

# „SCHWÄRZE, SCHWEIGEN UND SCHNEE“

## Interpretationen zu Georg Trakls Gedichten ›Geburt‹ und ›Die Sonne‹

Von Eva Thauerer (Passau)

Trakls Dichtung wird von ihren Interpreten bis heute mit fragwürdigen Etikettierungen bedacht. Sie zeugen von ideologischer bzw. systematischer Beschränktheit der Zugänge. Die Gedichte gelten als hermetisch oder als psychopathologisch und autobiographisch. Anhand zweier Texte wird gezeigt, dass Trakls Gedichte sich nur dann erschließen, wenn ihre geistes- und literarhistorischen Voraussetzungen, ihre Intertextualität und ihre autoreferentielle Sinnbildlichkeit erkannt werden.

Trakl's poetry has been treated with dubious labels by its interpreters on the basis of ideological or systematical constraints. The poems are still considered hermetic or seen as psychopathological and autobiographical. As the example of the two texts may indicate, Trakl's poems will only reveal their import if their cultural and literary background, their intertextuality, and their autoreferential significance have been realised.

Zwei Gedichte Georg Trakls sollen betrachtet werden, die, abgesehen von ihrer gleichzeitigen Erstveröffentlichung und ihrer zeitlich nahen Entstehung, auf den ersten Blick scheinbar wenig Vergleichbares haben. Deutungsangebote der Forschung zeigen hier wie dort einen bislang wenig angemessenen Umgang.

Tatsächlich ist das zu ›Geburt‹<sup>1)</sup> und ›Die Sonne‹<sup>2)</sup> Auffindbare bezeichnend für die bereits in einer früheren Arbeit dokumentierten Desiderate der Trakl-Philologie, in der des Öfteren ideologische Vereinnahmungen bzw. monotendenzuelle Anschauungen wirksam sind.<sup>3)</sup> Einige Interpreten versuchen eine traditionell christliche Auslegung der Gedichte, anderen geht es vor allem um psychopathologische bzw. biographische Aspekte, und eine dritte Gruppe vertritt die Ansicht,

---

1) GEORG TRAKL, *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von WALTHER KILLY und HANS SZKLENAR. Zwei Bände. Zweite, ergänzte Auflage, Salzburg 1987 (zuerst 1969), zit. als HKA, hier HKA I, S. 115.

2) HKA I, S. 134.

3) Vgl. EVA THAUERER, *Ästhetik des Verlusts. Erinnerung und Gegenwart in Georg Trakls Lyrik* (= *Studium Litterarum; Studien und Texte zur deutschen Literaturwissenschaft* 14), Berlin 2007. [Passau, phil. Diss. 2006.]

Trakls Gedichte seien in ihrem Wesen unlogisch bzw. ‚hermetisch‘, weshalb die Anwendung rationaler Betrachtung und Begrifflichkeit vergeblich sei. Die genannten Ansätze existieren nicht nur neben-, sondern auch miteinander. Einzelne Arbeiten verwenden oft mehrere solcher Thesen, deren nie ernsthaft reflektierte ‚Richtigkeit‘ ihnen gelegen ist.

Festzuhalten ist dies: Die hier interessierenden Gedichte sind – so verschieden ihre Bilder und Stimmungen wirken – sowohl thematisch als auch intentional ähnlich. Ihnen gemeinsam ist zunächst die Darstellungsabsicht, die der Leser, von Trakls eigenständiger Ästhetik geführt, aufzufinden hat. Denn beide Gedichte, das zeigen auch die einander entsprechenden Titel, handeln von der Nicht-Erlösbarkeit der Welt, deren anderer, idealer Zustand, den schon die griechisch-römische Antike in ihren Dichtungen preist, nur in der Welten erschaffenden Kunstfertigkeit menschlicher Sehnsucht existiert und – mit dem Verlust der Erinnerung – wieder verloren geht.

## I.

„O, die Geburt des Menschen“ (V. 7), heißt es staunend und betroffen in Georg Trakls Gedicht ›Geburt‹, da ‚der gefallene Engel sein Bild erblickt‘ (V. 9). Diese – nur syntaktisch unvollkommene – Rückschau auf den Beginn alles reflektierenden Denkens erinnert mich an einen hermeneutischen Irrweg, der vielen Interpreten bislang nicht als solcher erkennbar war: dass Georg Trakls Gedichte nur deshalb dem Verstehen ‚verschlossen‘ sind, weil ihr Sinngehalt weder von biographischen noch von psychoanalytischen Erklärungsansätzen her bestimmt werden kann. Trotzdem ist eben das immer wieder versucht worden, mit der Folge, dass Trakls Gedichte nicht im Sinne einer Textästhetik, sondern ganz überwiegend als historische Lebenszeugnisse der Person Georg Trakls gelesen und interpretiert worden sind. Was aber in Trakls Lyrik solchen Relationierungen und Reduktionen zu widerstreben scheint – nämlich alles –, ist mit dem Etikett ‚hermetisch‘ versehen worden. Dass die Gedichte noch gegenwärtig als ‚hermetische Lyrik‘ betrachtet werden, ist deshalb vor allem dem in der Trakl-Philologie bislang nur sehr gering ausgeprägten Interesse an literarhistorischen und -ästhetischen Aspekten geschuldet. Am Beispiel des Gedichts ›Geburt‹ lässt sich erkennen, dass seine Dichtung keine biographische, sondern mit und an Sinnbildern arbeitende poetologische Dichtung ist.

In seiner Interpretation des Gedichts ›Geburt‹ macht Kemper die Beobachtung, dass „der Text offensichtlich strukturelle Verknüpfungen herstellt zwischen Motiven, die für den Leser von der Alltags- und Umgangssprache her semantisch nicht zusammengehören“.<sup>4)</sup> Für Kemper scheint das erwähnenswert, mir allerdings

<sup>4)</sup> HANS-GEORG KEMPER, Teil III: Analysen, in: SILVIO VIETTA und HANS-GEORG KEMPER, Expressionismus (= UTB für Wissenschaft; Uni-Taschenbücher 362: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3). Fünfte, verbesserte Auflage, München 1994, S. 214–341, hier: S. 237.

nicht verwunderlich. Denn wann hatte poetische Rede je anderes mit der Sprache der Alltagswirklichkeit im Sinn, als ihre Grenzen des Weltverstehens zu erweitern, zu transzendieren?

Gerade weil die Poesie in ihrem Ursprung und ihrem Mitvollzug zum Reflektieren bewegt, Reflexion zu ihrem Verstehen einfordert, sich nur ästhetisch mitteilt, hat und hatte sie stets anderes zum Ziel, als abzubilden und zu sortieren, was dem Menschen immer bewusst ist. Da der Rezipient eines Textes dazu neigt, nur das zu verstehen, was er als zu Verstehendes voraussetzt, ist es geradezu die Aufgabe der Poesie (die nach Platon göttlichen Ursprungs ist), nicht das Gewöhnliche zu bestätigen, sondern mit Unerwartetem zu überraschen und damit das Vertraute des Lebens wieder lebendig (unheimlich, befremdlich oder liebenswürdig) und so das Gewöhnliche der Gegenwart in einem erneuerten, Wahrnehmung verändernden, Welt erschließenden Sinn erscheinen zu lassen.

Insofern äußert Kemper zu Recht den Eindruck, dass „die Verse den hermeneutischen Ausgangspunkt des Lesers infragezustellen“<sup>5)</sup> scheinen, was schließlich zu einer „Desorientierung und Dissoziation des Lesers“<sup>6)</sup> führe. „Statt Einstimmung und gefühlshafter Hingabe scheint es eher Reflexion zu produzieren. Es ist darauf angelegt, einen neuen hermeneutischen Prozeß im Leser zu initiieren.“<sup>7)</sup> Eindrücke wie die von Kemper mitgeteilten bestätigen zunächst – entsprechend den dargelegten Merkmalen von Poesie – die hohe dichterische Qualität des Gedichtes.

Kemper aber greift in seiner hermeneutischen Verunsicherung und in seiner Suche nach Bestätigung von Bekanntem Vorurteile der Trakl-Forschung auf, statt die eigenen möglicherweise unzulänglichen theoretischen Voraussetzungen zu überdenken. Die Folge ist, dass er das Gedicht vor allem in der Perspektive psychoanalytischer Glaubenssätze wahrnimmt:

Auf philologischem Wege haben wir damit Phänomene erkannt – wie zuletzt Verdichtung, Regression und die Rückführbarkeit der Motive auf den Bereich der Sexualität –, die auf Freud verweisen und die vor allem in seiner ‚Traumdeutung‘ – einem wissenschaftlichen Vorstoß in die unbewußten Schichten des Ich – eine zentrale Rolle spielen. Bevor wir auf diese Beziehung eingehen und bevor wir die gewonnenen Resultate im größeren Rahmen der Epoche bewerten können, soll uns ein Blick in die Gedichtentwürfe Trakls einen Einblick in den Schaffensprozeß dieses Autors vermitteln. Wir können damit zwar nicht den Anspruch erheben, in die unbewußten Schichten des Traklschen Ichs einzudringen, wohl aber können wir Aufschluß über die Gestaltungsprinzipien und damit auch über den Grad von Bewußtheit erwarten, mit dem dieser Autor gedichtet hat. Der Verdacht der Schizophrenie hat auch von medizinischer Seite nie ausgeräumt werden können, und seit die Entwürfe publiziert worden sind, gibt es Stimmen, die dem Autor auch die poetische Zurechnungsfähigkeit absprechen wollen [...].<sup>8)</sup>

Offenbar ist Kemper nicht abgeneigt, eben dies auch zu tun. Den gegenteiligen Nachweis liefert er jedenfalls nicht:

<sup>5)</sup> Ebenda, S. 233.

<sup>6)</sup> Ebenda, S. 244.

<sup>7)</sup> Ebenda, S. 233.

<sup>8)</sup> Ebenda, S. 247.

Am Beispiel Trakls läßt sich also die grundlegende Kategorie der Ich-Dissoziation bis in den Schaffensvorgang hinein verfolgen und überprüfen. Das penible Untersuchen der einzelnen Änderungen ist dem psychoanalytischen Verfahren nicht unverwandt, seit dieses – vornehmlich durch Lorenzer – seinem Selbstverständnis nach ‚selbst als eine Sprachanalyse‘ aufzufassen ist [...], bei der es zunächst einmal darum geht, die häufig von der ‚Norm‘ abweichenden sprachlichen Äußerungen eines Patienten in dem von diesem gemeinten Sinn zu verstehen.<sup>9)</sup>

Da die von Kemper bemühten psychoanalytischen ‚Grundwahrheiten‘ auf scheinbar alles und jedes anwendbar sind, ist ihre Aussagekraft, die vor allem auf ideologische Selbstbestätigung zielt, entsprechend relativierbar.

Jaak De Vos schließt in seiner Interpretation des Gedichts ›Geburt‹ an Kempers Ausführungen an und kommt zu dem vorhersehbaren Ergebnis, in ›Geburt‹ sei Trakls – von der Forschung immer wieder reklamiertes – ‚Inzest-Vergehen‘ chiffriert zum Ausdruck gebracht.<sup>10)</sup> De Vos geht in seiner Deutung von denselben Vorannahmen aus wie Kemper: Die Zuschreibung ‚hermetische Lyrik‘ wird mit dem auf Trakls Biographie bezogenen Etikett – ‚Schuldgefühl‘ und ‚Bekennnis‘ als Folge von Inzest – so in Einklang gebracht, dass beide Vorurteile einander bestätigen.<sup>11)</sup>

Allerdings ist der Gedanke zutreffend, Trakls Lyrik enthalte – neben ihrer Einbettung in literarische Traditionen – eine intensiv selbstreferentielle Sprach-

<sup>9)</sup> Ebenda, S. 247f.

<sup>10)</sup> Im Zusammenhang mit einer syntaktischen Analyse des Gedichts spricht De Vos (JAAK DE VOS, „... das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“. Trakls Gedicht ›Geburt‹ zwischen Hermetik und Hermeneutik, in: „Vom Lesen und Schreiben“. Aufsätze zur deutschen Literatur von der Romantik bis zur Gegenwart. Prof. Dr. Edward Verhofstadt zum 60. Geburtstag, hrsg. von HEIDY MÜLLER, ERIC STANDAERT und JAAK DE VOS [= Studia Germanica Gandensia 8], Gent 1986, S. 62–77, hier: S. 6), von „vororientierenden Beobachtungen, die auf eine absichtliche Verschlüsselung schließen lassen“. Prononciert gegen die (psycho-)biographisch konstruierte Inzest-These gewendet hat sich bislang nur der Trakl-Biograph Weichselbaum (HANS WEICHSELBAUM, Inzest bei Georg Trakl? – ein biographischer Mythos?, in: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900, hrsg. von HANS WEICHSELBAUM [= Trakl-Studien 23], Salzburg 2005, S. 43–59), der den Akzent von der ‚Tatsache‘ in Richtung einer diesbezüglichen Wunschvorstellung des Dichters verlagert, ihn dadurch aber weder aufhebt noch die fragwürdige, aber seit Jahrzehnten übliche psychologische Interpretation kritisiert.

<sup>11)</sup> Auch die Darstellung von Hepp (MARIANNE HEPP, Kommentar zu ausgewählten Gedichten Georg Trakls [= Jaques e i suoi quaderni (1987), Nr. 9]), Pisa 1987, deren Gedankenführung zu sehr an der Oberfläche bzw. im unbegründet Assoziativen verbleibt, erbringt keinen Gewinn für das Verständnis. Dasselbe Urteil trifft auf Bechts Interpretation zu (EVEMARIE BECHT, Die Farbe Blau in den dichterischen Texten Georg Trakls. Feldanalytische Untersuchung und exemplarische Anwendung der Ergebnisse auf die Interpretation des Gedichts ›Geburt‹, in: Elemente der Literatur: Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung; Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag, Bd. 2, hrsg. von ADAM J. BISANZ und RAYMOND TROUSSON, Stuttgart 1980), S. 108–131, deren ‚Erkenntnisse‘ sich im Aufweis der Dualität von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ erschöpfen. So kann man zum Beispiel lesen, ebenda, S. 126, dass die ‚Höhle‘ „das Paradigma“ sei, „das den ‚Felsengrund‘ und die Bauchhöhlung der Gebärmutter umfaßt“. Und an anderer Stelle, ebenda, S. 127, heißt es: „Diese Feldanalyse zeigt nicht nur die Farbe Rot als eine sich in ihrer Charakteristik vielfach zu Blau oppositionell verhaltende Farbe, sondern beweist auch, daß Trakl mit dieser Farbe unter anderem vorwiegend das Männliche besetzt“.

oder – präziser genannt – Metaphernstruktur, die einen unmittelbaren Zugang erschwere. Dazu muss bemerkt werden, dass unmittelbare Zugänge von Dichtungen ohnehin selten nahegelegt werden, was gerne übersehen wird. Mit fehlender Logik, wie De Vos glaubt, haben Trakls artifizielle Sprachspiele jedenfalls nichts zu tun:

Trakls chiffrierte Lyrik kommt tatsächlich einer Geheimsprache nahe. Seine artistische Arbeitsweise (man denke an die vielen Varianten und Doppelfassungen) läßt kaum Zweifel darüber aufkommen, daß er seinem Lesepublikum Vorstöße in eine konstruierte Meta-Sprache zumutet, es einer Metaphorik aussetzt, die nicht (mehr) nach den erprobten poetologischen Normen funktioniert. Ebenso evident ist, daß diese ‚a-logische‘ Sprachstruktur ein Spannungsfeld kreiert zwischen Aussage und Verschlüsselung, zwischen Mitteilen und Verschweigen, ein Spannungsfeld, das die Kommunikation arg bedroht, ja fast vorsätzlich verhindert. Trakls lyrische Textur ist so stark auf sich selbst bezogen, so in seine ‚immanente Logik verstrickt‘, daß Mitteilbarkeit und Verstehen zwangsläufig gefährdet sind.<sup>12)</sup>

Kritisches Denken sollte nicht ‚gefährdet‘ sein. Und so scheint es geraten, sich Trakls Gedicht noch einmal ganz neu anzusehen.

#### GEBURT

- Gebirge: Schwärze, Schweigen und Schnee.  
 Rot vom Wald niedersteigt die Jagd;  
 O, die moosigen Blicke des Wilds.
- Stille der Mutter; unter schwarzen Tannen  
 5 Öffnen sich die schlafenden Hände,  
 Wenn verfallen der kalte Mond erscheint.
- O, die Geburt des Menschen. Nächtlich rauscht  
 Blaues Wasser im Felsengrund;  
 Seufzend erblickt sein Bild der gefallene Engel,
- 10 Erwacht ein Bleiches in dumpfer Stube.  
 Zwei Monde  
 Erglänzen die Augen der steinernen Greisin.
- Weh, der Gebärenden Schrei. Mit schwarzem Flügel  
 Rührt die Knabenschläfe die Nacht,  
 15 Schnee, der leise aus purpurner Wolke sinkt.

Georg Trakls Gedicht ›Geburt‹ wurde erstmals im Januar 1914 in der von Ludwig von Ficker herausgegebenen Zeitschrift ›Der Brenner‹ veröffentlicht – zeitgleich mit dem Gedicht ›Die Sonne‹. Eine zweite Publikation erfolgte in der 1915 erschienenen Gedichtsammlung ›Sebastian Im Traum‹, im Abschnitt ›Siebengesang Des Todes‹. „Entstanden oder jedenfalls begonnen worden ist das Gedicht vermutlich im November 1913 in Wien“; das von Trakl überlieferte Typoskript „wird jedoch

<sup>12)</sup> DE VOS, „... das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“ (zit. Anm. 10), S. 62f.

erst im Dezember in Innsbruck geschrieben worden sein“,<sup>13)</sup> vermutlich gegen Ende des Monats.<sup>14)</sup>

Das (wie auch ›Die Sonne‹) schon zu Trakls ›Spätwerk‹ zählende Gedicht besteht aus fünf Versgruppen, die jeweils drei Verse von meist mittlerer Länge enthalten. Der längste Vers (V. 9) zählt dreizehn, der kürzeste (V. 11) drei Silben. Drei Verse (V. 1, 10, 12) beginnen mit Auftakt. Die Kadenz sind reimlos, ein- oder zweisilbig in etwa gleicher Verteilung. Auffallend sind die ausschließlich einsilbigen Kadenz in den ersten drei Versen, die den Bild-Phänomenen „Schnee“ (V. 1), „Jagd“ (V. 2), „Wilds“ (V. 3) besondere Nachdrücklichkeit verleihen.

Insgesamt enthält der Text dreizehn syntaktische Einheiten. Der Satzbau ist parataktisch. Satz- und Versende stimmen überwiegend überein, jedoch wird die Trennung von dritter und vierter Versgruppe syntaktisch überspielt, was auch für die Interpretation des Inhalts von Bedeutung ist. Die Betonung der einzelnen Silben ist metrisch festgelegt. Vorherrschend ist das Versmaß des Trochäus, der dem Mitgeteilten Pathos und Schwere verleiht. Eine gewisse Belebung erfährt der durchgehend langsame Rhythmus durch zahlreiche Daktylen sowie durch das gelegentliche Aufeinandertreffen zweier betonter Silben an Versanfang und -ende sowie im Versinnern.

›Geburt‹ beginnt mit einer Reihe von Bildern, die in ihrer Zusammenschau eine Landschaft des Schreckens ausweisen: ein „Gebirge“ (V. 1), das in seiner „düstermajestätischen“<sup>15)</sup> Erscheinung Eigenschaften extremer Lebensfeindlichkeit versammelt. Kälte, Einsamkeit, Nacht und Tod assoziieren die Begriffe „Schwärze, Schweigen und Schnee“ (V. 1), welche unter dem Eindruck des ‚Gebirges‘ das Befinden äußerster Einsamkeit, der Verlassenheit, der Gefährdung und des Ausgeliefertseins zeichnen. Dem literarhistorisch und philosophiegeschichtlich geschulten Blick eröffnet sich im Eingang des Gedichts eine existentielle, krisenhafte Situation, die erst im letzten Vers mit dem leisen Niedersinken des Schnees ihre – ‚natürliche‘ – Auflösung findet.<sup>16)</sup>

<sup>13)</sup> HKA II, S. 189.

<sup>14)</sup> Vgl. GEORG TRAKL, Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls, hrsg. von EBERHARD SAUERMANN und HERMANN ZWERSCHINA, Bd. III: Dichtungen Sommer 1913 bis Herbst 1913, hrsg. von EBERHARD SAUERMANN in Zusammenarbeit mit HERMANN ZWERSCHINA. Frankfurt/M. Basel 1989, zit. als ITA, hier ITA III, S. 415.

<sup>15)</sup> KEMPER, Teil III: Analysen (zit. Anm. 4), S. 232.

<sup>16)</sup> Anders als nach KEMPERS Ausführungen (ebenda) geht es meines Erachtens in dem Gedichtanfang nur vordergründig um die Beteiligung aller Sinne an einem Gebirgspanorama, sondern – sehr subtil freilich – um die ‚Enttäuschung‘ der Sinne in der Demonstration der Nichtigkeit des hier Erfahrbaren. Letztlich vermitteln diese Bilder den zunächst sinnlich erfahrbaren Verlust an ‚Leben‘. – Zutreffend bemerkt DE VOS, „... das ‚äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“ (zit. Anm. 10), S. 66: „dunkel, lautlos, schneebedeckt. Daß diesem Bild jeder Anflug des Idyllisch-Weihnachtlichen fehlt, das sonst so oft diese Vorstellung begleitet, wird keinen, der einigermaßen mit Trakls Dichtung vertraut ist, erstaunen. Wohl im Gegenteil: dieses Durchkreuzen des Erwartungshorizontes veranlaßt einen Zweifel an der bloß stimmungshaften Funktion der einleitenden Naturschilderung.“

Schon das erste Wort des Gedichts – „Gebirge“ (V. 1) –, das an die Situation des Philosophen in Nietzsches ›Ecce Homo‹ erinnert,<sup>17)</sup> trifft eine existentielle Aussage. Durch den folgenden Doppelpunkt beherrscht es die Bedeutung alles Nachfolgenden. Wer sich im ‚Gebirge‘ befindet, kann einerseits Rückschau halten über den zurückliegenden (Lebens-)Weg, ist aber auch, wenn er den rechten Weg nicht findet, vom Sturz in den Abgrund bedroht. Inmitten von „Schwärze, Schweigen und Schnee“ (V. 1) scheint dieser Fall ins Nichts unvermeidlich, ja bevorstehend.

Anschließend geben der zweite und dritte Vers einen näheren Blick auf das Leben in den Gebirgsgründen, das vom Tode bedroht ist und in seiner steten Gefährdung und seinem verborgenen ‚Weh‘ an Eichendorffs Gedicht ›Die Heimat‹ erinnert: „Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh? | Das Horn lockt nächtlich dort, als obs dich rief, | Am Abgrund grast das Reh, | Es rauscht der Wald verwirrend aus der Tiefe – | O stille, wecke nicht, es war als schliefe | Da drunten ein unnennbar Weh.“<sup>18)</sup> –

Zwar werden die beiden Nichtfarben ‚Schwarz‘ und ‚Weiß‘ (s. V. 1: „Schwärze“, V. 2: „Schnee“), die bezeichnenderweise im „Schweigen“ (V. 1) verbunden sind, im weiteren durch die Farben ‚Rot‘ und ‚Grün‘ ergänzt. Doch sind die Farbadjektive bzw. -synonyme ‚rot‘ und ‚moosig‘ im Kontext keine Sinnbilder für frohes, friedliches Leben, vielmehr sind sie Teile eines Bildes, in welchem das unschuldige Leben – „O, die moosigen Blicke des Wilds“ (V. 3) – von Tod und Untergang – „Rot vom Wald niedersteigt die Jagd“ (V. 2) – bedroht oder schon betroffen ist.<sup>19)</sup>

Von daher bezeichnet das Gebirge neben der Situation äußerster existentieller Einsamkeit und Bedrohung – wie in Adalbert Stifters Erzählung ›Bergkristall‹ oder

<sup>17)</sup> Vgl. FRIEDRICH NIETZSCHE, Werke in drei Bänden, hrsg. von KARL SCHLECHTA, Zweite, durchgesehene Auflage, München 1960, hier: Bd. 2: Ecce homo, S. 1066, Hervorhebungen im Original: „Wer die Luft meiner Schriften zu atmen weiß, weiß, daß es eine Luft der Höhe ist, eine *starke* Luft. Man muß für sie geschaffen sein, sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! Wie frei man atmet! Wieviel man *unter* sich fühlt! – Philosophie, wie ich sie bisher verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge – das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann getan war.“

<sup>18)</sup> Aus Eichendorffs Gedicht ›Die Heimat‹ (JOSEPH VON EICHENDORFF, Werke, München 1966, S. 391, V. 1–6).

<sup>19)</sup> Wie so viele Interpreten ergeht sich auch DE VOS, „... das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“ (zit. Anm. 10), S. 68 (Hervorhebung im Original), bezüglich der Bildlichkeit des Gedichts in willkürlichen, abstrusen Assoziationen, die auf eine Bestätigung der ‚Inzest‘-These hinauslaufen: „Die elegische, retrospektive Klage betrifft das Wild, dessen *moosige* Augen (tränennaß?) quasi beschuldigend den Jäger, den Täter, anblicken. Wegen der unverkennbar sexuell geladenen Bildsprache liegt die Vermutung nahe, daß Trakl hier, wie so oft, auf eine schuldhafte sexuelle Vereinigung anspielt, die zwar als vitales Lusterlebnis empfunden wird, nachher aber die Beteiligte(n) in Schuld und Unglück verstrickt. Schildert Trakl hier nicht das Moment der Empfängnis, das jeder Geburt vorangeht? Wäre dies das zu verheimlichende Geschehen?“ In Wahrheit ist es nicht Trakl, der „so oft“ die schuldhafte Sexualität thematisiert, sondern sein hermeneutisch desorientiertes Publikum.

in Friedrich Nietzsches Dichtung ›Also sprach Zarathustra<sup>20)</sup> – auch den Augenblick der Erinnerung, der Rückschau auf das Leben, das unausweichlich von der Existenz des ‚Bösen‘, der Vergänglichkeit – ‚Rot‘ ist auch die Farbe des Herbstes – und des Todes durchdrungen ist. Zudem scheint die hier betont jambische Rhythmisierung in Verbindung mit konsonantischen Assonanzen im ersten Gedichtvers das Hasten des gejagten ‚Wildes‘ nachzuzeichnen.

Im Kontrast zu dem vorhandenen ‚Bösen‘, zu der Schuld, die das Bild der ‚Jagd‘ (V. 2) anspricht, zeigen sich „die moosigen Blicke des Wilds“ (V. 3), das den sanften, unschuldigen Blick des Opfers meint. „Entlang an Gärten, herbstlich, rotversengt: [...] Indes der sanfte Schmerz im Blick sich senkt“, heißt es in ›Verwandlung‹.<sup>21)</sup> Was deshalb vom Aussichtspunkt des ‚Gebirges‘ als ein Sinnbild des im ewigen Wandel befindlichen Lebens – ‚Rot‘ hat in diesem Zusammenhang eine ambivalente Bedeutung – erscheinen könnte, offenbart sich in den ‚Niederungen‘ als das bei der Jagd vergossene Blut und deshalb als Sinnbild endgültig verlorenen Lebens.<sup>22)</sup>

Schon jetzt wird offensichtlich, was das Wort „Geburt“ im Kontext dieses Gedichtes – insbesondere als Titel eines solchen Textes – andeuten will. Es ist die ‚Geburt‘ in den Tod hinein, in eine Situation, die nicht Leben, sondern Verlust bedeutet. Wer in eine solche Welt der Kälte, der Einsamkeit, der ‚wintergleichen‘ Ewigkeit, des ‚Schweigens‘, der Jagd, des sprachlosen Schmerzes – ‚moosige Blicke‘ – hineingeboren wird, empfängt keine Gnade, sondern Leiden und bis zum Tode nicht endenden Verlust.

Auch die nachfolgenden Verse zeigen nur weitere Bilder des Verlustes. So gleitet der wissende Blick des ‚im Gebirge‘ Befindlichen in die Niederungen „unter schwarzen Tannen“ (V. 4) zur „Stille der Mutter“ (V. 4), die auch die Stille des Anfangs ist; „ruhig wohnte die Kindheit | In blauer Höhle“, heißt es in ›Kindheit‹.<sup>23)</sup>

<sup>20)</sup> Zur Motivik des ‚Gebirges‘, dessen Pendant der ‚Abgrund‘ ist vgl. NIETZSCHE (zit. Anm. 17), Bd. 2: Also sprach Zarathustra, S. 403f.: „Und noch eins weiß ich: ich stehe jetzt vor meinem letzten Gipfel und vor dem, was mir am längsten aufgespart war. Ach, meinen härtesten Weg muß ich hinan! Ach, ich begann meine einsamste Wanderung! | Wer aber meiner Art ist, der entgeht einer solchen Stunde nicht: der Stunde, die zu ihm redet: ‚Jetzt erst gehst du deinen Weg der Größe! Gipfel und Abgrund – das ist jetzt in eins beschlossen! | Du gehst deinen Weg der Größe: nun ist deine letzte Zuflucht worden, was bisher deine letzte Gefahr hieß! | Du gehst deinen Weg der Größe: das muß nun dein bester Mut sein, daß es hinter dir keinen Weg mehr gibt! | Du gehst deinen Weg der Größe; hier soll dir keiner nachschleichen! Dein Fuß selber löschte hinter dir den Weg aus, und über ihm steht geschrieben: Unmöglichkeit.“ Vgl. ebenda, S. 308: „Bin ich oben, so finde ich mich immer allein. Niemand redet mit mir, der Frost der Einsamkeit macht mich zittern. Was will ich doch in der Höhe?“

<sup>21)</sup> HKA I, S. 41, V. 1–4.

<sup>22)</sup> Eher vage verbleibt KEMPER, Teil III: Analysen (zit. Anm. 4), S. 232, in seiner Bewertung der ersten drei Verse: „Allerdings wird ein vielleicht anfangs noch positiv eingestimmter Leser durch solche Entschlüsselungen [das lyrische Ich klagt über die Beute der Jagd] oder spätestens durch die dritte Zeile den Eindruck des Unheilvollen, Gefährlichen gewinnen, das diese Landschaft ausstrahlt.“

<sup>23)</sup> HKA I, S. 79, V. 1f.



Doch die ‚Mutter‘ ist in ›Geburt‹ schutzlos, ja bedroht oder gar sterbend. Schon ihre Befindlichkeit „unter schwarzen Tannen“ (V. 4) ist von Düsternis und dem Fehlen von Hoffnung gekennzeichnet. Zudem verhindern die „schwarzen Tannen“ (V. 4), das Sinnbild der mächtigen, schweigenden Natur des Todes, eine seelische Verbindung zur „Stille der Mutter“ (V. 4), des Anbeginns.<sup>24)</sup> Der Mutter „Hände“ (V. 5), die doch schützen sollen, werden als ‚schlafend‘ bezeichnet; ja sie öffnen sich als ‚schlafende‘, sie fallen auseinander, weil sie das Leben verlässt.

Der zeitlich-konditionale ‚wenn-Satz‘ in Vers 6 bezeichnet seinerseits die Zeit des Sterbens und des Todes: „Wenn verfallen der kalte Mond erscheint.“ Und im Anschluss an diese Zeit des Todes erscheint in der zentralen dritten Versgruppe „die Geburt des Menschen“ (V. 7), die, gekennzeichnet durch das wie in Vers 3 vorangestellte „O“, als ein in Erinnerung gerufenes Moment sichtbar wird.

In diesen Augenblick, in diese ‚Höhle‘ der Reflexion treten die visuellen und akustischen Wahrnehmungen in den Versen 7 bis 9: „Nächtlich rauscht | Blaues Wasser im Felsengrund; | Seufzend erblickt sein Bild der gefallene Engel“. So ist die Zeit der Nacht die der Reflexion, des Traumes und der Wahrheit. Der Mensch als ‚gefallener Engel‘ erblickt im Spiegel der Wahrheit sein eigenes Abbild, das heißt seine defizitäre, ja sinnlose Existenz in einer kalten, erstarrten, vom Tode gezeichneten Welt; „die kristallinen Tränen verdammter Engel“, heißt es in ›Offenbarung Und Untergang‹.<sup>25)</sup>

Die Vision vor dem wie traumhaften Rauschen des blauen Wassers, der in sein eigenes Spiegelbild, vielleicht ins ‚blaue Wasser‘ der Erinnerung schauende gefallene Engel, ist ihrerseits Teil der Erinnerung des im „Gebirge“ (V. 1) befindlichen Be-

<sup>24)</sup> Bezüglich der „schwarzen Tannen“ (V. 4), doch mehr im Hinblick auf Freudsche Symboltheorie als auf Trakls Gedicht spricht DE VOS, „... das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“ (zit. Anm. 10), S. 68, von einem „Tatort“, welcher „der Interpretation durch die phallische Symbolik auch einen weiteren Anhaltspunkt“ liefere. Ferner ist nach DE VOS, ebenda, S. 69 (Hervorhebungen im Original), „Trakls Ansicht“ erkennbar, „daß es das Schicksal der Mutter ist, durch die Geburt, durch das Gebären, von einem *Wild* zu einer *Greisin* zu erstarren. Was das bedeutet, ist im Moment noch nicht ganz klar, aber daß dieser Werdegang ein tragischer ist, unterliegt keinem Zweifel. Dafür spricht auch der klagende Ausruf (mit Universalitätsanspruch) *O, die Geburt des Menschen*. Der elegische Jammerton wird an erster Stelle durch die nun endgültige, ‚ausgesprochene‘ Enthüllung des Geschehens veranlaßt: erst jetzt, durch die Geburt, wird völlig offenbar, was sich damals abgespielt haben muß, was so lange verschwiegen wurde. *Seufzend erblickt der gefallene Engel sein Bild*; konfrontiert mit der Frucht seines Verbrechens, erfaßt der Schuldige erst jetzt die Tragweite des damaligen Vorganges.“ Behielt De Vos mit seinen Aussagen Recht, wäre der poetische Gehalt dieses Gedichts vergessenswert. Sichtbar sind in solchen Aussagen allein die Folgen ideologischer, unwissenschaftlicher Vereinnahmung, wie sie sich in der Trakl-Forschung in weitem Ausmaß etabliert hat.

<sup>25)</sup> HKA I, S. 169. Nach KEMPER, Teil III: Analysen (zit. Anm. 4), S. 246, sprechen die „Verbindungen von Mond und ‚Höhle‘“ in Trakls Lyrik den „Bereich des als sündhaft und schuldhaft erfahrenen Geschlechtlichen“ an, der in ›Geburt‹ „nur untergründig“ anklinge. ‚Sündhaft Geschlechtliches‘ findet sich in ›Geburt‹ allerdings nirgends motiviert; auch von ‚Schuld‘ kann keine Rede sein, wohl aber vom Vorstellungsbereich des Religiösen, der schon seit biblischer Zeit mit Kosmos- und Naturmetaphorik verbunden ist.

trachters und zugleich eine Spiegelung und ein Sinnbild dessen, der sich erinnert. Er ist, wie so viele Motive und Gestalten in Trakls Gedichten, ein Sinnbild „der Erinnerung, des Erinnerns“<sup>26)</sup> wie etwa auch „der Seele nächtlicher Flügelschlag“ in ›Abendländisches Lied‹.<sup>27)</sup>

Der ‚gefallene‘ „Engel“ (V. 9), der am Grunde seiner Existenz angekommen ist, ‚seufzend‘ in seiner traurigen Rückschau, wird nachfolgend, aber noch im selben syntaktischen Gefüge, eins mit der Vision von etwas ‚Bleichem‘, vom Tode Gezeichneten, das mit dem ‚Seufzen‘ des gefallenen Engels, vielleicht in ebenso vernehmbarer Trauer, ‚erwacht‘. Doch ‚es‘ erwacht nicht in eisiger Kälte und Reinheit des Gebirges, auch nicht in des Lebens Vergangenheit, im ländlichen ‚Hades‘ „unter schwarzen Tannen“ (V. 4) oder „im Felsengrund“ (V. 8), sondern – viel weniger mythisch, nämlich gegenwärtig – „in dumpfer Stube“ (V. 10).

Zuvor fanden bereits die Jagd, das Wild, die Mutter, der Mensch und schließlich der gefallene Engel Erwähnung. Selbst „der kalte Mond“ (V. 6), „die schlafenden Hände“ (V. 5) und zu Beginn das „Gebirge“ (V. 1) erscheinen im Vergleich zu dem letztgenannten „ein Bleiches“ (10) reich an Leben und Eigensinn in ihren vielfältigen Bezügen zur Welt der Mythen und Legenden. Im Gegensatz dazu ist „ein Bleiches“ (V. 10) weder ‚Wild‘, noch ‚Mensch‘, noch ‚Engel‘ und bedeutet selbst im ‚Erwachen‘ nur Verlust, Leblosigkeit, Todesnähe.

In diesem Sinne ist das ‚erwachende‘ ‚Bleiche‘ als das Zeichen einer ‚neuen Geburt‘ zu betrachten, einer Geburt fern von Gebirge, Wald und Felsengrund. Der Ort dieser Geburt ist die ‚dumpfe Stube‘, und ihr ‚Stern‘ trägt nicht das Siegel der Transzendenz, der künftigen Erlösung. Dieser ‚Stern‘ ist nicht zu sehen, stattdessen die wohl in Blindheit wie ‚zwei Monde‘ ‚glänzenden‘ „Augen der steinernen Greisin“ (V. 12), die an den Fluch des Alters, an das Verhängnis des Todes für den aus dem Garten Eden vertriebenen Menschen erinnern. Und Sterben und Hoffnungslosigkeit erwarten den in eine so gottlose Welt Geborenen.<sup>28)</sup>

„Unter Schmerzen gebierst du Kinder“ (Gen 3, 16),<sup>29)</sup> lautet in der Bibel Gottes Strafe für die Frau. „Weh, der Gebärenden Schrei“ (V. 13), lautet die Antwort im Gedicht, die aber nicht so sehr den Schmerz der Gebärenden meint, sondern das zu erwartende Leiden in einer schon verstorbenen Welt. „Haus und Dämmergarten

<sup>26)</sup> THAUERER, Ästhetik des Verlusts (zit. Anm. 3), S. 347.

<sup>27)</sup> HKA I, S. 119, V. 1.

<sup>28)</sup> Auch zu dieser Passage entwickelt DE VOS, „... das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“ (zit. Anm. 10), S. 71 (Hervorhebungen im Original), nicht existierende, der psychoanalytischen Phantasie entspringende Zusammenhänge, die den im Grunde altehrwürdigen und biblischen Charakter der Traklschen Sinnbilder gänzlich missachten: „Härter noch trifft der Verlust der Vitalität den am Lusterlebnis Beteiligten. Beim ‚Jäger‘ hat sie sich in Schuldbewußtsein verwandelt, das erlegte *Wild* wurde gleichsam zu einer *steinernen Greisin* mumifiziert, ausgestopft wie eine Jagdtrophäe. Alt und leblos-amorph wird das ehemalige Opfer erneut zu einer passiven Zeugin des Verfalls, der früher im Mondbild angelegt war und nun im Augenblick (zwei Monde) repetiert wird.“

<sup>29)</sup> Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg i. Br./Basel/Wien 1996 (zuerst Stuttgart 1980), S. 7.

weißer Menschen | Und sein Mörder suchte nach ihm“, heißt es demgemäß in ›Kaspar Hauser Lied‹.<sup>30)</sup> Entsprechend fügt sich an den Schrei „der Gebärenden“ (V. 13) das Bild der „Nacht“ (V. 14), welche „die Knabenschläfe“ (V. 14) mit „schwarzem Flügel“ (V. 13) – zu denken ist an den Todesengel –, das heißt mit dem Wind des Vergessens berührt.

Wie in ›Sebastian Im Traum‹<sup>31)</sup> oder in ›Romanze Zur Nacht‹<sup>32)</sup> ist auch die „Mutter“ (V. 4) von Trauer, ‚Nacht‘ und ‚Schlaf‘ umfassen und kann das Kind, welches den Erlöser und die Hoffnung auf ihn bezeichnet, weder wahrnehmen noch vor dem Tode bewahren. So ist der Nachtwind, der die Schläfen berührt, der Vergessen bringt, ein ganz anderes Sinnbild, als etwa der ihm verwandte nächtliche „Flügel Schlag der Seele“ in ›Abendländisches Lied‹.<sup>33)</sup> Denn mit dem ‚Knaben‘, den der Flügel des Todes auslöscht, vergeht auch die Erinnerung an das nicht mehr leb bare Früher. „Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau, | Das letzte Gold verfallener Sterne“, heißt es am Ende des Gedichts ›An Den Knaben Elis‹.<sup>34)</sup>

Und wie das Elis-Gedicht, wie ›De Profundis‹ und ›Die Sonne‹ endet auch dieses Gedicht mit einem auf den Status der Transzendenz verweisenden ‚Natur‘-Bild, das in ›Geburt‹ zur ‚Landschaft‘ bzw. zum ‚status contemplationis‘ des ersten Verses zurückkehrt, das außerdem ganz besonders an die fünf Verse aus ›Fragment 11‹ erinnert: „Schneeige Nacht! | Ihr dunklen Schläfer | Unter der Brücke | Von zerbrochener Stirne | Tropft kristallner Schweiß euch“.<sup>35)</sup> Im Vergleich zu dieser sehr deutlichen Botschaft des ‚Endes‘ der ‚Christus‘-, der Erwartungs- und Hoffnungszeit zeigt der letzte Vers in ›Geburt‹ eine nahezu romantische, wie in mitfühlender Regung von ‚oben‘ kommende Antwort auf das Leiden – „leise [...] sinkt“ (V. 15) – aus dem ‚schneeigen Gebirge‘. Es ist die Antwort der winterlich ‚späten‘ Zeit in Farben (‚Schnee‘, ‚purpurn‘) und Metaphern (‚leise‘, ‚sinkt‘), die ebenso von Schönheit, Erhabenheit und Geheimnis wie von Leidensferne, Schwermut, Sterben und ‚Endzeit‘ sprechen.

Kristalle von ‚Schnee‘ – Spiegel der Dichtung – sind vielleicht auch die Tränen des melancholischen Betrachters, der all diese traurigen Bilder erinnert, der im „Gebirge“ (V. 1) der Wahrheitsschau, des Verlustes und des Wissens um den Abgrund der Gottferne ein Antlitz oder ein Zeichen göttlicher Trauer und darin die eigene Todesnähe erblickt: „Schnee, der leise aus purpurner Wolke sinkt“ (V. 15). Ähnlich bedeutsam ist auch der jeweils letzte Vers in ›Psalm‹ und in ›Helian‹: „Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen.“<sup>36)</sup> – „Der stille Gott die

<sup>30)</sup> HKA I, V. 12f.

<sup>31)</sup> „Mutter trug das Kindlein im weißen Mond, | Im Schatten des Nußbaums, uralten Hollunders, | Trunken vom Saft des Mohns, der Klage der Drossel“ (HKA I, S. 88, V. 1–3).

<sup>32)</sup> „Die Mutter leis’ im Schläfe singt. | Sehr friedlich schaut zur Nacht das Kind | Mit Augen, die ganz wahrhaft sind.“ (HKA I, S. 16, V. 13–15)

<sup>33)</sup> HKA I, S. 119, V. 1.

<sup>34)</sup> HKA I, S. 26, 84, V. 18f.

<sup>35)</sup> HKA I, S. 43, V. 1–5. Vgl. auch aus ›Helian‹: „Und Schnee und Aussatz von seiner Stirne sinken“ (HKA I, S. 73, V. 84).

<sup>36)</sup> HKA I, S. 395, V. 37.

blauen Lider über ihn senkt“.<sup>37)</sup> Und in dem Gedicht ›Die Sonnenblumen‹ heißt es: „In solcher Stille | Endet Helians Jahr | Gebirgiger Kühle“.<sup>38)</sup>

Wie alle hervorragenden Gedichte Trakls ist auch ›Geburt‹ eine Elegie, die den Mythos in seinen eigenen Bildern verabschiedet. „Mit schwarzem Flügel | Rührt die Knabenschläfe die Nacht“ (V. 13f.): Alle Erinnerung wird ausgelöscht werden. Was bleibt, ist eine vollkommen sinnfreie ‚Natur‘, schön in ihren Farben und Stimmungen. Nur der Betrachter – fehlt.

Dass das Gedicht ›Geburt‹ Bedeutenderes verwirklicht als die von Kemper proklamierte „Einheit der Diskrepanz“ sollte meine Interpretation gezeigt haben.<sup>39)</sup>

## II.

Das Gedicht ›Die Sonne‹<sup>40)</sup> erinnert in seiner vordergründig schönen Bildlichkeit an andere Gedichte Georg Trakls, die ähnlich angelegt sind, zum Beispiel ›Seele Des Lebens‹<sup>41)</sup> oder ›Verklärter Herbst‹<sup>42)</sup>. Allen drei Gedichten gemeinsam ist nämlich, dass erst der jeweils letzte Vers den für die Interpretation wesentlichen Akzent und damit einen deutlichen Kontrast zur ‚Harmonie‘ der vorhergehenden Bilder setzt: „Vergängliche Gebilde gehen unter“ / „Das geht in Ruh und Schweigen unter“ / „Sonne aus finsterner Schlucht bricht“.

In ›Die Sonne‹ erscheint die Untergangssymbolik allerdings besonders beeindruckend in ihrer malerischen Darstellung, welche die im Vergleich abstrakten Formulierungen der beiden anderen Gedichte an unmittelbarer Ausdruckskraft übertrifft. Schon aus diesem Grund hat ›Die Sonne‹ mehr Beachtung verdient, als ihr bislang zuteil geworden ist. Nur ein einziger ausführlicher, doch dem Gedicht nicht gerecht werdender Aufsatz aus dem Jahr 1961 findet sich neben wenigen verstreuten Bemerkungen, die ihrerseits kaum Aufschluss zu geben vermögen.<sup>43)</sup>

Zur Forschungsrichtung, die den angeblich so ‚hermetischen‘ wie irrationalen Charakter von Georg Trakls Dichtung erkennen will, gehört der eben erwähnte Aufsatz von Reinhold Grimm, der dem Gedicht zwar „keinen logischen“, jedoch „einen strukturellen Finalnexus“ zugestehen will – was immer das sein mag.<sup>44)</sup> Jedenfalls folgert Grimm: „Die Strukturanalyse ist offenbar eine der wenigen Möglichkeiten, einen Zugang zu Trakls Dichtung zu eröffnen.“<sup>45)</sup> Diese These ist zwar

<sup>37)</sup> HKA I, S. 73, V. 93.

<sup>38)</sup> HKA I, S. 353, V. 4–6.

<sup>39)</sup> KEMPER, Teil III: Analysen (zit. Anm. 4), S. 236.

<sup>40)</sup> HKA I (zit. Anm. 1), S. 134.

<sup>41)</sup> HKA I, S. 36.

<sup>42)</sup> HKA I, S. 37.

<sup>43)</sup> REINHOLD GRIMM, Die Sonne. Bemerkungen zu einem Motiv Georg Trakls, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 35 (1961), S. 224–246. Derselbe Aufsatz wurde zwei Jahre später noch einmal veröffentlicht (REINHOLD GRIMM, Georg Trakls Sonne, in: DERS., Strukturen. Essays zur deutschen Literatur, Göttingen 1963, S. 146–171).

<sup>44)</sup> Ebenda, S. 230.

<sup>45)</sup> Ebenda.

richtig; zu fragen wäre allerdings, wie ein erkenn- und beschreibbares strukturelles Gefüge, wie es Grimm dem Gedicht ja zugesteht, ohne Logik auskommen könnte. Und bezüglich des Gedichts, zu dem er dringlich empfiehlt, dass man es „genau und von Anfang an“ lesen müsse,<sup>46)</sup> resümiert er weiter: „Was sagt nun dieser Schluß aus? Keinesfalls etwas, das sich ins Begriffliche übersetzen ließe.“<sup>47)</sup> Schließlich sei Trakls Dichtung „ein fragiles Kaleidoskop von Chiffren, das zerbricht, wenn man es logisch auseinanderzunehmen versucht. [...] Denn was aus der absoluten Vieldeutigkeit entspringt, kann unmöglich in die absolute Eindeutigkeit münden. Darum wirkt diese Dichtung notwendig in derselben Weise, wie sie entstanden ist: nämlich evokativ.“<sup>48)</sup>

Abgesehen davon, dass Begriffe wie ‚absolute Vieldeutigkeit‘ und ‚absolute Eindeutigkeit‘ keinen wissenschaftlichen Beschreibungswert besitzen, möchte ich bestreiten, dass Trakls Gedichten nur eine ‚evokative‘ ‚Wirkung‘ zukomme, jedoch kein eindeutig fassbarer Sinn, dem man folglich nicht weiter nachforschen müsse. Deshalb soll ›Die Sonne‹ nun mit exegetischer Rationalität beleuchtet werden.

#### DIE SONNE

Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel.  
Schön ist der Wald, das dunkle Tier,  
Der Mensch; Jäger oder Hirt.

Rötlich steigt im grünen Weiher der Fisch.  
5 Unter dem runden Himmel  
Fährt der Fischer leise im blauen Kahn.

Langsam reift die Traube, das Korn.  
Wenn sich stille der Tag neigt,  
Ist ein Gutes und Böses bereitet.

10 Wenn es Nacht wird,  
Hebt der Wanderer leise die schweren Lider;  
Sonne aus finsterner Schlucht bricht.

Das Gedicht ›Die Sonne‹ ist kurz nach dem 11. Dezember 1913 entstanden und wurde erstmals in der von 1910 bis 1954 herausgegebenen Innsbrucker Zeitschrift

<sup>46)</sup> Ebenda, S. 229.

<sup>47)</sup> Ebenda, S. 230.

<sup>48)</sup> Ebenda. Dass daraus keine sinnvolle Interpretation hervorgehen kann, zeigt auch die Art, wie GRIMM, ebenda, S. 231 (Hervorhebung im Original), den Schluss des Gedichts betrachtet: „Indem sich Vertrautes löst, Unvertrautes knüpft, geraten alle Bezüge noch mehr in die Schweben, und wir apperzipieren nicht etwa ‚Weil es Nacht wird, hebt der Wanderer die Lider und deshalb bricht die Sonne hervor‘, sondern: – Es wird Nacht – Der Wanderer hebt die Lider – Sonne bricht hervor –“. Gerade diese Lücken sind es, aus denen die evokativen Kräfte strömen. Sie mit logischen Bezügen aufzufüllen, tötet das Gedicht.“ So kann GRIMM, ebenda, S. 246 (Hervorhebungen im Original), am Ende seines Aufsatzes dem Traklschen Gedicht nichts weiter als „eine bestürzende *coincidentia oppositorum*“ attestieren.

›Der Brenner‹ im Januar 1914 publiziert. Eine zweite Veröffentlichung erfolgte in der 1915 erschienenen Gedichtsammlung ›Sebastian Im Traum‹, im Abschnitt ›Gesang Des Abgeschiedenen‹.<sup>49)</sup>

Der Text besteht aus zwölf Versen meist mittlerer Länge und ist in vier Versgruppen geteilt, die jeweils drei Verse umfassen. Am längsten ist Vers eins mit dreizehn Silben, am kürzesten Vers zehn mit vier Silben. Nur Vers drei beginnt mit einem Auftakt. Das Versmaß ist wieder vorwiegend trochäisch; daneben finden sich auch hier Daktylen, deren Häufigkeit in der zweiten Gedichthälfte zunimmt, die aber dennoch – auch diesmal – den gravitatischen Eindruck des Trochäus nicht aufheben.<sup>50)</sup>

Die sechs einsilbigen Kadenzen, die in den Versen 3, 4, 6, 7 und 12 mit einem Satzschluss zusammenfallen, akzentuieren die Aussagen der kurzen, parataktisch gefügten Sätze im Sinne eines festgefügtten Bildes, zu welchem jeder Vers neue Elemente hinzufügt. Erst die beiden aufeinanderfolgenden Hebungen am Ende von Vers 12 scheinen die gleichsam statische Harmonie, die erst in Vers 11 eine gewisse, ruhige Belebung erfährt, zu durchbrechen. „Diese Betonung wird schon vorbereitet durch das Ende des achten und zehnten Verses – *Täg neigt, Nacht wird* – und noch unterstrichen durch Vokalgleichklang mit *wird* (v. 10), *Lider* (v. 11) und *finsterer* (v. 12).“<sup>51)</sup>

Das Gedicht beginnt mit einem Phänomen, welches das Titel-Motiv – ‚Sonne‘ – in eine zeitliche Relation setzt: mit dem Erscheinen der ‚gelben Sonne‘, die wie von ferne, doch verlässlich „über den Hügel“ (V. 1) „kommt“ (V. 1). Die Formulierung „Täglich kommt“ (V. 1) kann den täglich wiederkehrenden Lauf der Sonne „über den Hügel“ (V. 1) bedeuten, aber auch den ‚Tag‘ meinen, den die Sonne erst mit sich bringt. Und mit dem Erscheinen der Sonne werden nun die Bilder der folgenden Verse bis einschließlich Vers 8 gleichsam beleuchtet.

Die Schönheit des ‚Waldes‘, das „dunkle“ (V. 2), geheimnisvolle „Tier“ (V. 2), die Schönheit des ‚Menschen‘, der als „Jäger oder Hirt“ (V. 3) umherstreift, werden im Lichte dieser Sonne sichtbar. Und auch das, was sonst verborgen unter Wasser lebt, zeigt sich jetzt in anmutigster Weise: das ‚rötliche‘, wie schwerelose ‚Steigen‘ des ‚Fisches‘ „im grünen Weiher“ (V. 4).

Zwischen dem Weiher und dem „runden Himmel“ (V. 5), der ihn wie ein schützendes Gewölbe umgibt, geht „der Fischer leise im blauen Kahn“ (V. 6) seinem Tagwerk nach. So zeigen die ersten sechs Verse das Leben unter dem Lauf der Sonne am Himmel. Grimm beschreibt die Bilder des Gedichts so:

Was sich in leisen Worten vor uns aufbaut, ist vielmehr die sichtbare Welt, die von dieser Sonne ihr Licht empfängt, ist eine unschuldig-einfache Landschaft voller Frucht und Getier, belebt von

<sup>49)</sup> Zu den Entstehungs- und Publikationsdaten vgl. Vgl. HKA II (zit. Anm. 1), S. 237 und ITA III (zit. Anm. 14), S. 385.

<sup>50)</sup> Es handelt sich also keineswegs, wie GRIMM, Die Sonne (zit. Anm. 43), S. 225, meint, um „metrisch freie Verse“.

<sup>51)</sup> LUDWIG DIETZ, Die lyrische Form Georg Trakls (= Trakl-Studien 5), Salzburg 1959, S. 152f. (Hervorhebungen im Original).

Urformen menschlichen Daseins. Als bukolisch und schäferlich-idyllisch hat man sie darum bezeichnet. Es ist sichtbare Welt in ihrer farbigen Totalität; [...]. Und diese Welt ist kein starres, lebloses Bild, sondern innerlich bewegt: der Fisch ‚steigt‘, der Fischer ‚fährt‘ im Kahn, Traube und Korn ‚reifen‘, der Wanderer hebt seine Lider; ja der Sonne, die zunächst nur ‚kommt‘, wird am Ende das dynamische Verb ‚(hervor)brechen‘ zugeteilt.<sup>52)</sup>

Allein die Stille, die dieses Leben begleitet und wie sie Grimm auch bemerkt, ist auffallend. Sie hebt, trotz der ruhigen Bewegtheit, das rein Bildhafte dieser Szenarien hervor, denen das wirkliche Leben, so scheint es, fehlt. Denn auch die scheinbaren Bewegungen, die Grimm als Zeichen einer lebendigen Welt missdeutet, haben zunächst eine sinnbildliche Bedeutung, die der besonderen Akzentuierung der einzelnen Motive entspricht. So wirken die „gelbe Sonne“ (V. 1), „das dunkle Tier“ (V. 2), der ‚grüne‘ „Weiher“ (V. 4), der ‚rötliche‘ „Fisch“ (V. 4), der romantische, auf die Transzendenz verweisende ‚blaue‘ „Kahn“ (V. 6) in ihrem farbig leuchtenden, aber schweigenden Erscheinen – „leise“ (V. 6) – wie Komponenten eines Gemäldes und akzentuieren so das Kunstvolle und Lebensferne ihrer Zusammenfügung. Demnach ergibt sich ein schönes, stilles, illusionäres, letztlich – wie sich zeigen wird – Vergangenheit beschwörendes Bild.

Im Gegensatz zu dieser gesetzmäßigen, statischen, im Bild des ‚blauen Kahns‘ ins romantisch Sentimentalische hinübergleitenden Idylle bezeichnet der Beginn der zweiten Gedichthälfte mit Vers 7 die Vergänglichkeit, insbesondere die Vergänglichkeit der Zeit, die in den ersten sechs Versen unter dem Signum der ‚täglich‘ wiederkehrenden Sonne steht. Entsprechend heißt es in ›Herbstsee‹: „Bald entgleitet Fisch und Wild. | Blaue Seele, dunkles Wandern | Schied uns bald von Lieben, Andern. | Abend wechselt Sinn und Bild.“<sup>53)</sup>

Zunächst zeigen das ‚langsame Reifen‘ der „Traube“ (V. 7), des ‚Korns‘ den Wandel der Jahreszeit und die bevorstehende herbstliche Ernte an, während das „stille“ (V. 8) ‚Sich-Neigen‘ des ‚Tages‘, das dem täglichen ‚Kommen‘ der Sonne (V. 1) entspricht, den herannahenden Abend und das allmähliche Erlöschen des Lichts bedeutet.

Das konditionale oder zeitliche „Wenn“ (V. 8) – „Wenn sich stille der Tag neigt“ – eröffnet in Verbindung mit den Erfreuliches und Leiden bezeichnenden Begriffen „Gutes und Böses“ (V. 9) eine ruhig vorgetragene, dennoch endgültige Aussage. Denn das Gute und Böse, das sich als Ergebnis nicht eines einzigen Tages, sondern am Ende eines Lebens (am Lebensabend), präsentiert, ist im christlichen Verständnis nicht mehr zu revidieren. Es ist „bereitet“ (V. 9) bzw. geerntet wie „die Traube“ (V. 7) und „das Korn“ (V. 7).<sup>54)</sup>

<sup>52)</sup> Ebenda, S. 226f. Vgl. außerdem DIETZ, ebenda, S. 153, dessen Wortlaut von GRIMM, ›Die Sonne‹ (zit. Anm. 43), des Öfteren ohne Nachweis übernommen wird.

<sup>53)</sup> HKA I, S. 107, V. 9–12.

<sup>54)</sup> Zu den religiös bedeutsamen Begriffen ‚Traube‘ und ‚Korn‘ hat GRIMM, Die Sonne (zit. Anm. 43), S. 233, richtig erkannt: „es ist ‚Brot‘ und ‚Wein‘, urbildliche Speise und das im Abendmahl Genossene zugleich. Das eine ist unauflöslich im andern enthalten; deshalb kann Trakl auch umgekehrt sagen: ‚Saftig grünen Brot und Wein‘.“

Bereits die Formulierung „Jäger oder Hirt“ (V. 3) am Ende der ersten Versgruppe setzt den Menschen in das Spannungsverhältnis zwischen Gut und Böse, zwischen Bewahren (in der Rolle des Hirten) und Zerstören (in der Rolle des Jägers), freilich nicht im Sinne einer moralischen Unterscheidung oder gar Entscheidung, vielmehr als Rekapitulation und Reflexion von längst Bestehendem oder schon Vergangenenem.

In der christlichen Tradition ist der ‚gute Hirte‘ ein Sinnbild für Christus, der die Herde der Gläubigen zum Heil führt, und für den ‚Gerechten‘, der die Gebote Gottes befolgt. Der ‚Jäger‘ hingegen ist seit der Frühen Neuzeit, vor allem auch in der Romantik, ein Sinnbild für den orientierungslos gewordenen, in der labyrinthischen Welt – ‚Wald‘ – umherirrenden, sich regelmäßig in Schuld verstrickenden, unerlösten Menschen. Andererseits – in ambivalenter Umkehrung des Sinns – ist der ‚Jäger‘ im grünen Rock die allegorische Gestalt des Verführers, des Widersachers, schlechthin des Teufels.

In dieselbe Tradition weist im Rückblick auch die Bildlichkeit in der zweiten Versgruppe. Denn der ‚runde Himmel‘ ist nicht nur ein Sinnbild für das curriculum vitae der ‚gelben Sonne‘, ihren Aufstieg und ihren Abstieg, welch letzterer schon mit dem Überschreiten des ‚Hügels‘ (V. 1) begonnen hat, sondern auch ein Sinnbild der Ewigkeit und der ungebrochenen Harmonie zwischen transzendenter Fügung und weltimmanenter Erwartung.

Deshalb deutet das – in Erinnerung an die ‚Sonne‘ – ‚rötliche‘ ‚Steigen‘ des Fisches, der sich gleichsam ausliefert, auf das christliche Selbstopfer im Bewusstsein zukünftiger Erlösung. Dem entspricht die idyllische Gestalt des ‚Fischers‘, der als ‚Jäger‘ unmerklich „leise im blauen Kahn“ (V. 6) ‚fährt‘, um seine Beute zu machen.<sup>55)</sup> Zudem kontrastiert der Transzendenz und Erlösung symbolisierende ‚blaue Kahn‘ mit dem ‚grünen Weiher‘, der noch unerlösten Welt, die das kostbare Leben, den rötlichen Fisch, und die Dualität von Gut und Böse in den Extremen des ‚Oben‘ und ‚Unten‘ umschließt.<sup>56)</sup>

An den ersten konditionalen Satz in der dritten Versgruppe schließt sich gleich der nächste zu Beginn der vierten und letzten Versgruppe an. Nach ‚dem Menschen‘

<sup>55)</sup> Zur Gestalt des ‚Jägers‘ bzw. ‚Fischers‘ vgl. NIETZSCHE (zit. Anm. 17), Bd. 2: Also sprach Zarathustra, S. 478, Hervorhebung im Original: „Denn wenn die Welt wie ein dunkler Tierwald ist und aller wilden Jäger Lustgarten, so dünkt sie mich noch mehr und lieber ein abgründliches reiches Meer, | – ein Meer voll bunter Fische und Krebse, nach dem es auch Göttern gelüsten möchte, daß sie an ihm zu Fischern würden und zu Netz-Auswerfern: so reich ist die Welt an Wunderlichem, großem und kleinem! | Sonderlich die Menschen-Welt, das Menschen-Meer – nach *dem* werfe ich nun meine goldene Angelrute aus und spreche: tue dich auf, du Menschen-Abgrund! | Tue dich auf und wirf mir deine Fische und Glitzer-Krebse zu! Mit meinem besten Köder ködere ich mir heute die wunderlichsten Menschen-Fische!“

<sup>56)</sup> Da GRIMM, Die Sonne (zit. Anm. 43), S. 233, den christlichen Aspekt dieser Bilder nicht berücksichtigt, bleibt seine Beschreibung der Phänomene zu wenig differenziert: „In dem Verhältnis von Jäger und Wild, Fischer und Fisch tritt es [das Prinzip des Gegensatzes] beherrschend hervor und wirft seine Schatten über die unschuldig-heitere Landschaft dieses Gedichts. Das Tier ist die Beute des Menschen, auch wenn Trakl hier sein Wissen verschweigt.“



in der ersten Versgruppe und ‚dem Fischer‘ in der zweiten wird nun erstmals ‚der Wanderer‘ (V. 11), das heißt die Gestalt des Betrachters der Landschaft erwähnt, der die vergangene ‚Zeit der Sonne‘ gleich dieser durchwandert, geträumt oder romantisch reflektiert hat. „Wenn es Nacht wird | Hebt der Wanderer leise die schweren Lider“ (V. 11). Erst jetzt öffnet der durch die Zeiten, den ‚Tag‘ und die ‚Nacht‘ wandernde Betrachter, der die zuvor gezeigten idyllischen ‚Augenblicke‘ erinnert hat, die Augen.

Doch gleich den ‚schweren Lidern‘ des ‚sanften Tieres‘ in dem Gedicht ›An Den Knaben Elis‹<sup>57)</sup> sind die sich öffnenden Lider des Wanderers ‚schwer‘ von der Ahnung der Gegenwart, der „Nacht“ (V. 10), die in Trakls Gedichten als Sinnbild nihilistischer Weltsicht erscheint. Dem entspricht das letzte Bild, das die sich öffnenden Lider des Wanderers einlassen: „Sonne aus finsterner Schlucht bricht“ (V. 12). „Während sämtliche vorhergehenden Sätze jene bei Trakl so häufige Inversion aufweisen, welche die Voranstellung einer adverbialen Bestimmung bewirkt, drängt der Schlusssatz das isolierte Subjekt ‚Sonne‘, Thema und Gegenstand des Gedichts, eindrucksvoll an den Anfang.“<sup>58)</sup> „Das Hyperbaton unterstreicht diesen Vorgang sinnvoll.“<sup>59)</sup>

Sinnbildlich bezeichnet die ‚finstere Schlucht‘ den ‚Abgrund‘, in den die Sonne gestürzt ist, den geistigen Abgrund, der sich zwischen den ‚schweren Lidern‘ des ‚Wanderers‘ auftut. Denn der „die schweren Lider“ (V. 11) ‚hebt‘, enthält selbst in sich die Tiefe, den Abgrund, aus welchem die Sonne noch hervorleuchtet. Er trägt das Bild der untergehenden Sonne in seinem Bewusstsein, in der Gewissheit, dass diese ‚Sonne‘ nicht mehr wiederkehrt.

Das Verb „bricht“ (V. 12) vermittelt in diesem Zusammenhang nicht nur das Aufleuchten, das ‚Hervorbrechen‘ der letzten Strahlen, die den Betrachter noch erreichen oder die von seinem geistigem Feuer, seiner vergeblichen Sinnsuche, ausgehen, sondern auch die Bedeutung von ‚entzweibrechen‘ im Sinne von ‚sterben‘. Die Sonne als Sinnbild des Göttlichen stirbt und vergeht wie unbeachtet und vergessen – gleich dem Wanderer<sup>60)</sup> – und nur diesem sichtbar, dessen Blick in den ‚Abgrund‘ gerichtet ist, dessen ‚leises‘ Öffnen der Lider dem ‚leisen‘ Tun des ‚Fischers‘ und dem „sich stille“ (V. 8) ‚neigenden‘ Tag entspricht.

So signalisieren die ‚schweren Lider‘ des Wanderers und sein stilles Erscheinen die Nähe des Todes, die auch den erfasst, der den Untergang der Abendsonne,

<sup>57)</sup> Vgl. HKA I, S. 26, 84, V. 16f.

<sup>58)</sup> GRIMM, Die Sonne (zit. Anm. 43), S. 229.

<sup>59)</sup> DIETZ, Die lyrische Form Georg Trakls (zit. Anm. 51), S. 153.

<sup>60)</sup> Zur Gestalt des Wanderers vgl. die Entsprechungen zum Beispiel in Trakls Gedichten ›An Den Knaben Elis‹, ›Seele Des Lebens‹, ›Psalm‹, ›Helian‹ und ›Gesang Zur Nacht‹: „Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht, | Die voll purpurner Trauben hängt“ (HKA I, S. 26, 84, V. 7f.) – „Der Einsame wird bald entgleiten, | Vielleicht ein Hirt auf dunklen Pfaden.“ (HKA I, S. 36, V. 5f.) – „Im Dunkel brauner Kastanien verblaßt die Gestalt des jungen Novizen.“ (HKA I, S. 55, V. 23) – „Zur Vesper verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung“ (HKA I, S. 70, V. 33) – „Wir sind die Wandrer ohne Ziele, | Die Wolken, die der Wind verweht“ (HKA I, S. 223, V. 9f.).

des letzten Lichts, im religiösen, doch mehr noch nihilistischen Sinne ‚schaut‘.<sup>61)</sup> Deshalb meint die „Nacht“ (V. 10) die Zeit der schmerzlichen Wahrheit und die ‚finstere Schlucht‘ den Abgrund des Nihilismus und die Prädestination des ‚Wanderers‘, in dessen Augen die Sonne – die Seele – erlischt. – „O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern, | Da der Enkel in sanfter Umnachtung | Einsam dem dunkleren Ende nachsinnt, | Der stille Gott die blauen Lider über ihn senkt“, heißt es am Ende von ›Helian‹.<sup>62)</sup>

„Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht“, heißt es ferner in ›De Profundis‹.<sup>63)</sup> Denn wie der einsame, einem Schatten gleichende Wanderer in ›De Profundis‹ ist auch der Schauende in ›Die Sonne‹ ein Sinnbild für die duale Einheit, das sympathetische Bewusstsein von Gott und Mensch, die – schon im christlichen Mythos – einander verbunden sind in ihrer Einsamkeit, ihrer Todesnähe, ihrem Vergessensein, ihrem Unbemerktsein, wie es auch in ›Wanderschaft‹ anklingt: „Gelehnt an den Hügel der Bruder | Und Fremdling, | Der menschenverlassene, ihm sanken | Die feuchten Lider | In unsäglicher Schwermut.“<sup>64)</sup>

Doch im Vergleich mit der „Sonne“ (V. 12), die am Ende des Gedichts als eine sterbende erscheint, ist schon „die gelbe Sonne“ (V. 1) des Anfangs eine bedeutungslose, die nichts mehr von dem alten biblischen Glanz und der Würde der Sonne Gottes zeigt.<sup>65)</sup> Deshalb ist die ‚wahre‘ Sonne eine sterbende, die sich opfert, in den Abgrund steigt, ‚eintaucht‘, aber dennoch, wenn auch der ‚Wanderer‘ entschwindet, im Abgrund des Vergessens versinkt.

<sup>61)</sup> DIETZ, Die lyrische Form Georg Trakls (zit. Anm. 51), S. 152, irrt deshalb, wenn er meint, „daß gerade in der Nacht sich die Kraft dieser Sonne zeigt“, die Sonne „sogar die Nacht verdrängen“ und somit „ihre Vollendung kundtun“ könne.

<sup>62)</sup> HKA I, S. 73, V. 90–93.

<sup>63)</sup> HKA I, S. 46, V. 17.

<sup>64)</sup> HKA I, S. 401, V. 22–26.

<sup>65)</sup> Zu Recht, aber ohne die für Trakls Gedicht entsprechende Konsequenz zu erkennen, gibt GRIMM, Die Sonne (zit. Anm. 43), S. 226, zu bedenken: „Meint dieses Wort [‚Sonne‘] ein und dasselbe beidemal, oder stammt vielleicht die am Schluß hervorbrechende Sonne aus einem anderen Bereich?“ (S. 226) „Wo schließlich die Vorstellung vom ‚sonnenhaften Auge‘ lebendig und gegenwärtig ist, mag das Aufschlagen der Lider mit dem Hervorbrechen der Sonne verschmelzen und etwas völlig Anderes und Neues schaffen: das Bild des strahlenden, leuchtenden Menschauges“ (S. 232). „Die ‚Sonne‘, die ‚aus finsterner Schlucht bricht‘, ist an dieser Stelle und in diesem Zusammenhang, [...], der Abglanz eines jenseitigen Lichts und das ‚sonnenhafte Auge‘, in dem sich das Licht spiegelt“ (S. 232). – Vgl. außerdem Lachmann (EDUARD LACHMANN, Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls [= Trakl-Studien 1], Salzburg 1954), der die Sonne am Ende des Gedichts im ganz traditionellen christlichen Sinn als eine erlösende Sonne interpretiert, obwohl der Kontext in eine andere Richtung weist: „In dem Gedicht erscheinen zwei Sonnen. In den ersten drei Drei-zeilern scheint die irdische Sonne. Sie wird ‚gelb‘ genannt“ (S. 207). „Es wird Nacht. Die helle Vision des Dichters lischt aus. Der Dichter findet sich in seiner realen Welt, im Leiddunkel seines Erdenweges. Er ist allein auf seinem einsamen Weg und schlägt die Augen auf. Jedoch, siehe, die Vision hat nicht gelogen. Wie wenn sie der Widerschein eines verborgenen Lichtes gewesen wäre, bricht jetzt aus ‚finsterner Schlucht‘, aus dem Abgrund des Todes, in den alle Wege münden, ‚Sonne‘ auf: rettendes Gestirn in tiefster Nacht“ (S. 208).

„In weißen Hyazinthen schwebt einsamer als einsam Helians Antlitz. | Wenn er die Augen schließt, wird es Nacht im Garten“, heißt es in der ersten Fassung von ›Psalm‹.<sup>66)</sup> Und das Gedicht ›Die Sonnenblumen‹, das seinerseits von Tod und Jahresende handelt, endet mit den Worten: „Bestimmt den Geist | Die schweigende Finsternis“.<sup>67)</sup>

An beiden (sinn-)bildlich nicht sehr verschiedenen Gedichten ließ sich zeigen, dass und warum in Georg Trakls Lyrik immer wieder derselbe Themen- und Bildbestand variiert wird, dass es immer wieder um die Klage über die existentielle Vereinsamung des modernen Menschen in einer von Gott verlassenen Welt geht, des Menschen, der sich der schöneren Zeiten, der ›Kindheit des Mythos‹, schmerzhaft erinnert. Und es ist deutlich geworden, dass die Traklschen Elegien sowohl ihre Schönheit wie ihre bedrückende Intensität (der Verlust- und Verlassenheitsthematik) aus der Verwendung und Umfunktionalisierung der alten religiösen Sinnbilder beziehen, die stets auch in ihrer Neuverwendung schmerzhaft an das erinnern, was sie früher bedeutet hatten. ›Der Mensch‹, ›das sanfte Tier‹, ›das dunkle Wild‹ treten unschuldig-erwartungsvoll in eine Wirklichkeit, in der sich nicht mehr leben lässt. Mit ihrem Hingang entschwindet auch die Erinnerung an eine Welt, die, wenn sie auch nur erdacht war, den Dichtungen ihren Glanz verliehen hatte.

---

<sup>66)</sup> HKA II, S. 106.

<sup>67)</sup> HKA I, S. 353, V. 11f.