revolutionär. Die Haltung Trakls und des «Brenner» sind nicht gleichzusetzen, aber er fand nicht zufällig dort die einzige geistige Heimat vor seinem frühen Tod.

Trakl läßt sich gesellschaftsgeschichtlich einordnen - und doch steht er abseits wie kein zweiter. Das ist ein Widerspruch. Aber beides bedingt einander - der vollendete Widerspruch. Trakls Vater, Tobias, stammte aus dem Kleinbürgertum, wurde wohlhabend und wuchs als angesehener Eisenhändler in das Großbürgertum hinein. Er richtete (übrigens ein

liebenswürdiger Mann) den Lebensstil seiner Familie und die Erziehung der Kinder danach ein. Die Schule, vor allem das Gymnasium, entsprach dem Stand, doch vollendete eine Gouvernante die geistige Ausbildung. Sie war eine Elsässerin, gehörte zwei Kulturen an und brachte Georg früh in Berührung mit der französischen Kultur. Die Geschwister Trakl sprachen untereinander französisch. Der romanische Einfluß auf Georgs Formgefühl ist nicht zu unterschätzen. Die Kunstsammlung der Mutter, dazu der Musikunterricht, auf den sie hielt, vermittelten weitere kennzeichnende Formen, die von jeher zur Differenzierung des Großbürgertums geführt hatten. Georg mochte den Durchschnittsgebildeten nicht und haßte den Spieß. Seine Schroffheit gegen Gebildete, seine befangene Höflichkeit gegen Ungebildete fielen auf.

Die geistige Verfeinerung, gesteigert durch seine ungewöhnliche Sensibilität, brachte ihn in Gegensatz zur Schule, die er wegen wiederholten Versagens verlassen mußte. Er erlebte einen sozialen Bruch. Der Apothekerberuf, dem er sich zuwandte, galt unter Gymnasiasten wenig. Die Ausbildung in der Pharmazie mit späterem kurzen Studium erlaubte zwar den Aufstieg zum Leutnantsrang (als Medikamentenakzessist), verschleierte aber nur, daß Trakl sich mühsam am Rande der eben erst erreichten Gesellschaftsschicht behauptete. So wurde er in einem angeborenen Außenseitertum bestärkt.

Er sah deutlicher, daß sich die Reste einer Feudalordnung mit kapitalistischer Industriegesellschaft mischten - und daß er nicht hierhin gehörte. Schon während der Schulzeit hatte er gerne den Spieß herausgefordert. Er grenzte sich nun gegen die Salzburger Gesellschaft ab, in der der Offizier vorherrschte und der Katholizismus starr war. Was gegen diese Ordnung verstieß, zog ihn an: Bordelle und anrühige Lokale. Er empfand seine wirtschaftliche Sicherung, die er später freilich verlor, vor der ärmeren Bevölkerung als Schuld. Sowenig er sich mit Sozialtheorie befaßt hat, sowenig kann ihm doch entgangen sein, daß die Salzburger Arbeiter nach der russischen Revolution von 1905 demonstrierten. Durch den Schriftsteller Gustav Streicher wurde er in seiner Bürgerfeindlichkeit ermutigt. Streicher, der als Dramatiker heute vergessen ist, übernahm die Gesellschaftskritik Ibsens, vereinigte sie freilich mit dem damals anwachsenden Symbolismus. Trakl erlitt durch diese Beziehung gerade seine geistige Niederlage. Er wollte durch literarische Leistung die gesellschaftliche Geltung wiedergewinnen. Sein Einakter *Totentag*, wohl an Streichers Art geschult und durch dessen Einfluß aufgeführt, fand Anerkennung bei den Liberalen, aber nicht bei den Gymnasiasten und am wenigsten bei den katholischen Kreisen. Der zweite Einakter *Fata Morgana* fiel vollends durch. Trakl vernichtete beide Stücke - ein sinnbildhafter Vorgang.

Denn eine gesellschaftliche Ehrenrettung durch geistige Leistung schied nunmehr für ihn aus. Sein Blick für die Lage der benachteiligten Schichten wurde dadurch noch klarer. Er sah das Proletarierehend in Wien (und nicht nur dort). Seine Lyrik wurde reich an schreckhaften Bildern der Armut. Hier sprach kein unverbindliches Mitleid, sondern entschlossene Härte der Darstellung. Mit seinen Gedichten deckt er schonungslos das Chaos unter der oberflächhaften Ordnung auf.

Trakls Gesellschaftskritik war durch den Umgang mit Karl Hauer geschärft; es ist nicht gleichgültig, daß dieser Mann durch Krankheit und Vorgefühl eines frühen Todes gezeichnet war. Auch teilte Trakl die Hauersche Sucht zu Ausschweifungen, als ob er bewußt nach Abseitigkeit und Heimatlosigkeit suchte. Die politischen Anschauungen Hauers waren der Kaisertreue der Trakls feindlich. In Wien verkehrte Trakl mit Oskar Kokoschka, dem Maler und Dichter, weil sie geistig verwandt - und von der bürgerlichen Wohlanständigkeit abgefallen waren.

Das Bild der «schönen Stadt» (Salzburg) vertritt bei ihm die Gesellschaft, die in den Fassaden noch fest, aber insgeheim erschüttert ist. «Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten ...» «Ein Brunnen singt.» «Alle Plätze sonnig schweigen.» Trakl sieht «sanfte Nonnen», und sie

sind «tief in Blau und Gold versponnen». «Der dunkle Plan scheint ohne Maßen.» «Wie scheint doch alles Werdende so krank!» «Verfall, der weich das Laub umdüstert.» Wie seltsam ist dies träumerische Singen von der «schönen Stadt» und vom «kleinen Konzert»! Das Bild der verfluchten Stadt, Wien, wo das Elend sichtbar wird, vertritt bei Trakl das Chaos (doch ist nicht nur Wien gemeint). «Am Abend liegt die Stätte öd und braun, die Luft von gräulichem Gestank durchzogen ...» «Geduckte Hütten, Pfade wirr verstreut...» «Und ein Kanal speit plötzlich feistes Blut ...»«Es scheint, man hört auch gräßliches Geschrei...» «Im Hof, verhext von milchigem Dämmerchein, durch Herbstgebräuntes weiche Kranke gleiten ...» «Formlose Spottgestalten huschen, kauern ...»

Wie die Stadt, so ist auch die Natur durch zwei entgegengesetzte Typen vertreten. Die Natur kann groß und milde sein wie in der besten bürgerlichen Dichtung seit Klopstock. Dann hat sie noch einen Bezug zur Gottnatur. «Gewaltig endet so das Jahr mit goldnem Wein und Frucht der Gärten. Rund schweigen Wälder wunderbar ...» Und sie kann vergiftet sein durch den Abfall vom Göttlichen und Menschlichen. «Schwarze Himmel von Metall.» «Im Gewölk erfriert ein Strahl ...» «Satans Flüche» drehen die Krähen. Immer wieder taucht das Bild vom Wild auf, das im Walde blutet und stirbt.

Ein fortschrittlicher Einzelner vereinsamt in der bürgerlichen Gesellschaft, weil er lieber verkommen als unwahrhaftig sein will. Die gesellschaftsgeschichtliche Lage Trakls läßt sich erklären; es fragt sich aber, ob man die Urscheinung seines Mitleidens durch sie erhellt, weil es mehr ist als soziales Mitleid. Er nahm wie ein Hellseher die weltgeschichtlichen Untergänge vorweg. Er nahm nicht Partei; er war kein Revolutionär. Er *war* Partei; denn er hatte in seinem Zeitalter keine andere Wahl als das Leiden. So bekannte er im Tone Hölderlins:

Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches
Und es leidet ein anderes mit.

Schauernd unter herbstlichen Sternen
Neigt sich jährlich tiefer das Haupt.

Hölderlin, der für Trakl so viel bedeutet hat, nimmt in einem Brief Diotimas an Hyperion das Schicksal Trakls vorweg: «Wem einmal, so wie dir, die ganze Seele beleidigt war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert im höchsten Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erholt allein sich unter den Göttern. Glückliche sind alle, die dich nicht verstehen! Wer dich versteht, muß deine Größe teilen und deine Verzweiflung. ... Es ist so selten, daß ein Mensch mit dem ersten Schritt ins Leben, so mit Einmal, so im kleinsten Punkt, so schnell, so tief das Schicksal seiner ganzen Zeit empfand, und daß es unaustilgbar in ihm haftet, dies Gefühl, weil er nicht rauh genug ist, es auszustoßen, und nicht schwach genug, es auszuweinen - das, mein Teurer! ist so selten, daß es uns fast unnatürlich dünkt.» Trakl hatte eine Vorstellung vom reinen Ursprung, die er kaum aus seiner Erziehung gelernt hatte. Darum lebte er mit «beleidigter Seele» - sowenig er Hölderlin in manchem ähnelt; denn er war gespalten zwischen Heiligem und Lüstling. Er konnte nicht mehr in «einzelner Freude» ruhen - daher die monotone Klage seiner Dichtung. Er hatte «das fade Nichts gefühlt»- er kam nicht umsonst von Nietzsche her, der den europäischen Nihilismus entlarvt hatte und insgeheim ein Nihilist geblieben war. Er war auch nicht zufällig ein Zeitgenosse Georg Heyms, Franz Kafkas, Gottfried Benns. Ihm blieb die Flucht in die radikale Innerlichkeit, in den «höchsten Geist». So tastete er der verlorengegangenen Begegnung mit Gott nach. Hier gab es noch sehr seltene Augenblicke, in denen er sich «erheitern» durfte - wie ein schwerer Himmel sich durch einen Sonnenblick aufheitert. Er «erfuhr» überall «Tod» - er ist der Todesdichter des 20. Jahrhunderts, wie es

Andreas Gryphius im 17., Nikolaus Lenau im 19. Jahrhundert gewesen war. Er «erholte» sich «allein» «unter den Göttern» - wenn er nämlich, um in Trakls Sprache zu übersetzen, Gottes «blauen Odem» wehen hörte. Aber sowenig einst Hölderlin dadurch zu retten gewesen war, sowenig auch Trakl. Wir streifen hier einen religiösen Bereich, von dem wir noch reden müssen. Vollends darf man sagen, daß Trakl mit dem «ersten Schritt ins Leben» «mit Einmal», «im kleinsten Punkt», «schnell» und «tief das Schicksal seiner ganzen Zeit empfand». So erklärt sich abermals seine unerbittliche Monotonie. Gegenüber den Schrecknissen, die er voraussah, hatte er kein Privatleben mehr. Seine Sucht, das Bewußtsein durch Rauschgifte zu lösen, bekommt hier einen tiefen Sinn. Auch war er «nicht rauh genug», um das Schicksal seiner Zeit «auszustoßen», und «nicht schwach genug, es auszuweinen». Wo kommt «weinen» bei Trakl vor? Seine Überzartheit machte ihn gegen Elend wehrlos, aber auf Schwäche deutet seine Dichtung nicht. Er war ja auch körperlich das Gegenteil eines Schwächlings - was übrigens an Hölderlin erinnert.

Aber in einer Hinsicht unterscheidet er sich sehr von Hölderlin. Er litt alle Niederlagen des Menschen in sich selber voraus und hatte genügend Raubtier in sich, um den Widerspruch prophetisch auszutragen.

Als Rilke Trakls Gedichte kennengelernt hatte, fragte er nach dessen rätselhafter Persönlichkeit. Denn sie ist mit dem Werk eins. Trakl weint nicht, wenn er klagt. Er sagt selten «ich». Sein Werk ist ein Selbstbildnis, aber nicht im privaten Sinn. Er liest das allgemeine Schicksal am eigenen Beispiel ab. Ein moralisches Beispiel war es nicht - wie hätte er sonst die Menschheit seiner Zeit spiegeln können?

Seine Erscheinung war fremdartig, auch in der Familie. Nur die Schwester Gretl ähnelte ihm. Der Vater stammte von Ungarndeutschen, die Mutter von Prager Tschechen, die nach Deutschösterreich eingewandert waren. Jene Ungarndeutschen sollen Schwaben gewesen sein. Trakls Gesicht aber ist beinahe außereuropäisch, als durchbräche hier ein Mensch den Bannkreis Europas. Sein Gesicht zeigt eine Mischung von Versponnenheit und gefährlicher, vitaler Wucht. Trakls Volkszugehörigkeit wäre nur im Sinn der übernationalen Donaumonarchie zu bestimmen. Dasselbe gilt für seine älteren Generationsgenossen Rilke, Hofmannsthal und den etwas jüngeren Werfel.

Er soll als Kind heiter gewesen sein: «Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags. Unter alten Eichen / Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.» «Voll Früchten der Holunder; ruhig wohnte die Kindheit / In blauer Höhle.» Hier erinnert Trakl besonders an Hölderlin. Mit Grund kommen Worte wie «vollkommen» und «voll» vor. Aber er soll bei aller Heiterkeit schon zurückhaltend gewesen sein. - Schon die Sprache dieser wenigen Verse singt. Er spielte Klavier und Flöte. Musik lag im Erbe, wurde durch Erziehung nur geweckt. Gretl wurde Pianistin und komponierte.

Sie allein stand ihm in der großen Familie nahe. Sie waren Kinder miteinander. Sie verloren auch die Schuldlosigkeit mit- und aneinander. Als Trakl vereinsamte, blieb die Beziehung zur Schwester. Beide wurden mit ihrer starken Triebhaftigkeit nicht fertig. Gretl war für Georg wie seine anima. Das Weibliche war ihm durch sie nahe und wurde ihm nicht entfremdet, als er in die Krisen des werdenden Mannestums geriet. Aber durch diese Nähe löste er sich auch nicht zur Begegnung mit einer fremden Frau, mit dem ganz Anderen, mit dem wirklichen Du. So gerieten sie in Blutschande, die er in einem Gedicht «Blutschuld» nannte und die er sich nie verzieh. Wir wissen nicht, ob er dies Kainszeichen in seine reifere Zeit hinübernahm. Er schwieg gegen jedermann, aber Gretl bekannte nach seinem - und vor ihrem eigenen - frühen Tod gegenüber Ludwig von Ficker, wie diese Bindung ihr Gewissen belastet hatte.

Trakl war in den schlimmsten Gegensatz zur Gesellschaft geraten - und gerade dort, wo sie nicht krank war. Er hatte etwas getan, was als Verbrechen galt - zwar uralte in der Menschheitsgeschichte, aber fast immer verworfen. Dies wurde ihm zur Urschuld gegen sein eigenes reinstes Inbild und zur Entweihung des Menschenbildes in der Schwester. Daher

gewann die Schwestergestalt für seine Dichtung überragende Bedeutung. Neben das Schreckbild von Aussätzigen, «die zur Nacht vielleicht verwesen», tritt das Bekenntnis: «Im Park erblicken zitternd sich Geschwister», und er nennt dies den «Traum des Bösen». Er redet vieldeutig von der Schwester, als ob sie das Glied einer großen, unbekanntem Gemeinde wäre. Er hat sie geopfert und bringt nun dafür sein Gedicht als Sühnopfer dar. Im Untergang war ihre Gestalt für ihn eine Offenbarung, aber diese Offenbarung zertrümmerte er in den Untergang. «Offenbarung und Untergang» heißt denn auch später ein Zyklus. Dort steht der Satz: «Und schimmernd fiel ein Tropfen Bluts in des Einsamen Wein; und da ich davon trank, schmeckte er bitterer als Mohn; und eine schwärzliche Wolke umhüllte mein Haupt, die kristallinen Tränen verdammter Engel, und leise rann aus silberner Wunde der Schwester das Blut und fiel ein feuriger Regen auf mich.» Schuld, Sühne und Rache vereinigen sich im gleichen Vorgang. Die Läuterung führt durch den luziferischen Bereich der «verdammten Engel», die wiederum wie Spiegelbilder der beiden schuldigen Menschen sind. Das Bekenntnis konzentriert sich in Farben. «Schwärzlich» bedarf keiner Erläuterung. «Silbern» wird die Wunde der Schwester, weil diese Farbe weniger auffällig leuchtet als Gold und doch einen hohen Wert versinnbildlicht. Das Rot in «Blut» und «feurig» wird nur dunkel mitempfunden; es ist die Farbe von Richter und Gericht. In «Regen» steigert - und sänftigt sich das Bild. Die Stelle ist bemerkenswert, weil Trakl hier «ich» sagt.

Die Mutter hatte ihm kein Frauenbild vermittelt, und sie war keine Mutter in dem zugleich großen und schlichten Sinn. Aber der Vater gab ihm ein männliches Bild mit, an dem er sich maß und vor dem er versagte. So modern Trakl war - er stand antikem Empfinden nicht fern, weil er alles Menschheitliche in der Familie gesammelt sah. Auch der Zyklus «Traum und Umnachtung» hat diesen Zusammenhang. Schuld und Sühne vollzogen sich in der Familie - und ständig in seinem Selbst.

Zur Schuld, die nicht nur aus der Schwäche kam, trat das Laster, vor dem seine Willenskraft versagte: die Lust am Trunk (dem er nie bis zur Betrunkenheit erlag) und, weit gefährlicher, die Sucht zu Rauschgiften. Er hatte schon als Schuljunge seine Familie dadurch erschreckt; als Apotheker hatte er freien Zugang zu solchen Mitteln. Die Sucht hing mit seinem früh erwachten Todestrieb zusammen: er äußerte schon damals, es müsse schön sein, bewußtlos zu sterben. Er spielte mit dem Selbstmord: vielleicht erlag seine starke Natur dem Gift.

Er war nicht morbide, aber zwischen seiner Leidensfähigkeit und seiner hünenhaften Gestalt bestand ein Widerspruch. Gleichwohl fiel die Leidensfähigkeit auf. Er befremdete seine Gesprächspartner, wenn er, der eben noch Angeregte, plötzlich verstummte und nicht mehr antwortete. Oder er saß und starrte vor sich hin, blickte in sich hinein. Manchmal war er wie ein schuldloses Kind, manchmal gütig wie ein Weiser - und überraschte durch etwas Böses im Blick und durch sein hartes Urteil. Selbst Freunde wie Erhard Buschbeck und Ludwig von Ficker kamen ihm niemals ganz nahe. Den «Fremdling» und den «Einsamen» nennt er sich in seinen Gedichten. Nach lebhaftem Austausch, ohne Übergang, war er fern und geistesabwesend. Schon den sehr jungen Trakl sah man auf ziellosen Wanderungen und in abgelegenen Schenken.

Das Geistigste und das Sinnlichste lagen in ihm dicht beieinander. Das Leidhafte und Verruchte der französischen Symbolisten wirkte auf ihn ein und in zahlreichen zitathaften Versen nach. Dostojewski] schien ihm verwandt: in der Spannung zwischen dem Heiligsten und dem Mord. Nietzsches dunkelbejahende Lebensphilosophie wühlte ihn auf (nicht aber der Aristokratismus). Die fremdartigen Farben in Nietzsches Lyrik faszinierten ihn. Auch Nietzsche hatte durch seine venerische Krankheit ein Trauma - wie Trakl durch seine «Blutschuld» -, und auch Nietzsche war rauschgiftsüchtig gewesen. Über all dies hinaus führte freilich die geistige Begegnung mit Hölderlin, der rein war, der in der Klage stark war und sie gerade im Untergang aufgab. Gefährdung und Wahnsinn hatten aber im Leben all seiner Vorbilder eine Rolle gespielt. Er fühlte und fürchtete dieselbe Anlage. Pathologische

Lockerungen und Rauschgiftsucht waren in der Familie der Mutter vorgekommen. Ihn quälte die Frage nach dem Bluterbe, die ohnedies im Denken der Zeit lag, ihn aber in die Nähe religiöser Begriffe wie der Erbsünde führte. Er bestätigte sich in Selbstquälerei durch Ausschweifungen aller Art, daß er verfallen war, und ging dann wieder zu Askese und Entsagung über.

Das Sinnlichste neben dem Geistigsten: ihn fesselte Kierkegaard mit seinem bohrenden Verstand, seinem Kampf um Wahrhaftigkeit, seiner Formel von der Sünde als der «Krankheit zum Tode», seinem Spott auf die unchristlichen Christen (den auch Nietzsche aus ganz andern Gründen geäußert hat). Ihn bestürzten die Mystiker Meister Eckart und Seuse; denn sie hatten die Einswerdung mit Gott erlebt, und sie hatten bewiesen, daß die unio mystica durch tätige Liebe im Alltag nachwirken kann.

Er wollte vom Apothekerberuf loskommen, verließ ihn, wählte andere Möglichkeiten, verließ sie. Außer vielleicht Hölderlin und Kleist hat kaum ein Dichter im deutschen Sprachbereich so leidenschaftlich um die künstlerische Aussage gerungen. Kaum ein anderer ist zugleich so tief ins Religiöse vorgestoßen, kaum ein anderer außer Kleist hat in solcher Spannung zwischen Religiosität und Entartung gelebt. Der Expressionist Trakl verleugnete aber die Wirklichkeit nicht; sie bedrängte ihn ständig in Versuchungen und Niederlagen. Noch seinen schwierigsten Strophen merkt man den Wirklichkeitsbezug an. Um so stärker zog ihn das Zeichenhafte in der Realität an. Kam er dem Zusammenhang allen Geschehens in farbigen Rauschträumen näher? Selbst sein Verbrechen gegen die Sittlichkeit hielt ihm den Blick für die totgeschwiegenen Möglichkeiten des Menschen frei - für die gröberen und die feineren. Er kannte den fruchtbaren Ausgleich von Geist und Sinnlichkeit nicht. Er erfuhr nur Geistgebundenheit - und Wirklichkeitsklaverei. Diese äußersten Gegensätze machten ihn um so helllichtiger für den Verfall. Auf Gott bezogen war dieser Verfall: Gottferne. Auf die Wirklichkeit bezogen war er: Tod.

Seine Berufsnot war selbstverschuldet, wenn man «Schuld» im umfassenden Sinn Trakls versteht. (Auch die spätere Geldnot war bei dem Rauschgiftsüchtigen öfter selbstverschuldet.) So konnte er mit Grund an Erhard Buschbeck schreiben, das «Schicksal» scheine ihm «idiotisch», das ihn «nicht besser verwerte» - und doch sagte er es nicht ganz mit Recht. Er klagte über seine «ununterbrochen schwankende und verzweifelte Natur». Oder er gestand dem Freund: «Ich möchte mich gerne ganz einhüllen und anderswohin unsichtbar werden.» Bemerkenswert ist sein Geständnis: «Und es bleibt immer bei den Worten, oder besser gesagt, bei der fürchterlichen Ohnmacht.» Daher seine ungerechte Abneigung gegen seine Lebensstationen Salzburg, Wien, Innsbruck. Nur die Begegnung mit dem «Brenner»-Kreis und schließlich der Eindruck der Nordkette stimmten ihn wenigstens gegen Innsbruck milder. Hier waren Menschen, die ihn ganz verstehen und retten wollten. Sie hatten sich mit seinem treuen Freund Buschbeck verbündet. In Mühlau bei Innsbruck (in Fickers Haus) und auf Schloß Hohenburg bei Igls (das Fickers Verwandten gehörte) fand er Ruhestätten. Auch die Beziehung zu dem so wichtigen Karl Kraus in Wien, der ebenfalls Trakls Bedeutung erkannt hatte, wurde ausgebaut.

Dennoch hätte ihn schwerlich jemand gerettet. Was hat sich 1913 in Wien zugetragen? Hatte es etwas mit Gretl zu tun? Die folgende Stelle aus einem Brief an Ficker ist oft angeführt worden, doch sie gehört hierher: «... es haben sich ... in den letzten Tagen für mich so furchtbare Dinge ereignet, daß ich deren Schatten mein Lebtage nicht loswerden kann ... mein Leben ist in wenigen Tagen unsäglich zerbrochen worden, und es bleibt nur mehr ein sprachloser Schmerz, dem selbst die Bitternis versagt ist ... Vielleicht schreiben Sie mir zwei Worte; ich weiß nicht ein und aus. Es ist ein namenloses Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht. O mein Gott, welch ein Gericht ist über mich hereingebrochen. Sagen Sie mir, daß ich die Kraft haben muß, noch zu leben und das Wahre zu tun. Sagen Sie mir, daß ich nicht irre bin.»

Hier bekennt er seine Angst vor dem Wahnsinn offen. Sogar die Freunde, die er in der Not suchte, hatten Mühe, seine Seltsamkeiten und Heftigkeiten zu ertragen. In seiner Erscheinung wirkte er zeitweilig unheimlich wie ein Verbrecher, während er doch ein erbitterter Feind aller Gewalttätigkeit war. Dies hing freilich untergründig zusammen. Mißhandlung eines andern oder Lieblosigkeit brachten ihn aus der Fassung. Warum spielt in seinen frühen Gedichten das Mordmotiv eine Rolle, warum in den späteren das Motiv des Mörders, der auf ihn wartet? Die Verwandlung ist bezeichnend. Überall begegnete er in sich und außerhalb seines Ichs dem Schrecklichen: «Aus verwesender Bläue trat die bleiche Gestalt der Schwester, und also sprach ihr blutender Mund: Stich, schwarzer Dorn. Ach noch tönen von wilden Gewittern die silbernen Arme mir. Fließe Blut von den mondenen Füßen, blühend auf nächtigen Pfaden, darüber schreiend die Ratte huscht. Aufflackert ihr Sterne in meinen gewölbten Brauen; und es läutet leise das Herz in der Nacht. Einbrach ein roter Schatten mit flammendem Schwert in das Haus, floh mit schneeiger Stirne. O bitterer Tod. Und es sprach eine dunkle Stimme aus mir: Meinem Rappen brach ich im nächtigen Wald das Genick, da aus seinen purpurnen Augen der Wahnsinn sprang; die Schatten der Ulmen fielen auf mich, das blaue Lachen des Quells und die schwarze Kühle der Nacht, da ich ein wilder Jäger aufjagte ein schneeiges Wild; in steinerner Hülle mein Antlitz erstarb.» («Offenbarung und Untergang»)

In diesen Versen (denn das sind sie trotz der Schreibung) mischt sich das Zarte mit dem Furchtbaren. Blau als Farbe des Geistigen kämpft mit dem Rot des Bluts, des Gerichts, des wilden Triebes. Der Leidende, der hier spricht, wird mythisch groß: Sterne in seinen Brauen, Glockenläuten in seinem Herzen; es sind Sinnbilder seiner Beziehung zur Ewigkeit. Aber allenthalben überwältigt ihn das Furchtbare: Gewitter, schreiende Ratte, flammendes Schwert, gemordeter Rappe, wilder Jäger, Versteinerung in Lieblosigkeit. Von Verwesung, vom Tod, vom Ersterben ist die Rede. Alles ist aus der Wirklichkeit herübergenommen und in eine unheimliche innere Landschaft überführt.

Es gelang doch noch, Trakl zu helfen. Alles Elend hatte seinen Schwerpunkt in der Ausdrucksnot gefunden. Nachdem der «Brenner» viele der Gedichte veröffentlicht hatte, die heute in seinen *Dichtungen* stehen, erschien die erste Sammlung. Auch las er in Innsbruck aus eigenem Scharfen; es war das einzige Mal. Er sprach seine Gedichte sehr still, fast wie Gebete. Zwei wesentliche Begegnungen heben sich vor seinem Ende heraus. Trakl sah in Berlin die Schwester wieder, die unglücklich verheiratet und durch eine Fehlgeburt gebrochen war. Und er lernte Else Lasker-Schüler kennen. Sie war ihm wahlverwandt. Auch ihr Leben und Werk war zwischen Gottsuche und heftiger Sinnlichkeit zerrissen. Auch ihre Sprache war bildhaft und deutete ins Rätselhafte hinüber.

Ficker sicherte für Trakl einen Geldbetrag, der aus einer Stiftung des nachmals berühmten Ludwig Wittgenstein kam. Die Gabe hätte die Geldsorgen, die seit dem Tod des Vaters auf Trakl lasteten (und ja nicht ohne seine Schuld lasteten), aufgehoben. Es war ein merkwürdiges Vorzeichen, daß Trakl in Angst geriet, als er mit Ficker die Bank betrat. Auch sonst sind solche Anfälle bezeugt. Trakl empfand die großen Städte und ihre Institutionen als satanisch. - Die Gabe wurde nicht mehr wirksam.

Der Erste Weltkrieg brach aus. Trakl war ruhig, als er als Sanitätsoffizier an die galizische Front mußte. Nun wird sein Leben, das nach absolutem Ausdruck verlangte und so wenig Geschichtliches um sich zu haben schien, ganz geschichtlich durch Anekdoten erfaßt. Die wohl ergreifendste spielt um sein Ende. Er war nach der Schlacht bei Grodek ohne Hilfsmittel mit zahlreichen Verwundeten allein. Er mußte zusehen, wie sich einer von ihnen eine Kugel durch den Kopf jagte, um den unerträglichen Schmerzen zu entgehen. Stunden später, mitten unter den Kameraden, wollte er sich plötzlich erschießen. Man brachte ihn nach Krakau, um seinen Geisteszustand zu beobachten; es galt offenbar als normal, die Kriegsgreuel hinzunehmen, und als krankhaft, unter ihnen zu leiden. Man gab ihm eine sträflingsmäßige Krankenkleidung und sperrte ihn mit einem wirklich Irren zusammen. Ficker, den Trakl

benachrichtigt hatte, besuchte ihn und fand Trakl geistig so klar wie je. Ficker versuchte, ihn freizubekommen - vergeblich. Ende Oktober schrieb Trakl an ihn: «Ich fühle mich fast schon jenseits der Welt.» Auch vermachte er seinen geringen Besitz der Schwester. Er nahm Kokain und starb Anfang November. Hatte er wirklich sterben wollen? Doch sein Leben deutete auf dies Sterben voraus. In «Offenbarung und Untergang» heißt es: «Aber da ich den Felspfad hinabstieg, ergriff mich der Wahnsinn, und ich schrie laut in der Nacht; und da ich mit silbernen Fingern mich über die schweigenden Wasser bog, sah ich, daß mich mein Antlitz verlassen. Und die weiße Stimme sprach zu mir: Tote dich!» Nach altem Glauben weiß ein Mensch, der sein Spiegelbild nicht mehr sieht, um seinen baldigen Tod. Klingen hier nicht die Worte des sterbenden Christus an: «Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?» Trakl fiel nicht wie Millionen Männer. Er starb am Krieg. Sein Zeitalter war so gottferne wie er, aber er war gottferne aus andern Gründen als sein Zeitalter.

Er war Gottes verlorenstes Kind. Die krassen Widersprüche gehören zu seiner Religiosität. Er war evangelisch - in Salzburg ungewöhnlich -, hatte aber eine katholische Mutter. Er wuchs in der Begegnung der Konfessionen heran und begriff die Grundlagen des Christentums jenseits von beiden Bekenntnissen. Er war kein Christ im Sinne der Kirchen, er war auch kein Christ im Sinne einer persönlichen Heilserfahrung. Er mochte sich im Gespräch mit Dr. Hans Limbach in Innsbruck so nennen; es gibt aber keinen Christen mit solch himmelschreiendem Lebenswandel. Nicht einmal die berühmte Dirne in Dostojewskijs *Raskolnikoff* bietet einen Vergleich. Die katholische Umgebung bestimmt die Symbole des Heiligen in Trakls Dichtung mit, aber er kannte keine Zuflucht in die Institutionen der Kirche. Man findet auch keinen bekenntnishaften Protestantismus bei ihm, wohl aber die Übermacht des Gewissens, die ihn zur ständigen Rechenschaft aufrief. Es ist die Situation des ständigen Gerichts. Else Lasker-Schüler schrieb in ihren Gedekstrophen auf Trakl: «Er war wohl Luther.» Sie hatte einen scharfen Instinkt; wir verdanken ihr viele treffende Charakterisierungen ihrer Zeitgenossen. Sie hätte den Vergleich mit Luther vermieden, wenn sie nicht Trakls gigantisches Glaubensringen mit Dämonen durchschaut hätte.

Es ging um die Gerechtigkeit vor Gott, und Trakl verlor, anders als Luther, jeden Tag diese Gerechtigkeit. Das bezeugt sein Werk. Denn hier stehen Bekenntnisse der Versündigung unverbunden neben Sinnbildern des Heiligen. Die Christus-Gestalt taucht öfter auf. Dazu kommen Hinweise auf den unfaßlichen Gott. Er ist also auch in seiner Gnade unfaßbar. Doch Trakl erlebte diese Gnade nie. Wie seltsam berührt es dann, daß Ficker noch im Sommer 1961 zu Walter Falk (dem Verfasser des Werks *Leid und Verwandlung*) äußerte: «Was ich vom Christentum weiß, das verdanke ich Trakl.» Das sagte der Herausgeber einer Zeitschrift, deren religiöse Haltung durch Dallago und andere Mitarbeiter bekannt war. Als Falk weiter fragte: «Meinen Sie damit Trakl als Menschen oder als Dichter?», antwortete Ficker: «Das konnte ich nie unterscheiden.» Es ist auch nicht zu unterscheiden. Trakl, der Unheilige, erlebte wie ein Heiliger des Mittelalters das Inferno von Versuchungen und Niederlagen; er bezichtigte und peinigte sich selbst. Aber anders als ein Heiliger und auch anders als ein gläubiger Protestant forderte er die göttliche Rache wie auch die Gnade Gottes heraus. Nicht umsonst sieht er sich als beschmutzten Engel. Nicht zufällig treten in seinen Gedichten immer wieder Engel auf. Als geistige Mächte sind sie ihm nah, wenn er sich am meisten von Gott entfernt hat. Eine der Spiegelgestalten seines Ichs ist der von Pfeilen durchbohrte heilige Sebastian. Mit Christus verwandt fühlt er sich im «Helian» - der Anklang des Namens ist immer aufgefallen -, aber er erkennt seinen Abfall vom Heilandshafte an: «Zur Vesper verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung, / Unter morschem Geäst, an Mauern voll Aussatz hin.» Dann wird die Gebärde Christi in Gethsemane sichtbar, und sie ist mit der Haltung des Sterbenden am Kreuz zusammengenommen: «O wie einsam endet der Abendwind. Ersterbend neigt sich das Haupt im Dunkel des Ölbaums.» Trakl zitiert häufig

die Bibel, was dem Leser von heute meist entgeht. Noch öfter spielt er auf biblische Situationen an.

Christ sein bedeutet eigentlich: an die Erlösung glauben und die Gnade wissen. Das Bild des Erlösers auf Golgatha wird von Trakl auch beschworen, aber die Erlösung selber, das Erlöstsein fehlt. So widerspruchsvoll es klingt: Trakl stellte die religiöse Frage nicht, um sich zu retten. Sein Verhältnis zu Christus durchbricht die Vorstellungen von der Heilsgeschichte und gibt der Schuld das Übergewicht. Daher das zweite Bekenntnis im Gespräch mit Limbach: «Ich habe kein Recht, mich der Hölle zu entziehen.» Einer von Trakls Zyklen heißt «Traum des Bösen», und keineswegs nur nach den *Blumen des Bösen* von Baudelaire. Ein anderer Gedichtumkreis ist nach dem bekannten Psalm «De profundis» genannt, und ebenso heißt eines der Gedichte darin. Die Gegenüberstellung ist deutlich: «Ein Schatten bin ich ferne finsternen Dörfern. / Gottes Schweigen / Trank ich aus dem Brunnen des Hains.» Dies Schweigen ist der Inbegriff der Gottferne in Trakls Werk, und gerade in der negativen Beziehung bleibt es Beziehung. «Psalm» heißt bezeichnenderweise ein wiederum zyklisches Gedicht innerhalb des Umkreises von «De profundis». «O unser verlorenes Paradies» endet die erste Strophengruppe, und der Abschlußvers beschwört die Landschaft von Golgatha: «Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen.» Hier sind Gott und Christus, gemäß dem Neuen Testament, aufeinander bezogen, und man wird auch sonst bei Trakl mit dem unbekanntem Gott nicht auskommen. Die Engel bewahren die vertraute Aufgabe als Boten Gottes. Wo sie den Abstand zwischen Gott und dem Schuldigen durchmessen, werden sie beschmutzt: «Aus grauen Zimmern treten Engel mit kotgefleckten Flügeln.» Gott selber wird niemals zufällig genannt. Immer bedeutet der Aufblick zu ihm den nunmehr hoffnungslosen Versuch, zu ihm durchzubrechen: «Und schwarz schwankt Gottes Himmel und entlaubt», heißt es in «Trübsinn». Nichts vielleicht trägt in diesem verlorenen Leben näher an Gott heran als die Traurigkeit: «Immer tönt / An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind.» («Elis») Und doch finden sich Bekenntnisse wie «Unterwegs», in denen zum Leid die Ergriffenheit durch Offenbarungen der vielsagenden Dinge und Gestalten kommt: «Unsäglich ist das alles, o Gott, daß man erschüttert ins Knie bricht.» Eine der bezeichnenden Trakl-Anekdoten bestätigt, wie sehr ihn Christus beschäftigte. Auf einer Kirchweih war ein abgeschlagener Ochsenschädel ausgestellt. Trakl zitterte bei dem Anblick und äußerte: «Das ist wohl unser Herr Christus.» Er meinte das Leiden der Kreatur, das zum grausamen Vergnügen mißbraucht wird. So ist der leidende Christus in jeder geschändeten Gestalt verborgen. Er ist überhaupt für Trakl auf die Geschichte der Menschheit bezogen. In zwei Gedichten wird die Christus-Gestalt zum Zielbild. «Menschheit» heißt das eine, «Abendländisches Lied» das andere.

«Menschheit» ist ein kurzes Gedicht, entwirft knappe Bilder von Krieg, Verzweiflung und Sinnesdienst und leitet zum Abendmahl über. Das Abendmahl spielt überhaupt als Paradoxon eines todbereiten Gottes in Trakls Lyrik eine Rolle. «Es wohnt in Brot und Wein ein sanftes Schweigen.» Der Apostel, den Trakl hier nennt, ist der bekehrte Zweifler: «Sankt Thomas taucht die Hand ins Wundenmal.»

«Abendländisches Lied» führt durch angedeutete Gesichtssituationen zu Christus hin, er wird mit Gott ineins gedacht: «... Ruh des Abends, / Da in seiner Kammer der Mensch Gerechtes sann, / In stummem Gebet um Gottes lebendiges Haupt rang.»

Abendmahl als Vorspiel zur Leidensgeschichte sowie Passion beschäftigten Trakl durch sein ganzes Werk. «Passion» ist ein Gedicht benannt, das nur von menschlichen Dingen spricht; so gültig für die göttliche wie für die menschliche Tragödie ist dieser Begriff für Trakl. Wenn hier eine antik-mythische Gestalt wie Orpheus genannt wird («Wenn Orpheus silbern die Laute rührt»), so wird dadurch der Nachdruck keineswegs auf antike Vorstellungen verschoben. Es handelt sich vielmehr um die Berührung von Christentum und Antike im Todesmotiv. Dieses Todesmotiv ist bei Trakl unerhört gehäuft. «O die Wollust des Todes»

heißt es in «Traum und Umnachtung». Trakl ist durch die Passion, durch das Sterben Christi erschüttert; dort gab es die Wollust des Todes nicht. Trakl ist durch die Passion, durch die Todbestimmtheit des Menschen erschüttert; hier gibt es die Wollust des Todes, weil er unausweichlich ist; er muß vorgefühlt und ganz ernst genommen werden. Darin liegt das Grauen, aber auch eine Zusammenballung aller Lebenserfahrungen unter dem Gesichtspunkt des Endes. Daher die dionysische Einheit von Grauen und Lust, die sich in der Wollust verbirgt. Dergleichen konnte der sterbende Christus nicht fühlen.

Der Mensch war als Gotteskind gedacht. Deshalb hebt sich das Motiv des reinen Kindes: des Elis, des Helian, heraus. Aber er ist todbestimmt, und über diesen Widerspruch hilft nur der Gedanke der Auferstehung hinaus. Christus erscheint in jenen Versen «Menschheit» auch als der Auferstandene. Dagegen fehlt die Aussicht auf die Auferstehung des Menschen. Als Gleichnis kommt sie zwar im «Abendländischen Lied» einmal vor, denn dort werden die Liebenden als «Auferstandene» bezeichnet. Dieser Hinweis genügt jedoch nicht.

Gewiß führen die Anspielungen auf biblische Dinge zu einer eigenartigen Kontrapunktik. Schrecknisse des Verfalls und des Todes beschwören immer wieder stille und bedeutsame Gegenbilder aus einer reineren Welt, die gottbezogen war. Das Bekenntnis «Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden» (in «Frühling der Seele») läßt auf eine unbekannte Heimat schließen. Der Kosmos dieser Gedichte, der wie ein Chaos aussieht, ist keineswegs ein Reich bloßer Verzweiflung. Aber er ist ein Reich der Dunkelheit. Licht dringt nur hinein, wenn Trakl in die Kindheit zurückträumt, wenn er sich an die heilige Geschichte erinnert - und, bezeichnend genug, wenn er den Sonnenuntergang sieht. Die Todbestimmtheit bleibt: «Über unsere Gräber / Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht.» («Untergang»)

Aber die religiöse Beziehung ist immer mitgedacht. Trakls Welt ist ein Land des Grauens - ein Reich des Nihilismus ist sie nicht. Er braucht wiederholt den Begriff «geistlich» (er mag dabei auch an Hölderlins Sprachgebrauch gedacht haben). Ein Gedicht heißt sogar «Geistliche Dämmerung». Das hätte keinen Sinn, wenn kein engerer religiöser Sinn gemeint wäre, denn dann hätte allenfalls «geistig» genügt. Auch seine schuldvollste Gebundenheit ist noch einbezogen; denn in einem recht verstandenen Christentum findet Maria Magdalena Gnade. Diese Gnade ist jedoch nur zu erschließen; künstlerisch deutet sich das in den stillen Bildern und der weichen Sprachmelodie an. Vorhanden ist die Gnade bei Trakl nirgends. «Unter Dornenbogen / o mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.» («Untergang») Unter unseren religiösen Dichtern bleibt Trakl eine isolierte Erscheinung. Alles Christliche ist als Forderung, auch als Aussicht da, aber nirgends als Heilstatsache. Gemessen am Nihilismus, gemessen selbst an einem verantwortungsbewußten Atheismus war Trakl ein Christ - und er empfand das auch. Gemessen an einem Christen war er ein Mensch, der den gewiesenen Weg nicht geht.

Bei Trakl muß man so viel an Verständnis wagen, wie er selber an Rätseln und Andeutungen gewagt hat. Zwei christliche Grundbegriffe rücken durch ihn in seltsame und neue Beleuchtung: «stellvertretendes Leiden» und «die Sünde der Welt tragen». Dieser Helian hat sich niemals mit Christus verglichen, auch wenn er eine Gleichnisbeziehung zwischen der Passion Jesu und des Menschen herstellte. Ihm entging aber nicht, daß sich Jesus nicht nur den Sohn Gottes, sondern auch des Menschen nannte. Und hier sah Trakl eine Möglichkeit: als Gotteskind im äußersten, ja vernichtenden Abstand des Abgefallenen, der doch seinen Ursprung nicht verleugnet. Der Abstand beschwört die Gottheit sogar stärker, als es die Bilder aus der Heilsgeschichte versuchen. Schuld bedeutet bei Trakl Leiden (und das wäre christlich, auch im Sinne Kierkegaards). Er litt nicht nur, weil er schuldig war (er litt am Leben überhaupt), aber die Schuld vermehrte sein Leiden ins Unermeßliche. «Ich habe kein Recht, mich der Hölle zu entziehen.» In diesem Sinn sind Trakls Dichtungen stellvertretend. «Die Sünde der Welt tragen.» Man versteht bei Christus darunter, daß er sie aus dem absoluten Gegensatz heraus kennt und sühnt, aber nicht, daß er selber widergöttlich und sündig wird.

Anders war es bei Heiligen und wirklichen Christen: sie kannten die Sünde genau. Doch sie kannten auch das Erlöstsein. Trakl kennt es nicht. Er sieht die furchtbare Wahrheit des Entsetzlichen auf der Welt - zusammengedrängt und ausschließlich.

Der absolute Gegensatz zum Göttlichen und die absolute Verwandtschaft mit ihm bedingen einander. Nur aus solcher Dialektik fand Trakl überhaupt einen Weg zu den Mystikern, aber über die Dialektik hinaus auch keinen. Er hätte keine *unio mystica* erfahren können, wohl aber - der Ausdruck sei gewagt - eine *disiunctio mystica*. Dergleichen gab es vor ihm vielleicht nicht. Trakls Werk ist ein religiöses Phänomen.

Er nannte seine Dichtung einen «unvollkommenen Versuch, meine Schuld zu sühnen». Er hatte erfahren, was Sünde ist und was es bedeutet, wenigstens die Sünde eines Zeitalters zu tragen, in der völligen inneren Verfinsterung: «Unendliche Qual, / Daß du Gott erjagtest / Sanfter Geist» («Die Nacht»). So «stürmt den Himmel / Ein versteinertes Haupt». Aber er erreicht den Himmel ja nicht. Er starb nicht wie ein Christ und nicht wie ein Erlöster, auch wenn er im Nachklingen christlicher Formeln einmal schrieb: «Gott, in deine milden Hände / Legt der Mensch das dunkle Ende, / Alle Schuld und rote Pein» («Herbstseele»). Man darf keinen versetzten Heiligen aus ihm machen. Niemand, auch sein Verehrer nicht, weiß, ob er ihn ertragen hätte. Er fühlte die «glühende Schwermut/Eines zürnenden Gottes» («Das Gewitter») unablässig. Trakl mußte für seine Unheilserfahrung einen ganz neuen Ausdruck finden, und von hier aus erklärt sich das Expressive am deutlichsten. Christliche Grundbegriffe und Bilder konnten neue Farbe gewinnen, wenn sie in solch furchtbare Umwelt gerückt wurden. Sosehr Trakls Werk ein künstlerisches Phänomen ist (das hat Walther Killy gezeigt): vom Ästhetischen aus wird man weder ihm noch dem Mann gerecht, der derart gelitten hat. Kunst war bei ihm sowenig Selbstzweck wie einst bei Hölderlin und Kleist, so hoch der künstlerische Anspruch bei ihnen auch gestellt war. Man könnte eine vergleichbare hohe Form bei Trakls künstlerischem Ehrgeiz vermuten, aber der religiösen Demut Trakls genügte sie nicht. Hier trat die Dichtung aufs neue in ihre Rechte als Lebensaussage ein. Sein Ausdruck möchte durch alles Ringen um die Form hindurch unmittelbar werden, etwas Absolutes *sagen* — und hat dabei einen paradoxen Drang, absolut zu *werden*. Diese Lebensaussage ist dem vertrauten Leben zuweilen weltenfern gerückt - weil sie die verlorengegangene Verwandlung ins Geistige wieder sucht. Trakl drängte nicht zum Heil. Er begab sich so tief ins Unheil, daß es seine Grenzen ahnen ließ und transparent werden konnte. Aber seine Dichtung wird durch ihre christlichen Formeln und Bilder, auch durch das tiefe Wissen um die Heilslehre niemals christlich. Im Gegenteil hat man die unbequeme Frage zu stellen, warum er bei diesem Wissen denn kein Christ und kein Erlöster wurde und warum er Gottes verlorenstes Kind geblieben ist.

Seine Arbeitsweise war seltsam. Er war eigentlich immer mit geistigen Aussagen beschäftigt und kitzelte Gedichtentwürfe oft auf Zettel, zerfetzte Bogen, Briefumschläge. Er trug sie lose mit sich herum, veränderte, schrieb neue Entwürfe durch die alten hindurch. Er verband Verse, die in verschiedenen Zusammenhängen entstanden waren. Das erschwert das Verständnis. Wenn es richtig ist, daß all seine Gedichte ein einziges waren, wird dieses Vorgehen erklärlich. Man hat bisher Wertunterscheidungen möglichst vermieden. Man wird eines Tages um sie nicht herumkommen, aber bei dieser Technik Trakls sind sie allerdings problematisch. Er spielte auf die Zerrissenheit seiner Zeit und seines Werkes an, wenn er sein Schaffen ein «allzu getreues Spiegelbild eines gottlosen, verfluchten Jahrhunderts» nannte. Seine Erlebnisart schilderte er wiederholt. Selten entzückte ihn seine Arbeit.

Charakteristisch ist ein undatiertes Bekenntnis, das er an Buschbeck gerichtet hat: «... ich bin derart von allzu viel (was für ein infernalisches Chaos von Rhythmen und Bildern) bedrängt, als daß ich für anderes Zeit hätte, als dies zum geringsten Teile zu gestalten, mich am Ende vor dem, was man nicht überwältigen kann, als lächerlicher Stümper zu sehen, den der geringste äußere Anstoß in Krämpfe und Delirien versetzt.»

Hier blickt das rauschhafte Schaffen durch. Andererseits zeigt sich das Ringen um Form, das ebenfalls zum Expressionismus und seiner inneren Gegensätzlichkeit gehört. Derselbe Trakl, der zu Beginn eines Briefes sagt, sein umgearbeitetes Gedicht «Klagelied» sei «zum Bersten voll von Bewegung und Gesichtern», erklärt: «Ich bin überzeugt, daß es dir in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten wird, denn in der begrenzt persönlichen des ersten Entwurfs. Du magst mir glauben, daß es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen, und ich werde mich immer und immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist.» (Brief an Buschbeck)

Trakl bestätigte also, daß er über den persönlichen Anlaß hinaus ins Gültige drängte und daß hinter dem dargestellten Chaos ein Kosmos verborgen war. Es bedeutete eine besondere Verantwortung für ihn, sich der Wahrheit des Furchtbaren zu fügen. Dichtung, die so oft Erlösung vom Unerträglichen war (und gewiß auch oft für ihn), steigerte, im tiefsten ohne Hoffnung, das Schreckliche noch. Der Mensch soll in den Spiegel sehen und die dämonische Gesetzmäßigkeit des Bösen begreifen. Alles wird zur Chiffre geistiger Mächte. Die symbolische Bedeutung der Farben, die von der Forschung oft behandelt worden ist, hängt damit zusammen. Oft verwendet er sie im überlieferten Sinn, noch öfter eigenwillig.

Trakls Werk ist rasch überblickt. Die Salzburger Einakter existieren nicht mehr. Von einem Drama «Don Juan» sind nur Reste übrig. Ein Puppenspiel «Blaubart» stellt dar, wie Blaubart die Frau ermordet, die er liebt; mit dem zweimaligen Aufschrei «Gott!» bricht er vor dem Kreuzifix zusammen. Ein Alter sagt zu Blaubart: «Hab nie, Herr, einen gesehn in der Welt-/Der so wie Ihr von Gott gequält.» Die Welt zwischen dem Verbrechen und dem Heiligsten wird sichtbar. - In einem Dialog «Maria Magdalena» erscheint die große Sünderin in schwülen Bildern als verführerische Hetäre. Sie begegnet Jesus und erlebt den Umschwung. Auch dies Sinnbild verrät viel. - Einige Prosaskizzen weisen ebenfalls die Grundmotive von Trakls Werk auf. «Traumland» berichtet in der ersten Person und in musikalisch-weicher Sprache von der Liebe eines Jungen zu einem sterbenden Mädchen. Ein alter Verwandter sagt zu dem Helden: «Deine Seele geht nach dem Leiden, mein Junge.» - In der Phantasie «Barrabas» wird der Mörder in derselben Stunde vom Volk gefeiert, als Christus die Welt erlöst. - Eine Skizze «Verlassenheit» neigt dem Gedicht in Prosa zu.

Die Lyrik ist Trakls eigentliches Werk. Die frühe, postum von Buschbeck herausgegeben, hat jetzt den Titel *Aus goldenem Kelch*, die reife, von Karl Rock nach architektonischen Grundsätzen geordnet, wurde etwas farblos *Die Dichtungen* genannt. Trakls Gedichte streben in der Frühe wie in der Reife von anschaulichen Anlässen zu inneren Landschaften und geistigen Chiffren. Nur die reife Lyrik interessiert hier. Man merkt den anschaulichen Anlaß bei den Gedichtgruppen des ersten Teils: «Die schöne Stadt», «Kleines Konzert», «Die Bauern». Man spürt die Verwandlung in den Gruppen «Traum des Bösen», «De profundis», «Im Dorf» - wobei immer Rückbiegungen zu den Anlässen vorkommen. Jeweils an eine dieser Dreiergruppen ist ein Zyklus angeschlossen, der vom konkreten Schicksal zur Seelengeschichte übergeht: «Die junge Magd», «Helian». Der zweite Teil betont dann die zunehmende Verinnerlichung: «Sebastian im Traum», «Der Herbst des Einsamen», «Siebengesang des Todes». Im dritten Teil wird die Verinnerlichung noch inständiger: «Traum und Umnachtung», «Gesang des Abgeschiedenen», «Offenbarung und Untergang». Die Überschriften der Umkreise sind Gedichtteilen entnommen. Trakl hat die Grundeinteilung noch gebilligt, jedoch die Gesamtausgabe nicht mehr erlebt und also nicht mehr mitgeordnet. Das Baumeisterliche war ihm bei seinem Ringen um Form keineswegs fremd. Es war ein Mittel gegen das Chaos. Wo der Inhalt eines Gedichtes von Niederlagen zeugt, kann die Form einen Sieg beweisen.

Trakls Gedichte sind zugleich Selbstbildnis und Äußerungen eines kollektiven Ichs. Sie kreisen um sein Ich in besonderen Situationen. Sie handeln von seinem Verhältnis zu Familie

und Schwester. Sie ringen um sein Verhältnis zu Christus und Gott. Aber sie stecken keine Persönlichkeitsgrenzen ab. Er ist wehrlos und offen nach allen Seiten. Mit seinem Lebensumkreis öffnet sich sein Inneres, mit dem Inneren seelische Landschaften. Es gibt nur vorläufige Gedichtgrenzen. Jedes kann überall beginnen, und es könnte auch überall schließen, wenn die markanten Pausen nach den letzten Versen nicht wären.

Die lyrischen Gedichte im engeren Sinn bieten Stimmungen und knüpfen meist an Bilder an. Ihnen gesellen sich Situationsskizzen und Gedichte mit epischem Kern zu. So ist Lyrik schon in Vorzeiten oft entstanden: sie hatte erzählerisches Gerüst. Die «Elegien», wie Eduard Lachmann sie nannte, eine Sondergruppe, sind trotz der Prosaschreibung freirhythmisch gestaltet. Man könnte sie auch «Balladen des inneren Lebens» nennen. Bild reiht sich an Bild, wie auch sonst in Trakls Lyrik. Die episch-lyrische Mischtechnik zeigt sich überall: fast perikopenhafte Versuche zu einer Unheilsgeschichte.

Reimgedichte sind anfangs zahlreich. Die Sonettform taucht noch auf («Verfall»). Sie ist als unwillkürliches Mittel, das Chaos zu bannen, von Reiz. Dann schafft sich Trakl, neben großen freirhythmischen Gedichten, wie sie seit Klopstock vorkamen, eine besondere Bauform: Dreizeilige Strophen wechseln mit etwas größeren oder noch kleineren. Dies ergibt neben dem innerlich bewegten Rhythmus der Aussage einen eigenartigen Rhythmus der Anordnung (etwa «Elis»). - Die Elegien oder Balladen des inneren Lebens haben kapitelhafte Einschnitte, die sich zu Teilen einer inneren Handlung gliedern.

Fließend ist die weiche Melodie: «Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige / Tönend von Wohllaut und weichem Wahnsinn» («In ein altes Stammbuch»); «Es schweigt die Seele den blauen Frühling / Unter feuchtem Abendgezweig» («Im Dunkel»). Oder die Melodie löst sich in feinen Stößen auf: «Wanderer im schwarzen Wind; leise flüstert das dürre Rohr / In der Stille des Moors» («Am Moor»). Oder es stellen sich feine staccati ein: «Des Unbewegten Odem. Ein Tiergesicht / Erstarrt vor Bläue, ihrer Heiligkeit.» Danach folgt wieder melodisches Ausschwingen: «Gewaltig ist das Schweigen im Stein» («Nachtlied»). Mit den staccati durchziehen Pausen die Verse: «Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt. / Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht. / Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist -» («De profundis»). Die Bedeutung der Pausen ist in Trakls Lyrik groß. Sie sind gleichsam eingestreutes Schweigen und verraten den ständig Lauschenden.

Der Interpret geht natürlich vom künstlerischen Gebilde aus, aber er bezieht zeitgeschichtliche Motive ein. Zusammen mit Trakls persönlicher Eigenart bewirken sie die Zusammenhangdurchstoßung. Der Ausleger verschweigt das Gesellschaftsgeschichtliche nicht, da es sich hier nicht nur um stellvertretendes Leiden, sondern auch um die Vereinsamung eines fortschrittlichen Einzelnen handelt. Der Ausleger geht an der Tiefenpsychologie nicht vorbei, weil hier das Unterbewußte frei wird und mit Gestalten wie dem Magier, dem Greis, dem Kind auffallende archetypische Züge auftreten. Sogar Volkskunde hilft ein, wenn Motive aus dem Volksleben oder der Volkssage vorkommen. Auch Theologie muß bemüht werden. Schon der psalmhafte Grundton, manchmal der psalmhafte Bau in Parallelen, Wiederholungen usw. drängt sich auf. Bruchstücke der Heilsgeschichte und kirchliche Symbole wirken kompositionsbildend. Was aus all diesen Bereichen genommen ist, fügt sich zu einer Art «Koordinatensystem». Bilder und Zeichen des Untergangs bedingen Bilder und Zeichen aus dem göttlichen oder reinmenschlichen Bereich und umgekehrt. «Traum und Umnachtung», eine der düstersten Balladen des innern Lebens, verrät diesen Kosmos im Chaos. Die Familie, das «verfluchte Geschlecht», als Kernzelle der Menschheit, ist der innere Schauplatz und Darstellerguppe zugleich. Das ganz persönliche Ich, das sich zum kollektiven Ich erweitert und keine Grenzen hat, steht in der Mitte. «Geschlecht» ist das Geschlechtliche, ist die Familie, ist überdies die Menschheit von Trakls Zeit. Die Schwester, «schmal», wird wirklich gesehen; dann wird sie zum «flammenden Dämon», der Sühne fordert, schließlich zum Opfer, ein «sterbender

Jüngling». (Die merkwürdige Vermännlichung hängt damit zusammen, daß die Schwester eigene Gestalt *und* Spiegelbild von Trakls Ich ist.) Sie ist überdies reinstes Inbild des Ichs, «schweigendes Kind» und «weiße Gestalt des Kindes» und dem Helian oder Elis verwandt. Trakl sagt, daß er dem Kind «Gewalt tat». Er nennt es «blutend nach dem Mantel seines Bräutigams»; er selber darf der Bräutigam nicht sein. Das Kirchenlied brächte eine weitere Deutung nahe. «Er aber stand vergraben in sein stählernes Haar stumm und leidend vor ihr.» Die spiegelbildliche Bedeutung wird deutlicher: «Weh der steinernen Augen der Schwester, da beim Mahle ihr Wahnsinn auf die nächtigen Stirne des Bruders trat.» Härte («stählern»), Versteinering im Schmerz umschrieben den Abfall und die Angst des Schuldigen. Der Vater erscheint als «Greis», seine «harte Stimme» wird hörbar. Die Mutter mit ihrem «versteinerten» oder «weißen Antlitz», ihrer «nächtigen Gestalt» wirkt gespenstisch. Sie sind Gestalten geworden, die nicht mehr schützen. So spielt auch der Tod des Vaters hinein.

Ist all das überschattet, so scheint das Dunkel übermächtig zu werden. Die vier Abschnitte von «Traum und Umnachtung» sind übersät mit Bildern und Begriffen des Grauens: «versteinerte», «Fluch des entarteten Geschlechts», «Krankheit, Schrecken und Finsternis», «Ratten», «stürzte wie tot in das Dunkel», «Nachts brach der Mund gleich einer roten Frucht auf». Das Rot ist wie in der Überlieferung die Farbe des Blutes und der strengen Herrschaft. Das Grün verliert die freundliche Bedeutung: «... er besah in dämmernder Totenkammer die Leichen, die grünen Flecken der Verwesung.» Die Welt des Bösen weitet sich aus: «Aber in dunkler Höhle verbrachte er seine Tage, log und stahl und verbarg sich, ein flammender Wolf...» Der «Schatten des Mörders» taucht auf. Diese Häufungen begegnen allein im ersten Abschnitt.

Demgegenüber leiten in «Traum und Umnachtung» die Sterne und der «Sternengarten» die Hinweise auf Ewiges ein. Trakl bekennt «Stunden wilder Verzückung» und «feuriger Frömmigkeit». Wie in einer Klavierphantasie perlen die Themen vorüber: «Stille sah er und lang in die Sternenaugen der Kröte.» Ein Geschöpf, das als Sinnbild des Häßlichen galt, hat etwas Sternenhaftes in sich. Musik geheiligter Räume kommt herauf und bezeugt sich in der Wortmusik: «Ein Orgelchoral erfüllte ihn mit Gottes Schauern.» Aber das Stillste und Leiseste hat ebenso geheiligte Musik: «... und sein Herz läutete leise in der Dämmerung.» Im dritten Abschnitt nehmen die friedvollen Landschaftsmotive zu: «Gerechter erfreut ihn die blühende Hecke, die junge Saat des Landmanns und der singende Vogel, Gottes sanftes Geschöpf; die Abendglocke und die schöne Gemeinde der Menschen.» Die Motive des Dunkels und des Sternenhaften spielen gegeneinander: kurz vor dieser Stelle ist von den «blutenden Herzen» die Rede, die «noch Böses sinnen», kurz danach vom «Schicksal» und «dornigen Stachel». Im vierten Abschnitt, nachdem der dritte sehr finster ausgegangen war, wird wiederum von einem «rosigen Engel», vom «Sternenantlitz der Reinheit» - gesprochen? Nein, gesungen! Die Engel erscheinen in «weißer Gestalt» halb als Gestalten der Reinheit, halb leichenhaft. Sie haben «sanftes Antlitz», sie sind die «Strahlenden», «die der purpurne Nachtwind zerstreute». Verstärkt zeigt sich die Symbolik des Rot. Jeder Abschnitt endet verneinend: mit steinernen Schatten, mit erloschenen Sternen, mit den «Verfluchten», mit der Nacht, die «das verfluchte Geschlecht verschlang».

Wir wählten aus. Die Motive und Bilder werden selbständig, ergeben im Zusammen- und Widerspiel eine eigene Aussage, ein Chaos, das durchsichtig für einen verborgenen, aber unerreichbaren Kosmos wird. Immer wieder müssen die musikalischen Themen und Variationen betont werden.

Von solcher Musik sind auch die beiden Elis-Gedichte erfüllt:

ELIS

I

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
Unter alten Eichen
Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.
Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
An deinem Mund
Verstummt ihre rosigen Seufzer.
Am Abend zog der Fischer die schweren Netze ein.
Ein guter Hirt
Führt seine Herde am Waldsaum hin.
O! wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.
Leise sinkt
An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille,
Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.
Ein goldener Kahn
Schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel.

II

Ein sanftes Glockenspiel tönt in Elis' Brust
Am Abend,
Da sein Haupt ins schwarze Kissen sinkt.
Ein blaues Wild
Blutet leise im Dornengestrüpp.
Ein brauner Baum steht abgeschieden da; Seine blauen Früchte fielen von ihm.
Zeichen und Sterne
Versinken leise im Abendweiher.
Hinter dem Hügel ist es Winter geworden.
Blaue Tauben
Trinken nachts den eisigen Schweiß,
Der von Elis' kristallener Stirne rinnt.
Immer tönt
An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind.

Vom Golde singen die Strophen, mit denen sich der Ring des ersten Gedichtes schließt. Golden sind Tag und Kahn; Kostbares und innerer Reichtum sind gemeint. Mit dem tönenden «Glockenspiel» und dem tönenden «Wind» umschließt ein musikalisches Erleben das zweite Gedicht. Musik ist bei Trakl immer, das Goldene zuweilen mit Frieden und Versöhnung verbunden. - In beiden Gedichten berühren die zweite und die vorletzte Strophe den geistigen Sinn des Blau, der sich auch mit der Schuldlosigkeit berührt: «Bläue» der Augen, «blaue Stille», «blaues Wild», «blaue Tauben». Auch die «blauen Früchte» im zweiten Gedicht verlangen diesen Zusammenhang. Kinderaugen, südlich-östliche Stille, Wild als ursprüngliches Wesen, Tauben, dem Menschen noch vertrauter als Wild - auch der Heilige Geist wurde als Taube dargestellt. Auch die Früchte, im Gegensatz zu dem Baum, der sie trägt, weisen durch ihre Symbolfarbe noch einmal auf den heilen Ursprung zurück. - Mit der Einsamkeit klingen beide Gedichte aus. Elis' Herz und Gottes Wind haben eine vielsagende Ähnlichkeit.

Die Mittelstrophe bildet jeweils auch innere Mitte. Im ersten Gedicht ist sie die längste und deutet biblische Bilder an: Fischer (am See Genezareth?) und der «gute Hirte» - ein vertrautes Gleichnis für Christus. «Gerecht» bedeutet den verlorenen Einklang von Mensch und Welt - doch Elis ist er noch eigen.

Man denkt zudem zurück an die «Gerechtigkeit, die vor Gott gilt». - Im zweiten Gedicht ist die Mittelstrophe kurz. Auch sie meint mit «Zeichen und Sternen» eine heile Welt, aber die Zeichen «versinken», das Motiv ist verdunkelt.

Beide Gedichte haben Abendstimmung: das erste führt behutsam zu ihr hin, im zweiten ist sie erreicht. In diesem Lieblingsmotiv Trakls breitet sich Landschaft mit sinkendem Licht, oftmals Abend der Zeit und immer wieder die Stimmung des eigenen Lebensniederganges aus. - Mit zwei innigen Aussagen fangen beide Gedichte an: «Vollkommen ist die Stille ...», «Ein sanftes Glockenspiel...».

Nun seien die Themen des ersten Gedichtes in ihrer Reihenfolge angeschlagen. «Stille» und «Ruhender» fügen sich zueinander. Dann wird die uralte Sinnbildbedeutung des Runden als des Vollkommenen beschworen und auf den grenzenlos offenen und verwunderten Ausdruck des Kindes bezogen. Schon verwandeln sich diese Verse in ein «sanftes Glockenspiel», da die Vokale zu vollen oder zarten Tönen streben: «vollkommen», «goldenen», «Eichen», «erscheinst», «Ruhender», «runden», «schlummer», «Mund», «verstummt», «Bläue», «Seufzer». - Kindheit und Liebe werden zusammengebracht, denn die Liebenden werden durch die Küsse des Kindes über ihr Begehren hinaus sich ihrer zweiten Unschuld bewußt. - Der liebende Christus wird nur wenig später sichtbar als das Kind; der biblische Anklang ist unverkennbar. - Aber auf den leidenden Christus weisen die «kahlen Mauern» und die «Stille» des «Ölbaums». Das Bild des Garten Gethsemane dämmert herauf; auch Elis wird leiden. Die Stille kehrt wieder. Der Greis, mit dem eine Vatergestalt geschaut ist, bleibt fern. Sein «Gesang» ist «dunkel»; denn der Vater liebt, aber der Sohn muß sich ohne ihn zu seinem Schicksal durchringen. Mit «erstirbt» nimmt Trakl das Motiv des Sinkens wieder auf. Hier ist ein Mensch verloren, und hier geht eine Nähe verloren. - Das Fischermotiv wirkt nach im Bild des schaukelnden Kahns (die Form des Mondes ist mitgedacht). Die am See fischten, waren mitten in unserer Wirklichkeit und doch im Umgang mit der geistigen Gestalt: Himmel überspannt alle, aber Elis ist schon einsam. Wir betreten das Innere des Dichters - und zugleich eine innere Landschaft, denn das Innere wird kosmisch weit geschaut. - Wie die Anfangsstrophen sind auch diese letzten zum «sanften Glockenspiel» geworden: «leise», «einsamen», «kahlen», «Gesang», «Kahn», «Mauern», «Ölbaums», «blaue», «schaukelt». So fein die bejahenden Bilder und Begriffe gereiht sind: die verneinenden fehlen ja nicht. Im zweiten Gedicht nehmen sie zu. Das Kissen, sonst Symbol der Ruhe, erhält das Schwarz des Unheimlichen. Das freie, dem Kinde nahe Tier «blutet». Der Untergang der heilen Natur offenbart sich in der Herbstfarbe des «braunen Baums». Seit Albrecht Altdorfer, Wolf Huber und Caspar David Friedrich vertritt der einsame Baum den einsamen Menschen - und hier ist mit «abgeschieden» zugleich «tot» und das Getrenntsein von Menschen ausgedrückt. «Gesang des Abgeschiedenen» heißt ein anderes Gedicht Trakls, wo eine ähnliche Doppelbedeutung vorkommt; die Mystiker kannten diesen

Begriff. - In der Mitte des zweiten Gedichts sind «Zeichen und Sterne» in leise Verschattung hinübergespielt. Die Welt der Erstarrung graut herauf. Die Aussage des stabreimhaften Verses «Hinter dem Hügel ist es Winter geworden» ist noch einfach, aber hart und ungewöhnlich mutet das Gleichnis vom «eisigen Schweiß» und der «kristallinen Stirne» an. In der nächtlichen Angst des Kindes wirkt das Wintermotiv nach; noch einmal versöhnt das Gleichnis der Hilfe, obwohl auch hier eine Härte bleibt: Tauben trinken den Angstschweiß. Versöhnlicher ist die erneute Verwandlung in Musik der Worte: «Blaue Tauben», «Mauern», «eisigen Schweiß», «einsamer Wind». - «Schwarze Mauern» stehen am Schluß des zweiten Gedichts. «Kahle Mauern» kamen im ersten Gedicht vor. Dort war auf Christus angespielt, ohne daß er genannt wurde. Hier dagegen wird das Wort Gott ausgesprochen. «Gottes einsamer Wind»: dieser Gott ist sehr fern. Aber im Wind, auch wenn er nur berühren kann, indem er vorüberweht, ist die flüchtigste und tiefste aller Beziehungen versinnbildlicht. Wir erinnern uns an das Mittelstück von Rilkes Erster Duineser Elegie: «Nicht daß du Gottes

erträgest die Stimme ... Aber das Wehende höre, die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.»

Elis hieß in E.T.A. Hoffmanns *Bergwerken zu Falun* der junge Mensch, den der Geist der Tiefe verzaubert hat und der in sie hinuntermuß, obwohl die Tiefe sein Grab wird. Elis heißt in Hugo von Hofmannsthals *Bergwerk zu Falun* der junge Mensch, der seiner radikalen Innerlichkeit in die Tiefe folgt und die geliebte Frau grausam zurückläßt. Niemand weiß, woher Trakl den Namen genommen hat. Sein Bild vom Kinde ähnelt dem Elis E.T.A.Hoffmanns ebenso wenig wie dem Elis Hofmannsthals. Und wenn der Name wirklich nach dem Schrei Christi: «Eli, Eli, lama sabachthani», «Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?», geformt wäre - wäre nicht hier wie dort Trakls Eigenständigkeit *und* eine verhängnisvolle Wahlverwandschaft glaubhaft geworden?

Die letzten Verse, die Trakl schrieb, umkreisen das Geheimnis seines Geistes und seines Zeitalters: «Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz.» Und dann fügt er die rätselhaften Worte hinzu, mit denen seine Dichtung abbricht; sie greifen auf uns und unsere Nachkommen hinaus: «... die ungeborenen Enkel».

Geboren am 3. Februar 1887 in Salzburg (Vater: Tobias, Mutter: Maria geborene Halick). Fünf Geschwister (Gretl wurde 1892 geboren). 1893 kam er auf die katholische Übungsschule der Lehrerbildungsanstalt. Seit 1897 auf dem humanistischen Gymnasium (schwach in Latein, Griechisch und Mathematik). Musikunterricht (Klavier) durch Brunetti-Pisano. Las Lenau, französische Symbolisten, George, Hofmannsthal, Nietzsche und Dostojewski). Schüler-Dichterverein «Minerva» (ursprünglich «Apollo»). In der vierten Klasse «sitzengeblieben». Schrieb seit 1904 Gedichte. 1905 Abgang vom Gymnasium, Apothekerlehrling im «Weißen Engel», Bekanntschaft mit Gustav Streicher, 1906 Uraufführung des Einakters *Totentag* im Salzburger Stadttheater, Mitarbeiter am *Salzburger Volksblatt*, wo *Traumland* erschien. Die Aufführung des Einakters *Fata Morgana* wurde ein Mißerfolg. 1908 «Tirocinal»-Prüfung in Salzburg. Trakl begann danach das Studium der Pharmazie in Wien. Er schrieb jetzt beständig und lernte Ammers Rimbaud-Übertragung kennen. 1909 Vorexamina. Gretl Musikstudentin in Wien. Trakl übergab eine Sammlung seiner Jugendgedichte Erhard Buschbeck (Freundschaft mit diesem seit 1896), die dieser sehr spät unter dem Titel *Aus goldenem Kelch* veröffentlichte. Gedichte Trakls im *Neuen Wiener Journal*. Begegnung mit Hermann Bahr, dessen vorübergehendes Interesse er fand. 1910 Tod des Vaters und Beginn der entscheidenden Schaffensperiode (seit der «Schönen Stadt»). Magister der Pharmazie und Einjährig-Freiwilliger bei der Sanitätsabteilung (bis 1911). 1911 bis zum Herbst in Wien, dann an der «Engel»-Apotheke in Salzburg. Begegnung mit Karl Hauer und Verkehr in der Gesellschaft «Pan». 1912 wechselnde Aufenthalte: Salzburg, Wien (Probedienst), Innsbruck (Medikamentenakzessist an der Apotheke des Garnisonsspitals). In Innsbruck Freundschaft mit Ludwig von Ficker, Carl Dallago, Karl Borromäus Heinrich und Karl Rock. Seither Gedichte im *Brenner*. In Wien traf er Karl Kraus, Oskar Kokoschka und Adolf Loos. Berufsnot, kurzer Versuch im Arbeitsministerium. 1913 wieder zwischen Innsbruck, Salzburg und Wien wechselnd (in Wien Juli/August Beamter im Kriegsministerium). Reise nach Venedig mit Ficker, Kraus, Altenberg und Loos. Im Dezember in Innsbruck öffentliche Lesung (Gedichtanordnung mit Rock). 1913 erschien auch der erste Gedichtband. 1914 in Berlin (im März bei der kranken Schwester), in Innsbruck und mit Ficker in Torbole. Rückte am 24. August ins Feld und erlebt als Sanitäter die Schlacht bei Grodek (Galizien). Oktober 1914 zur psychiatrischen Beobachtung in Limanowa. Gestorben unter nicht völlig aufgeklärten Umständen am 3. November 1914 an einer Überdosis von Schlaftabletten.

WERKE: *Gedichte*, 1913; *Sebastian im Traum*, Lyrik, 1915; *Die Dichtungen*, erste Gesamtausgabe, hrsg. von K. Rock, 1917 (seitdem mit geringen Abweichungen immer wieder erschienen, 1928, 1938, 1939, 1941, 1945 mit Zeugnissen und Erinnerungen, hrsg. von Kurt Horwitz, 1948, 1952); *Der Herbst des Einsamen*, Gedichtauswahl, 1920 (= Stundenbücher 1); *Gesang des Abgeschiedenen*, Gedichtauswahl, 1933, etwas vermehrt 1950, 1955 (= Inselbücherei); *Aus goldenem Kelch*, *Die Jugenddichtungen*, hrsg. von E. Buschbeck, 1939, etwas vermehrt 1951, 1955; *Offenbarung und Untergang*, *Die Prosadichtungen*, mit Zeichnungen von Alfred Kubin, 1947. Die erste kritische Ausgabe, die neues Material und viele Textvarianten berücksichtigt wird, steht bevor (Herausgeber Walther Killy).

SEKUNDÄRLITERATUR: Grete Ujheli, *Die Anfänge des Expressionismus in Österreich (bis zum Jahr 1918)*, Diss. Wien 1925; Ernst Bayerthal, *Georg Trakls Lyrik*, 1926; *Erinnerung an Georg Trakl*, hrsg. von Ignaz Zangerle, Sammelwerk, 1926, 2. Aufl. 1959; Felix Brunner, *Der Lebenslauf und die Werke Trakls*, Diss. Wien 1932; Ilse Demmer, *Georg Trakl*, Diss. Wien 1933; Werner Mayknecht, *Das Bild des Menschen bei Georg Trakl*, 1935; Theophil Spoerri, *Die Formwerdung des Menschen*, 1938; Ernst Kossat, *Wesen und Aufbauformen der Lyrik Georg Trakls*, 1939; Gertrude Feilecker, *Die Wirklichkeit des Todes im Werk Georg Trakls*, Diss. Innsbruck 1947; Henrikas Nagy, *Georg Trakls Weg vom Impressionismus zum Expressionismus*, Diss. Innsbruck 1947; Günther Birk, *Die Frömmigkeit in den Dichtungen Georg Trakls*, Diss. Göttingen 1948; Emil Barth, *Georg Trakl*, 1948; Ursula Fischer, *Die Sprache Georg Trakls als Ausdruck seiner geschichtlichen und geistigen Stellung*, Diss. Kiel 1948; Claus Ludwig Laue, *Das Symbolische und die Farbensymbolik bei Georg Trakl*, Diss. Freiburg/Br. 1949; Ignaz Zangerle, *Die Bestimmung des Dichters*, 1949; Wolfgang Schneditz, *Georg Trakl, Nachlaß und Biographie*, 1949; Herbert Senn, *Die Farben in der Dichtung Georg Trakls*, Diss. Innsbruck 1950; Margarete Adam, *Die Vorstellungen des «Neuen Lebens» im Werk Georg Trakls und Rainer Maria Rilkes*, Diss. Wien 1951; Martin Heidegger, *Georg Trakl*, 1953; Theophil Spoerri, *Georg Trakl*, 1954; Clemens Heselhaus, «Die Elis-Gedichte von Georg Trakl», in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 28, 1954; Eva Völcker, *Bedeutung und Form des Leides in Georg Trakls Dichtungen*, Diss. Münster 1954; Karl Wilhelm Buch, *Mythische Strukturen*

in den Dichtungen Georg Trakls, Diss. Göttingen 1954; Karl Ludwig Schneider, *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*, 1954; Heinrich Goldmann, *Gestalten und Vorgänge der Psyche in den Dichtungen Georg Trakls*, Diss. Wien 1954; Eduard Lachmann, *Kreuz und Abend*, 1954; Klaus Simon, *Traum und Orpheus*, 1955; Margit Loidl, *Arthur Rimbaud und Georg Trakl*, 1955; Alfred Focke, *Georg Trakl*, 1955; Marie-Luise Müller, *Melancholie und Mythos bei Georg Trakl*, Diss. München 1956; Dorothee Lauffs, *Der Wortschatz Georg Trakls*, Diss. Berlin 1956; Walther Killy, *Der Tränen nächtige Bilder, Trakl und Benn*, 1956; Eduard Lachmann, «Trakl und Rimbaud», in: *Stimmen der Zeit* 159, 1956/57; Heinrich Goldmann, *Katabasis*, 1957; Hansjakob Kaufmann, *Fallender Mensch und entgleitende Wirklichkeit bei Georg Trakl*, 1957; Walter Riese, *Das Sinnesleben eines Dichters*, 1958; Sonja Habecker, *Frauenbild und Liebe in Georg Trakls Werk*, Diss. München 1958; E. Lachmann, «Georg Trakls herbstliche Passion», in: *Euphorien* 52, 1958; Barbara Werner, *Erlösungsmotive in der Dichtung Georg Trakls*, Diss. Frankfurt a.M. 1959; Ludwig Dietz, *Die lyrische Form Georg Trakls*, 1959; W. Killy, *Über Georg Trakl*, 1960, 3., erw. Aufl. 1967; Hermann von Coelln, *Sprachbehandlung und Bildstruktur in der Lyrik Georg Trakls*, Diss. Heidelberg 1960; Wolfgang Held, *Mönch und Narziß*, Diss. Freiburg/Br. 1960; Walter Falk, *Leid und Verwandlung - Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus*, 1961; Christoph Eykman, *Die Funktion des Häßlichen in der Lyrik Heyms, Trakls und Benns*, 1964; Otto Basil, *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 1965; Heinz Wetzels, *Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls*, 1968.

BIBLIOGRAPHIE: Walter Ritzer, *Trakl-Bibliographie*, 1956; O. Basil, *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 1965.

In: Rothe, Wolfgang. *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*. Bern—München: Francke, 1969. S. 374-397.