Georg Trakl: *Untergang*

Das Gedicht verstehen: aus der Arbeitsweise Trakls

von Hermann Zwerschina (Innsbruck)

> Wichtigste Aufgabe des Editors ist es ja, eine vielkorrigierte Handschrift zunächst als unbeschriebenes Blatt sehen zu können und dann auf ihr die nacheinander niedergeschriebenen Textpartien in ihrer Entstehung, also in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge, erkennen zu können.
>
> Siegfried Scheibe[1]

Die Innsbrucker Trakl-Ausgabe wurde so konzipiert, daß die Benützerin daraus die Genese der Gedichte erkennen kann. Die Rekonstruktion des Entstehungsprozesses von den ersten Entwürfen mit allen Überarbeitungen, über die handschriftlichen und maschinschriftlichen Reinschriften bis zu den Drucken und die Darstellung der Varianten in ihren jeweiligen Kontexten erschien uns angemessener als die Beschränkung auf den letzten, den ‚endgültigen' Textstand und die bloße auf die Einzelverse bezogene Auflistung der Varianten. Die Summe der Varianten in ihren jeweiligen Kontexten sollte das Feld der Möglichkeiten sichtbar machen, in dem ‚Bedeutungen' vom Leser gesucht werden sollten.

Daneben eröffnet die Darstellungsweise der Innsbrucker Trakl-Ausgabe noch eine weitere Möglichkeit: Sie macht sichtbar, wie Trakl geschrieben hat. Trakls Schreiben ist nicht ein Ringen um Formulierungen, um etwas Vorgedachtes auf beste Weise in Worte zu kleiden, sondern ein hinsichtlich des Ergebnisses offenes Nachdenken. Daß man aus dem Nachvollziehen von Trakls Denkbewegungen ein Gedicht verstehen kann, versuche ich im folgenden zu zeigen. Zur Arbeitsweise Trakls gehört indirekt aber auch sein Selbstverständnis als Dichter: Dieses dürfte wesentlich auch von Nietzsches *Geburt der Tragödie* geprägt gewesen sein.

I. Georg Trakl über das Schreiben

Wie angenehm für den, der sich mit Max Frisch beschäftigt, wenn er lesen kann, daß dieser vielleicht aus Angst geschrieben hat: „Warum schreibe ich? [...] Möglicherweise aus jener

1 Siegfried Scheibe: Die Arbeitsweise des Autors als Grundkategorie der editorischen Arbeit. In: *editio* 12, 1998. 18-27, hier 22.

Angst, die schon die Höhlenbewohner zu Bildnern machte: Man malt die Dämonen an die Wand seiner Höhle, um mit ihnen leben zu können [...]“[2]

1. Trakls Schreiben ist nicht partnerorientiert

Von Trakl sind keine entsprechenden, direkten Äußerungen überliefert. Allerdings gibt es bemerkenswerte Andeutungen in Briefen. So bedauert Trakl in einem Brief aus dem Jahr 1906 an seinen Jugendfreund (an Kalmar, 30. Sept. 1906, ITA V[3]) sein fehlendes Talent, sich anderen mitteilen zu können:

> Du weißt, mein Lieber, daß ich mich am besten im geschriebenen Wort anderen zu äußern vermag. Ich habe nie die Gabe des Redens besessen. Und so glaube ich am besten zu tun, Dir eine kleine Arbeit aus letzten Tagen zu übersenden. Vielleicht liest du daraus, was zu sagen mir so leicht nicht möglich ist.

Mit der „Gabe des Redens“ meint Trakl offensichtlich nicht nur die Fähigkeit der mündlichen Kommunikation, sondern auch das Schreiben, sofern es nicht ein literarisches, poetisches Schreiben ist. Was er im gegenständlichen Fall Kalmar mitteilen wollte, läßt sich nicht mehr eruieren. Ob es sich bei der „kleinen Arbeit“ tatsächlich um *Verlassenheit* handelt, wie dies Killy und Szklenar vermuteten,[4] ist nicht gesichert. Die „kleine Arbeit“ ist aber offensichtlich nicht im Hinblick auf Kalmar geschrieben worden, sie eignet sich allerdings nachträglich dazu, diesem etwas mitzuteilen. Ganz ähnlich im Falle des Gedichts *Untergang*: In der ersten Februar-Hälfte 1913 erarbeitet Trakl die Textstufen 1 H und 2 H von *Untergang*,[5] am 17. und 18. Februar 1913 schreibt er zwei Briefe an K. B. Heinrich, der erste enthielt eine maschinschriftliche Reinschrift des kurz zuvor entstandenen Gedichts (Textstufe 3 T). Unter dem Gedichttext vermerkte Trakl handschriftlich: „Georg Trakl / seinem lieben Bruder Borromaeus Heinrich statt eines Briefs.“ Ich lese die Schlußverse des Gedichts

---

2 Horst Steinmetz: Auf dem Wege zum Klassiker? Oder wie Verlag und Kollege einem Autor in den Rücken fallen: Zu Uwe Johnsons Max Frisch. Stich-Worte. In: Jürgensen, Manfred: Frisch: Kritik – Thesen – Analysen. Beiträge zum 65. Geburtstag. Bern: Francke 1977. 155.

3 Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hg. v. Eberhard Sauermann und Hermann Zwerschina. Band II: Dichtungen Sommer 1912 bis Frühjahrt 1913. Basel, Frankfurt/M: Stroemfeld/Roter Stern 1995. Band III: Dichtungen Sommer 1913 bis Herbst 1913. Basel, Frankfurt/M: Stroemfeld/Roter Stern 1998. Band IV/1 und IV/2: Dichtungen Winter 1913/14 bis Herbst 1914. Frankfurt/M: Stroemfeld/Roter Stern 2000.
Bände I, V, VI in Vorbereitung.
Im weiteren zitiert als ITA (Innsbrucker Trakl-Ausgabe) mit Band- und Seitenangabe (Bände I, V, VI ohne Seitenangabe.

4 Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. Zwei Bände. Salzburg: Otto Müller 1969. Hier Bd. II, 527. Im weiteren zit. als KS mit Band und Seitenangabe.

5 ITA II 361 ff.

nicht als direkte Anrede an K. B. Heinrich, sondern als eine unabhängig von diesem entstandene Formulierung, die Trakl allerdings dann auf die Idee brachte, das Gedicht Heinrich zu schenken.

In beiden Fällen, im Brief an Kalmar und im Brief an Heinrich, schickt Trakl eine poetische Arbeit anstelle eines Briefes. Was Trakl im Brief an Kalmar offen bekennt, nämlich die „Gabe des Redens" nie besessen zu haben, wird im Brief an Heinrich bestätigt. Was aber ist es, das Trakl das Gespräch schwer, das Dichten aber leicht macht?

Hinsichtlich der kommunikativen Schwächen Trakls sind sich alle Weggefährten und Bekannten einig. Hans Limbach, wenn dessen Einschätzung vielleicht auch stark von Ludwig v. Ficker und dessen Trakl-Bild beeinflußt war,[6] äußert sich folgendermaßen: „Ohne ein Zeichen der Freude, nur einen halblauten Gruß murmelnd, reichte er uns die Hand und setzte sich... und wenn ihm eine Frage zu nahe zu kommen schien, wich er scheu und fast feindselig zurück".[7] Erst unter dem Einfluß des Alkohols habe er sich vor den Fragen seines Gesprächspartners Carl Dallago nicht mehr so mimosenhaft zurückgezogen. Trakls Gesprächsstil charakterisiert Limbach als ein Hinwerfen sibyllinischer und orakelhafter Worte und Sprüche, sein Wesen sei überhaupt von tiefster Verschlossenheit gewesen.[8]
Auch Karl Borromäus Heinrich beschreibt Trakl ähnlich: „Der Dichter führte übrigens das Gespräch fast allein, gewissermaßen monologisch";[9] „seine monologische Art zu sprechen entsprach durchaus der seltsamen mönchischen Einsamkeit, der innerlich streng und durchgreifend vollzogenen Abgrenzung, die er, wo immer er sich befindet und selbst in Gesellschaft zahlreicher Menschen, stets mit sich trägt."[10] Das Sich-Abkapseln von den Mitmenschen ging laut K. B. Heinrich so weit, daß Trakl sein Gegenüber nicht wahrnahm. Heinrich beruft sich auf eine persönliche Äußerung Trakls, wenn er zu berichten weiß, Trakl habe die Menschen, mit denen er zu tun gehabt habe, „eigentlich gar nicht gesehen".[11]

---

6 Hans Limbach hat Trakl lediglich einmal, am Abend des 13. Jan. 1914, im Haus Ludwig v. Fickers getroffen. Sein Bericht (‚Begegnung mit Georg Trakl') darüber im Band ‚Erinnerung an Georg Trakl' ([Hg. von Ludwig Ficker.] Innsbruck: Brenner-Verlag 1926. 101-109) ist kritisch zu beurteilen: Vgl. dazu Walter Methlagl: Hans Limbach. „Begegnung mit Georg Trakl". In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 4/1985. 3-46. und Eberhard Sauermann: Zur Authentizität in der Trakl-Rezeption. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 5/1986. 3-37. sowie Hermann Zwerschina: „Erinnerungen" an Georg Trakl und „Erinnerungslücken". In: Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zur Biographie. Hg. v. Jochen Golz. Tübingen 1995 (=Beihefte zu *editio* 7). 264-276.

7 Hans Limbach: Begegnung mit Georg Trakl (vgl. Fn. 6), 104.

8 Ebda., 105.

9 Karl Borromäus Heinrich: Die Erscheinung Georg Trakls. In: Ludwig Ficker (Hg.): Erinnerung an Georg Trakl (vgl. Fn. 6), 88.

10 Ebda., 89.

11 Ebda., 90.

Karl Röck überliefert einen Ausspruch, der das Bild abrundet und an den Ausgangspunkt, den Brief an Kalmar zurückführt: Trakl habe kategorisch erklärt, man könne sich „überhaupt nicht mitteilen."[12]

Die für die Alltagskommunikation mit jedermann bestimmte Dialogsprache ist Trakls Sache nicht. Für sein Schreiben gilt, was Luhmann allgemein über das Schreiben formuliert hat: „Kommunikation wird [...] [von] ihrer Formulierung abgelöst. Damit kann die Variationsfähigkeit beim Schriftgebrauch gesteigert werden, weil sie vom unmittelbaren Druck der Interaktion entlastet ist: Man formuliert für unabsehbare soziale Situationen, in denen man nicht anwesend zu sein braucht. Das bedeutet auch, daß Sachorientierungen und Sozialorientierungen stärker gegeneinander differenziert werden können [...]"[13] Trakls Art des „monologischen" (K.B. Heinrich) Sprechens erklärt zum Teil die eigenwillige, hermetische Sprache seiner Gedichte, wobei er aber nicht auf Verstehbarkeit verzichten will. Wohl ist ihm bewußt, daß seine Texte schwierig sind, umso dankbarer zeigt er sich, wenn sie dennoch verstanden werden. „Sie sind der Einzige, der den Dichter mit der Seele versteht und dieser Gedanke richtet den Vielgeprüften wunderbar auf", schreibt er ironisch an Buschbeck (an Buschbeck, 3. Okt. 1911, ITA V).

2. Trakls Schreiben ist nicht Mitteilen, sondern Denken

Wenn Trakls Schreiben nicht ein Mitteilen ist, worin dann sieht er den Zweck seines Tuns? Eine mögliche Antwort gibt er in einem Brief, in dem er sich andeutungsweise äußert über den Sinn seines Schreibens, nämlich „der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist". Um das zu erreichen werde er sich „immer und immer wieder berichtigen müssen" (an Buschbeck, 10.-20. Jan. 1912, ITA V):

> 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. [Hervorh. H.Z.]

Trakls Schreiben ist ein Erarbeiten der „Wahrheit". Er kennt zu Beginn der dichterischen Arbeit noch nicht das Ende. Ich meine damit: Er kennt nicht nur die endgültige Formulierung nicht, er kennt auch den endgültigen Inhalt nicht! Trakl ringt nicht darum, etwas zuvor Ausgedachtes in eine angemessene sprachliche Form zu kleiden – sonst müßte er sich ja nicht berichtigen: er würde den Schreibprozeß in dem Augenblick abbrechen, in dem ihm die Unrichtigkeit (der Formulierung) bewußt würde. Die (geschriebene, poetische) Sprache ist Trakl das Medium des Denkens, schreiben ist denken, das Geschriebene ist das zu diesem Moment Gedachte, also der Gedanke, und dieser kann jetzt

12 Hans Szklenar: Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck. In: *Euphorion* 60/1966. 227.

13 Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/M: Suhrkamp ⁴1991. 128. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 666)

erst, nach seiner schriftlichen Objektivierung, für gut und richtig befunden oder verworfen werden. Als Prozeß des Denkens ist Trakls Schreiben einsichtigerweise nicht primär partnerorientiert.

Wenn Trakls Schreiben ein (Nach)Denken ist, heißt dies, daß ihm zu Beginn der Arbeit an einem Text entweder das Ziel oder der Weg dorthin oder beides noch ganz oder teilweise unbekannt ist. Im Zuge seiner Arbeit können sich die Mittel, die Absicht, das Ziel, der (Zwischen)Startpunkt, die Ebene usw. ändern. Das erklärt – im Gegensatz zu allen instrumentalistischen und repräsentationistischen Schreibmodellen – die mitunter eklatanten Unterschiede verschiedener Versionen eines Werkes. Wie anders ließen sich folgende Varianten eines Verses von *Nähe des Todes* erklären: „Schweigend der leidende Gott hinsank" zu „Der Purpur seiner heiligen Tage hinsinkt" zu „Der Purpur seiner verruchten Tage hinsinkt" (alle Varianten in derselben Entwurfsniederschrift!).[14] Bei Trakl finden sich häufig, am augenfälligsten vielleicht beim Gebrauch von Farbadjektiven, Variationen, in deren Verlauf er ganz gegensätzliche Formulierungen in ein und demselben Vers erprobt. Das läßt sich nicht damit erklären, daß etwas Vorgedachtes schriftlich fixiert werden soll. Der Farbwechsel von „rot" zu „blau" oder von „weiß" zu „schwarz" in zwei Varianten desselben Verses, oder der Wechsel von „heilig" zu „verrucht" im Beispiel aus *Nähe des Todes* schließt die Annahme aus, Trakl habe nach Wörtern gesucht, etwas von ihm zuvor „Ausgedachtes" adäquat darzustellen. Bei Trakl läßt sich auch zeigen, daß sich fallweise während und durch das Schreiben auch das Ziel verändert. Gar nicht selten kommt es vor, daß er eine Gedichtüberschrift in einem handschriftlichen Entwurf erst darüberschreibt, nachdem er bereits Teile des Gedichts verfaßt hat, oder daß er die Gedichtüberschrift in ein und demselben Entwurf mehrfach verändert. Im Fall des Gedichts *An Novalis* variiert er den Titel in ein und derselben Handschrift von „Auf einem Grabstein" über „Grabsteinschrift" und „Im Traum" zu „An Novalis".[15] Das ist nicht Suche nach Formulierungen, sondern Suche nach dem Thema, nach dem Ziel des Nachdenkens. Im Fall des Gedichts *Untergang* findet Trakl erst in der Version 4 den Gedichttitel. Im Entstehungsverlauf desselben Gedichts spielt Trakl zwischendurch auf die orientalische Geschichtensammlung *1001 Nacht* an. In den letzten Versionen ist davon nicht mehr die Rede.

3. Trakls Lust am Schreiben

Die Briefe Trakls verraten zweierlei: Zum einen die Freude Trakls, wenn ihm eine Arbeit gelungen ist, zum anderen die scheinbare Gleichgültigkeit seinen Gedichten gegenüber. Trakl schickt „das Manuskript zweier Gedichte, die Du nach Belieben verwenden magst" (an Buschbeck, 20.-22. Jan. 1913, ITA V) oder ein Manuskript mit der Bemerkung „über das beiliegende Gedicht mögen Sie bitte verfügen" (an Ficker, 13. März 1913, ITA V). Er ersucht Buschbeck, ein Gedicht „an irgend eine Zeitung" zur Veröffentlichung zu

14 Vgl. ITA II 295.
15 Vgl. ITA III 304.

schicken, da er selber sich „nie dazu aufraffen" werde (an Buschbeck, 1. Mai - 6. Juni 1909, ITA V). Rund ein Jahr später schreibt er: „Was meine Gedichte anlangt, die Du an den ‚Merker' geschickt hast, so interessiert es mich nicht mehr, was mit ihnen geschieht" (an Buschbeck, 9.-15. Juli 1910, ITA V). Einen Vorwurf des Plagiats, den Trakl gegen einen Bekannten erhoben hatte, will er als erledigt betrachten und fordert von diesem auch seine Gedichte nicht zurück: „Es ist schon wieder ganz gleichgiltig." (an Buschbeck, 18.-24. Juli 1910, ITA V).

Seine Freude ist andererseits unverhohlen, wenn Trakl betont, „[...] [das Gedicht *Helian*] ist mir das teuerste und schmerzlichste, was ich je geschrieben" (an Buschbeck, 23.-26. Jan. 1913, ITA V). Und er schenkt dem Redakteur der *Reichspost*, der den Abdruck dreier Gedichte veranlaßt hatte, „zwei Separatdrucke von Gedichten, die mir teuer sind" (an Brecka, 13.-15. Dez. 1913, ITA V). Die Befriedigung durch ein gelungenes Werk scheint überhaupt ein Hauptantrieb des Schreibens zu sein. So etwa äußert er sich grundsätzlich einem Bekannten gegenüber (an Zeis, 20.-25. Okt. 1913, ITA V):

> [...] habe ich diese Wochen zur Arbeit genutzt und es ist einiges entstanden, mit dem ich ein wenig zufrieden sein kann. Mein Leben wäre ohne diese Stunden des Überströmens und der Freude sonst allzu dunkel.

Am deutlichsten äußert sich Trakl diesbezüglich in einem Brief aus dem Jahr 1909 (an Buschbeck, 11. Juni 1909, ITA V).

> Du kannst Dir nicht leicht vorstellen, welch eine Entzückung einen dahinrafft, wenn alles, was sich einem jahrlang zugedrängt hat, und was qualvoll nach einer Erlösung verlangte, so plötzlich und einem unerwartet ans Licht stürmt, freigeworden, freimachend. Ich habe gesegnete Tage hinter mir – o hätte ich noch reichere vor mir [...].

Sich mit dichterischer Arbeit das Leben erhellen zu wollen, das sonst zu dunkel sei: Ob hier nicht jemand in der Dichtung einen Lebenszweck sieht? „Es wäre doch ein Leben!" ist der Ausruf, mit dem Trakl den Brief an Buschbeck beendet. Die andauernde Entzückung und die gesegneten Tage des Dichtens wären also das Leben, das Trakl vorschwebt. Seine Befriedigung teilt er auch mit, wenn er schreibt (an Buschbeck, 1.-7. Nov. 1912, ITA V):

> Um vier Uhr morgens habe ich auf meinem Balkon ein Mond und Frostbad genommen und am Morgen endlich ein herrliches Gedicht geschrieben, das vor Kälte schebbert.

Vielleicht ist auch jene Briefstelle so zu verstehen, wo er von „Verzückungen bis zu steinerner Erstarrtheit" schreibt (an Heinrich, 19. Feb. 1913, ITA V). Vielleicht rühren die Verzückungen vom Schreiben her, ein eindeutiger Hinweis im Brief fehlt allerdings.

Aus den in diesem Abschnitt angestellten Überlegungen versuche ich eine Antwort auf die oben gestellte Frage, was es ist, das Trakl am Briefeschreiben und Reden hindert und das Dichten leicht macht: Bei ersterem steht die Interaktion im Vordergrund, zu der Trakl nicht fähig oder willens ist. Vom Zwang der Interaktion befreit kann er das Schreiben als

Medium und Form des Denkens nutzen, solchermaßen Erkenntnis gewinnen und sich Lust verschaffen, das Schreiben dient ihm der Lebensbewältigung und Erhellung, nicht der Kommunikation. Alle Briefstellen, aus denen Trakls Gleichgültigkeit seinen Gedichten gegenüber spricht, sind nicht so zu verstehen, daß ihm das Schreiben gleichgültig ist. Allenfalls die mit dem Geschriebenen begonnene Interaktion ist ihm nicht wichtig!

Zusammenfassend seien drei für die weiteren Untersuchungen wichtige Ergebnisse betont:

1. Trakls Schreiben ist nicht ein Mitteilen an andere, sondern es ist ein Tun für sich selbst. Das schließt nicht aus, daß Trakl mit einem Gedicht später in einen Kommunikationsprozeß eintreten konnte.
2. Trakls Schreiben ist nicht Reproduktion von Wissen, sondern ein Herstellen von Wissen. Bei Schreibbeginn sieht Trakl das Ende noch nicht ab, sein Schreiben ist eine Form des Denkens.
3. Trakl schreibt aus Gründen des damit verbundenen Lustgewinns, er will sich das Leben „erhellen", das sonst „zu dunkel" wäre. Die Formulierung ist zweideutig: Trakl könnte mit „erhellen" durchaus auch Erkenntnisgewinn gemeint haben (auch dieser impliziert übrigens für die meisten Menschen Lust), was in schönster Weise mit „Schreiben als Denken" korrespondiert.

4. Trakls Schreiben ist zwanghaft

In Trakls Selbstbeobachtung ist das Schreiben nicht ein zielgerichtetes Handeln in dem Sinne, daß die Sprache das Werkzeug bietet, um Vorsprachliches, Gedanken oder Gefühle zu realisieren und in dem Sinne, daß das Geschriebene Repräsentant dieses Vorsprachlichen ist. Es fehlt jeglicher Hinweis darauf, daß Trakls Schreiben ein Vorgang sei, wie er in der Schreibforschung modellhaft postuliert ist, nämlich ein Vorgang, der von einer wie immer genannten primären Motivation ausgehend eine Phase der (vorsprachlichen) Planung und schließlich der Translation des Geplanten und Gedachten in (geschriebene) Sprache durchlaufe.[16] Aus den vorhergehenden Abschnitten übernehme ich das Ergebnis, daß Schreiben für Trakl eine Form des Denkens ist. Das Denken spielt sich bei ihm vielleicht teilweise, etwa in Form von „Rhythmen und Bildern" oder anderswie vage oder intuitiv, vorsprachlich ab, zumindest das Fertigdenken ist bei ihm aber an das Schreiben gebunden. Eine Briefstelle an Buschbeck ist aufschlußreich (an Buschbeck, 18.-24. Juli 1910, ITA V):

> Ich bin derzeit von allzuviel (was für ein infernalisches Chaos von Rythmen und Bildern) bedrängt, als daß ich für anderes Zeit hätte, als dies zum geringsten Teile zu g e s t a l t e n,

16 So z.B. Jürgen Baurmann: Schreiben: Aufsätze beurteilen. In: *Praxis Deutsch.* Heft 84/1987. 18-24, hier 21. Ähnliche Schemata, wenn auch mit wechselnden Bezeichnungen, lassen sich etwa auf folgende Abläufe reduzieren: Von einer motivationalen Basis (Intentionen) über verschiedene konzeptionelle Prozesse (Planungstätigkeiten) zu den innersprachlichen Prozessen (bei denen das Denken nicht mehr den Gegenstand des Schreibens, sondern nur mehr die Suche nach Wörtern und deren korrekte syntaktische Verknüpfung betreffe) und schließlich zu den motorischen Prozessen des eigentlichen Schreibens.

> um mich am Ende vor dem was man nicht überwältigen kann, als lächerlicher Stümper zu sehen [...]. [Hervorh. H.Z.]

Das klingt nicht nach bloßem In-Worte-Kleiden! Das Chaos „gestalten" und „überwältigen" klingt vielmehr nach „ordnen" – das aber gehört in den Bereich des Denkens! Vorläufig interessiert mich jedoch die Formulierung „derzeit [...] von allzuviel bedrängt". Ich sehe an dieser Formulierung zumindest andeutungsweise, daß Trakl wenigstens in diesem konkreten Fall unter dem Zwang steht, etwas als Geschriebenes fixieren zu müssen. Das erinnert an eine andere, bereits zitierte Briefstelle (an Buschbeck, 11. Juni 1909, ITA V):

> Du kannst Dir nicht leicht vorstellen, welch eine Entzückung einen dahinrafft, wenn alles, was sich einem jahrlang zugedrängt [Hervorh. H.Z.] hat, und was qualvoll nach einer Erlösung verlangte, so plötzlich und einem unerwartet ans Licht stürmt, freigeworden, freimachend.

Trakl drückt seine Freude darüber aus, daß es ihm gelungen ist, eine erste Sammlung seiner Gedichte, die ‚Sammlung 1909', fertigzustellen und seinem Freund das fertige Manuskript zu schicken. In der Selbsteinschätzung Trakls ist sein poetisches Schreiben nicht ein a priori zielgerichtetes Handeln, ein schriftliches Fixieren eines (im Kopf) fertigen Text-Produkts, es ist vielmehr ein unerwartetes „ans Licht Stürmen" von etwas, das ihn jahrelang beschäftigte und das er längere Zeit ausdrücken wollte (offensichtlich aber nicht konnte). Trakls Gefühl vom Getriebensein und vom Zwang zu schreiben ist unübersehbar. In beiden Briefen wird das Schreiben depersonalisiert vom Schreiber gesehen, im zweiten Brief deutlicher („wenn alles [...] ans Licht stürmt"), im ersten verschwommener („ich bin derzeit von allzu viel [...] bedrängt") und unter Betonung des Wunsches nach sprachlicher Gestaltung, wenn diese auch nicht zufriedenstellend ausfallen werde. Das Schreiben ist also etwas, das Trakl überkommt, das sich unabhängig von seinem Willen einstellt oder sich ereignet, das mit ihm geschieht. Denselben Eindruck vermittelt ein weiterer Brief (an Ficker, 8. Juli 1913, ITA V): „Beiliegend eine neue Fassung des Stundenliedes – ganz ins Dunkle und Verzweifelte geraten. [...]" Nicht etwa „Ich habe gestaltet", sondern „Es ist geraten". Ein weiteres halbes Jahr später eine ähnliche Formulierung (an Kraus, 22. Dez. 1913, ITA V):

> In diesen Tagen rasender Betrunkenheit und verbrecherischer Melancholie sind einige Verse entstanden, die ich Sie bitte, entgegenzunehmen, als Ausdruck der Verehrung für einen Mann, der, wie keiner der Welt ein Beispiel gibt. [Hervorh. H.Z.]

Das Gedicht, von dem die Rede ist, ist „Ein Winterabend". Die Formulierung „sind einige Verse entstanden" deutet in die gleiche Richtung wie die anderen hier zitierten Briefstellen: Trakl betont das Geschehen, das sich mit ihm vollzieht und weniger die aktive Rolle, die er beim Schreiben einnimmt. Das hat Auswirkungen auf die Sprache Trakls: Das Prinzip der Verständlichkeit (im Sinne einer Alltags-Kommunikation) für andere tritt in den Hintergrund und erzeugt für den späteren Leser den Eindruck einer hermetischen Sprache. Keineswegs trachtet Trakl nach einem ausschließlich ihm allein verständlichen

Sprach-Code, er nimmt es allerdings billigend in Kauf, nicht leicht verständlich zu sein. Schon im eingangs zitierten Brief an Kalmar ist Trakl sich nicht sicher, ob sein Freund ihn auch wirklich verstehen könne: „Vielleicht liest Du daraus, was zu sagen mir so leicht nicht möglich ist" (an Kalmar, 30. Sept. 1906, ITA V [Hervorh. H.Z.]). In poetischen Dingen erfahrene Zeitgenossen gestanden ihre Verstehensprobleme mit Texten Trakls, z.B. schreibt im Feber 1915 R. M. Rilke in zwei Briefen an Ludwig v. Ficker von seinen „Erfahrungen" mit Georg Trakls Lyrik:

> Trakls Gestalt gehört zu den linoshaft mythischen; instinktiv faß ich sie in den fünf Erscheinungen des Helian. Greifbarer hat sie wohl nicht zu sein, war sie es wohl nicht aus ihm selbst. Trotzdem erwünscht ich mir für manche Zeile einen Hinweis auf ihn, nicht um wörtlich zu „verstehn", sondern nur um im Instinkt da und dort bestärkt zu sein.
>
> Inzwischen habe ich den „Sebastian im Traum" bekommen und viel darin gelesen: ergriffen, staunend, ahnend und ratlos; denn man begreift bald, daß die Bedingungen dieses Auftönens und Hinklingens unwiederbringlich einzige waren, wie die Umstände, aus denen eben ein Traum kommen mag. Ich denke mir, daß selbst der Nahstehende immer noch wie an Scheiben gepreßt diese Aussichten und Einblicke erfährt, als ein Ausgeschlossener: denn Trakls Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbetretbar ist, wie der Raum im Spiegel. (Wer mag er gewesen sein?)[17]

Was Rilke hier formuliert, sind seine Schwierigkeiten des Verstehens von Trakls Texten. Der Band *Erinnerung an Georg Trakl* hat die Trakl-Rezeption maßgeblich beeinflußt. Rilkes Verständnisschwierigkeiten haben wohl dazu beigetragen, daß die Ratlosigkeit in der Trakl-Forschung thematisiert werden konnte. Aber auch Ludwig v. Ficker war überzeugt von den Schwierigkeiten, Trakls Texte zu „verstehen": Bei aller Vorsicht gegenüber dem Zeugnis Karl Röcks entnimmt man seinem Tagebuch eine in dieser Hinsicht doch aufschlußreiche Stelle. Über den Münchner Langen-Verlag, bei dem über Vermittlung des dortigen Lektors, Karl Borromäus Heinrich, Buschbeck den ersten Gedichtband Trakls veröffentlichen wollte,[18] soll Ludwig v. Ficker sich kritisch geäußert haben:

> Ficker sagt, der Langen Verlag sei für Trakls Gedichte nicht günstig. Denn das sei doch ein so anderes Publikum. Seine [des Langen-Verlags] Gedichtbücher seien alle im Rahmen des Verständlichen [...].[19]

Das heißt nichts anderes, als daß Trakls Gedichte sich eben nicht in diesem Rahmen eines üblichen Verständlichen bewegten. Ficker unterscheidet wohl mindestens zwei Arten des Verstehens, eine „übliche" und sein Verständnis, das vielleicht ein intuitiveres war.

---

17 Rainer Maria Rilke: Briefe an den Herausgeber. In: Erinnerung (vgl. Fn. 6), 10 f.

18 Vgl. Hermann Zwerschina: Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls. Innsbruck: Institut für Germanistik, Univ., 1990. 39 ff. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Band 41)

19 Hans Szklenar: Beiträge zur Chronologie ... (vgl. Fn. 12), 230.

Schließlich stellte sich sogar die Frage, ob Trakls Texte überhaupt verstehbar seien. Seine eigenen Äußerungen dazu sind eindeutig: Selbstverständlich geht es ihm darum, „verstanden" zu werden, auch wenn ihm bewußt ist, daß sein Schreiben nicht ein Mitteilen, sondern in erster Linie das Fassen eines Gedankens ist, also primär ein intrinsisch motiviertes Tun (oder Geschehen?).

Trotz aller Ironie (der Briefempfänger ist immerhin sein bester Freund) dieser Briefstelle zeigt sich Trakls Bewußtsein, nicht von allen und wohl auch von Buschbeck selbst nicht immer richtig verstanden zu werden (an Buschbeck, 3. Oktober 1911, ITA V):

> Hochverehrter Herr und Gönner!
>
> Ihre herrlichen Worte haben in meinem Herzen einen Altar aufgebaut, auf dem Tag und Nacht das Feuer des Dankes und Lobpreisung nicht ausgeht. Ja, Sie sind der Einzige, der den Dichter mit der Seele versteht und dieser Gedanke richtet den Vielgeprüften wunderbar auf.

Oder im folgenden (an Buschbeck, 10.-20. Jan. 1912, ITA V):

> Anbei das umgearbeitete Gedicht. Es ist umso viel besser als das ursprüngliche als es nun unpersönlich ist, und zum Bersten voll von Bewegung und Gesichten. Ich bin überzeugt, daß es Dir in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten wird, denn in der begrenzt persönlichen des ersten Entwurfes.

Die Briefstelle setzt ein Verstanden-Werden-Wollen und die Überzeugung voraus, von Buschbeck auch tatsächlich verstanden zu werden. Zugleich zeigt sich hier Trakls Unsicherheit, den Gedanken richtig gefaßt zu haben oder mißverständlich gedacht zu haben, gleichzeitig aber auch die Gewißheit, wenn von jemandem, dann von Buschbeck am ehesten verstanden zu werden. Dieselbe Unsicherheit spricht auch aus dem folgenden Brief (an Buschbeck, 1.-12. Mai 1912, ITA V):

> Möge Dir der „blaue Himmel" über dieser Landschaft nicht zu hoffnungslos und der arme „Sebastian im Traum" Dir nicht zu verschollen erscheinen.

Übrigens findet sich im Gedicht, das diesem Brief beilag und auf das sich die zitierte Äußerung bezieht, weder eine Formulierung „blauer Himmel" noch „Sebastian im Traum". Das setzt voraus, daß Trakl davon ausging, mit Buschbeck in einem grundsätzlich gemeinsamen Code zu kommunizieren. Trotz des gemeinsamen Codes hat Trakl aber eben auch Zweifel, ob er von Buschbeck richtig verstanden wird.

Das Bewußtsein, nicht leicht verstanden zu werden, zugleich aber auch eine Andeutung des Schreibzwanges, unter dem er steht, erweist sich auch an folgender Stelle des Briefs, in welchem Trakl von seinen Glücksgefühlen schreibt, die ihm das Schreiben bereitet habe (an Buschbeck, 11. Juni 1909, ITA V):

> Ich habe gesegnete Tage hinter mir – o hätte ich noch reichere vor mir, und kein Ende, um alles hinzugeben, wiederzugeben, was ich empfangen habe – und es wiederempfangen, wie es jeder nächste aufnimmt, d e r e s v e r m a g. [Hervorh. H.Z.]

Zugleich gibt es in Briefen auch Formulierungen des äußersten Bedauerns, wenn ein Schreiben nicht erfolgreich war, wenn er sich z.B. „am Ende vor dem was man nicht [schreibend] überwältigen kann, als lächerlicher Stümper" sieht (an Buschbeck, 18.-24. Juli 1910, ITA V). Für die weiteren Überlegungen sei die Liste der Merkmale von Trakls Schreiben folgendermaßen erweitert:

4. Trakl schreibt aus einem inneren, zwanghaften Antrieb heraus, der nicht seinem Willen unterliegt.
5. Dadurch entstehen Texte, von denen Trakl weiß, daß sie für andere nicht leicht verständlich sein könnten.
6. Trakl gefällt sich aber nicht in der Rolle des selbstversponnenen Unverstehbaren, er ringt vielmehr darum verstehbar zu sein (auch wenn sein Schreiben nicht primär partnerorientiert ist).

5. Trakls Schreiben ist Suche nach „Wahrheit"

Die Frage, was Trakl denn schreibend erdacht oder denkend erschrieben hat, mag banal klingen. Ich nehme den Mut, sie zu stellen, aus der Gemeinschaft mit denen, die sie vor mir schon gestellt haben. Stellvertretend für sie sei noch einmal an den im Erinnerungsband abgedruckten Brief R. M. Rilkes an Ludwig von Ficker vom Feber 1915 erinnert.[20]

Trakl selbst hält sich weitgehend bedeckt. Wir sind auf Andeutungen und deren Interpretationen in Briefen angewiesen. Noch am deutlichsten äußert er sich an der Stelle, wo er betont, sich immer wieder berichtigen zu müssen „um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist" (an Buschbeck, 10.-20. Jan. 1912, ITA V). Mit dieser Andeutung ist nicht allzuviel gewonnen. Welcher Dichter ist schon nicht auf der Suche nach Wahrheit? Im selben Brief findet sich noch die Stelle „daß es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen". Und im selben Brief ist die Rede davon, daß ein überarbeitetes Gedicht besser sei, da es in der neuen Fassung „unpersönlich" sei und „in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten" solle. Seine Subjektivität hintanzustellen? Nicht sich selbst zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen? Ist die Stelle so zu verstehen, daß das Darzustellende etwas außerhalb der Person des Dichters ist? Also im weitesten Sinn die Welt oder ein Ausschnitt davon? Und die Welt sei mit dem Anspruch von Wahrheit darzustellen? Ist Trakls Dichten dann Erkenntnissuche bezüglich einer Welt, wie sie in Wahrheit ist? (Vielleicht im Gegensatz dazu, wie sie sich ihm manchmal oder generell darstellt?) Andererseits bezieht

20 Vgl. Fn. 17.

sich Trakl im selben Brief wiederum als Person ein: Das neue Gedicht sei auch deshalb besser, da es nun „zum Bersten voll von Bewegung und Gesichten" [Hervorh. H.Z.] sei. Insbesondere die „Gesichte" führen weiter und nennen expressis verbis, was ein Inhalt seiner Dichtung ist; anderswo nennt er diese auch „Visionen". Zum Beispiel im Brief an seine Schwester (an Rauterberg, 5. Okt. 1908, ITA V):

> Was mir in diesen Tagen geschah, das zu beobachten hat mich genugsam interessiert, denn es schien mir nicht gewöhnlich und trotzdem wieder nicht so außergewöhnlich, wenn ich all meine Veranlagungen in Betracht nehme. Als ich hier ankam, war es mir, als sähe ich zum ersten Male das Leben so klar wie es ist, ohne alle persönliche Deutung, nackt, voraussetzungslos, als vernähme ich alle jene Stimmen, die die Wirklichkeit spricht, die grausamen, peinlich vernehmbar. Und einen Augenblick spürte ich etwas von dem Druck, der auf den Menschen für gewöhnlich lastet, und das Treibende des Schicksals.
>
> Ich glaube, es müßte furchtbar sein, immer so zu leben, im Vollgefühl all der animalischen Triebe, die das Leben durch die Zeiten wälzen. Ich habe die fürchterlichsten Möglichkeiten in mir gefühlt, gerochen, getastet und im Blute die Dämonen heulen hören, die tausend Teufel mit ihren Stacheln, die das Fleisch wahnsinnig machen. Welch entsetzlicher Alp!
>
> Vorbei! Heute ist diese Vision der Wirklichkeit wieder in Nichts versunken, ferne sind mir die Dinge, ferner noch ihre Stimme und ich lausche, ganz beseeltes Ohr, wieder auf die Melodien, die in mir sind, und mein beschwingtes Auge träumt wieder seine Bilder, die schöner sind als alle Wirklichkeit! Ich bin bei mir, bin meine Welt! Meine ganze, schöne Welt, voll unendlichen Wohllauts.

„Ohne alle persönliche Deutung" entspricht recht genau dem, was oben die neue Fassung des Gedichts besser gemacht hat als die vorausgehende; „das Leben so klar wie es ist" hat semantisch zu tun mit der Wahrheit, auf deren Suche Trakl ist; das Leben „voraussetzungslos" zu sehen erinnert an das „sich bedingungslos dem Darzustellenden unterordnen"; die „Wirklichkeit" in dieser Briefstelle ist ungefähr das, was im obigen Brief als „Wahrheit" bezeichnet ist; die „Vision der Wirklichkeit" entspricht den „Gesichten" im anderen Brief. Und wenn Trakl schließlich „ganz beseeltes Ohr, wieder [seinen] Melodien" lauscht und seine Welt „voll unendlichen Wohllauts" ist, dann findet diese Formulierung eine Entsprechung zu dem, was Trakl an anderer Stelle ausdrücklich den Gegenstand eines Gedichts nennt (an Buschbeck, 25.-31. Jan. 1912, ITA V):

> Indem ich Dir diese wenigen Rythmen [sic] aus meinem Inferno übermittle, teile ich Dir mit, daß ich Eueren Brief erhalten habe.

Die „wenigen Rythmen aus meinem Inferno" sind ein Gedicht, das er Buschbeck schickt[21], wobei es hier gleichgültig ist, um welches Gedicht es sich dabei handelt. Und in nahezu

21 Entgegen der Vermutung von KS (II 628 f.) glaube ich nicht, daß es sich dabei um das Gedicht *Die Nacht der Armen* gehandelt hat. KS begründen ihre Vermutung mit der Tatsache, daß Ludwig v. Ficker im Band

gleichem Wortlaut war schon zwei Jahre früher die Rede vom „infernalischen Chaos von Rythmen [sic] und Bildern", die er „zu gestalten" habe, also – wie ich oben deutete – schreibend zu ordnen (an Buschbeck, 18.-24. Juli 1910, ITA V). In einem späteren Brief schreibt Trakl wieder von seinen „Gesichten", und vielleicht – im Brief wird dies nicht ausdrücklich geschrieben – liegt auch darin ein Stoff für ein Gedicht (an Heinrich, 19. Feb. 1913, ITA V):

> Seltsame Schauer von Verwandlung, körperlich bis zur Unerträglichkeit empfunden, Gesichte von Dunkelheiten, bis zur Gewißheit verstorben zu sein, Verzückungen bis zu steinerner Erstarrtheit; und Weiterträumen trauriger Träume. Wie dunkel ist diese vermorschte Stadt voll Kirchen und Bildern des Todes.

Dann könnte auch die Wendung von den „fratzenhaften Erscheinungen", in denen sich sein Selbsthaß zeigt, Motiv eines Gedichts geworden sein (an Ficker, 23. Feb. 1913, ITA V). „Was sich einem jahrlang zugedrängt hat und was qualvoll nach einer Erlösung verlangte" (an Buschbeck, 10. Juni 1909, ITA V) entspricht semantisch ebenso dem „Inferno" Trakls wie die folgende Briefstelle (an Ficker, 1.-2. April 1914, ITA V):

> [...] und es haben sich sonst in den letzten Tagen für mich so furchtbare Dinge ereignet, daß ich deren Schatten mein Lebtag nicht mehr loswerden kann. Ja, verehrter Freund, 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 mehr ein und aus. Es ist ein so 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. Es ist steinernes Dunkel hereingebrochen. O mein Freund, wie klein und unglücklich bin ich geworden.

Aus den hier aufgeführten Briefstellen läßt sich die eingangs gestellte Frage, was Trakl denn nach seinen eigenen Äußerungen schreibend erdacht oder denkend erschrieben hat, in aller Vorsicht und Unzulänglichkeit beantworten: Es sind (erstens) „Rythmen", also etwas, das er, solange es vorsprachlich war, in Beziehung zu Musik bringt, andererseits „Gesichte" oder Visionen, also innere Bilder, wohl nicht nur Einzelbilder, sondern Bildfolgen. Er gestaltet (zweitens) sein inneres „Chaos" oder „Inferno", das sich möglicherweise aus den Rhythmen und Gesichten zusammensetzt. Er schreibt vielleicht zum Zweck der (drittens) „Wahrheit"-Findung, oder dessen, was er anderswo „Wirklichkeit" nennt, vielleicht sucht er „das Leben so klar wie es ist". Eine Eintragung in Röcks Tagebuch – Röck gibt einen Gesprächsbeitrag Trakls wieder – könnte in diesem Zusammenhang bedeutsam sein:

> Alles Gedichtemachen sei nichts; was brauche man Gedichte und Welt als Wille und Vorstellung, wenn man das Evangelium habe. Ein paar Worte des Evangeliums haben

---

Erinnerung an Georg Trakl das Gedicht im Anschluß an den Abdruck dieses Briefs abgedruckt hat. Ficker hätte die entsprechende Information nur von Buschbeck erhalten können. Dessen Unsicherheit zeigt sich aber schon in der Datierung des Briefs. Zur Datierung vgl. ITA V.

> mehr Leben und Welt und Menschenkenntnis als all diese Gedichte: „Selig sind die Armen im Geiste, denn ihrer ist das Himmelreich." Daneben seien die Dichter so überflüssig, so dumm, so [unleserlich]. Alle Dichter sind eitel und Eitelkeit sei widerlich.[22]

Was das Evangelium der Dichtung voraus habe, soll Trakl also mit „Welt", „Leben" und „Menschenkenntnis" zusammengefaßt haben. Indirekt nennt Trakl damit das, was er für seine Dichtung anstrebt. Und das deckt sich mit den oben gefundenen Begriffen „Wahrheit", „Wirklichkeit" und „das Leben so klar wie es ist".

Die Frage nach den Inhalten von Trakls Schreiben läßt sich auf der Basis der Interpretation einiger Briefe schon überraschend konkret beantworten. Wenn er in einem Brief eine Inhaltsangabe eines seiner Werke geliefert hätte, dann wäre damit in der Diktion R. M. Rilkes der Raum zumindest dieses Gedichts „betretbar" gemacht. Das wäre ein Glücksfall, der allerdings nicht vorliegt. Für die weitere Untersuchung könnte es aber nützlich werden, die hier gewonnenen Erkenntnisse allgemein zu formulieren:

7. Ausgangspunkt für Trakls Schreiben sind (vorsprachliche) Wahrnehmungen („Rythmen", „Bilder", wohl auch noch andere Wissenselemente), die sich ihm in einer Art präsentieren, die ihn nicht befriedigt („Chaos", sein inneres „Inferno").
8. Sein Schreiben ist ein Ordnen („Gestalten") dieser Wahrnehmungen oder Wissenselemente, wobei das Prinzip des Ordnens das der „Wahrheit" bzw. der Wirklichkeit ist. Damit erweist sich sein Schreiben wiederum als eine Form des Denkens, nicht des In-Worte-Kleidens von etwas zuvor Gedachtem.

6. Trakls Schreiben ist das Chaos ordnen

Zumindest für die Zeit um den 18.-24. Juli 1910, als Trakl an Buschbeck schreibt, von einem infernalischen Chaos von Rhythmen und Bildern bedrängt zu sein, das ihm keine Zeit für anderes lasse, als dies zu „gestalten", versteht er sein Schreiben als ein Ordnen eines Chaos.
Das Ordnungsprinzip ist die „Wahrheit" – das macht den Schreibprozeß kompliziert. Etwas zu ordnen nach einer einfachen Struktur, z.B. etwas in alphabetische Ordnung zu bringen, wäre leicht (für den Schreibenden und für den, der den Schreibprozeß verstehen will). Die „Wahrheit" ist aber keineswegs eine solche einfache Struktur. Vor allem kennt Trakl die Wahrheit selber noch nicht, er erschreibt sie sich vielmehr. Sein Schreiben geschieht also nach eigenem Angeben so, daß er einen Text verfaßt, ihn am Kriterium „Wahrheit" mißt, ihn verwirft, einen neuen Text schreibt, diesen prüft usw. Allgemeiner formuliert: Er sucht zwischen Elementen seiner Wissensbasis neue Verknüpfungen. Sein Anspruch: Die neue Verknüpfung soll dem Kriterium „Wahrheit" entsprechen, was die alten offenbar nicht leisteten und wodurch „Chaos" entstanden war.

22 Hans Szklenar: Beiträge zur Chronologie ... (vgl. Fn. 12), 227.

Weder die Verknüpfung der Wissenselemente noch das Kriterium „Wahrheit" sind fixe Größen (sonst läge ja kein Suchen vor). Der fertige Text ist das Ergebnis eines Hin und Her zwischen den Elementen, der Verknüpfung und dem Kriterium Wahrheit. Wenn Trakl die Elemente „gelb" und „Sonne" verknüpft, z.B. im Vers „Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel" (*Die Sonne*, ITA III 385), dann ist dies wohl keine neue Verknüpfung, sondern eine vertraute, altbewährte, die auch seinem Anspruch nach „Wahrheit" gerecht wird. Hier liegt keineswegs ein „Chaos" vor. Deshalb läßt Trakl diesen Teil des Textes auch in allen Textstufen unverändert. Hier braucht Trakl auch nicht zu ordnen, da die Verbindung von „Sonne" und „gelb" bereits als eine dem Großteil derer, die die (deutsche) Sprache beherrschen, übliche Ordnung vorliegt. Hier ist Trakls Schreiben also vielleicht kein Denken, sondern ein Wiedergeben vom Wissen um die Zusammengehörigkeit von „Sonne" und „gelb". Allerdings wäre die Verbindung von „Sonne" mit „rot", „strahlend", „sengend" oder auch „heiß" genauso vorgeordnet. Warum also entscheidet sich Trakl für „gelb"? Ganz ohne Denken ist also auch dieses Schreiben nicht. Wohlgemerkt: Ich rede hier von einem einzigen, kleinsten Textteil, ausschließlich von der Verknüpfung der zwei Wissenselemente „gelb" und „Sonne"; schon das Schreiben des Gesamtverses und gar des Gesamttextes bedarf neben der Vielzahl bewährter auch neuer Verknüpfungen.

In einem anderen Fall geht es um die in ihrer Disparatheit Chaos erzeugenden Wissenselemente „Sonne" und „Lärm" im Gedicht *Unterwegs (I)* (ITA II 159). Trakl verknüpft sie im Hinblick auf „Wahrheit" zuerst in der Form „Durchsonnter Lärm dröhnt ferne und verzückt" (Textstufe 1 H, ITA II 168,18). Den Textteil prüft er (nachdem er den ganzen Text geschrieben hat. Doch das tut hier nichts zur Sache) wohl wieder im Hinblick auf das Kriterium „Wahrheit", und er ist nicht zufrieden. In der Textstufe 2 H formuliert er „Der Sonne Lärm dröhnt ferne und verzückt" (ITA II 169,18), und das scheint der „Wahrheit" zu entsprechen, denn diese Formulierung behält er bis zur letzten Textstufe (Textstufe 6 H) bei. Wichtig ist mir an diesem Beispiel, daß man daraus das Hin und Her von Verknüpfung und „Wahrheit" sehen kann: Von der Textstufe 1 H zur Textstufe 2 H hat sich nämlich auch die „Wahrheit" verändert. War in 1 H das Verhältnis der Elemente noch ein Nebeneinander, wohl ein gleichzeitiges („durchsonnter Lärm"), so kommt die Formulierung in 2 H der (subjektiven) Wahrheit näher, indem durch die Genitivkonstruktion die Sonne als Verursacher des Lärms genannt wird („der Sonne Lärm"). Eine ganz andere Frage ist, ob dies auch die „Wahrheit" der Leser ist.

Von den poetischen Texten Trakls wieder zurück zu seinen Brieftexten. Trakl äußert sich an einer Stelle sehr deutlich über seine poetische Verfahrensweise; die Stelle gibt auch Auskunft über eine seiner Methoden, Ordnung in das Chaos zu bringen (an Buschbeck, 16.-24. Juli 1910, ITA V):

> [...] sind auch die Reime einzelner Strophen und ihre Wertigkeit den meinigen vollkommen gleich, vollkommen gleich meine bildhafte Manier, die in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet, mit

> einem Wort bis ins kleinste Detail ist das Gewand, die heiß errungene Manier meiner Arbeiten nachgebildet worden.

Im Beispiel von „Sonne" und „Lärm" bewegten wir uns auf der niedersten Ebene, der Verknüpfung zweier kleinster Elemente (Wörter). Hier geht es um eine höhere Ebene, die Verknüpfung von „Bildteilen" (Verse, syntaktische Einheiten) zu einem „einzigen Eindruck" (Strophe). Auch auf dieser Ebene ist das Vorgehen Trakls dasselbe: Trakl sucht Verknüpfungen zwischen den nunmehr größeren Elementen im Hinblick darauf, daß sie zusammen einen „einzigen Eindruck" ergäben. Der Anspruch auf „Wahrheit" hat wohl auch hier in der Bewertung und eventuellen Neuschreibung eine Rolle gespielt, kann aber außer Acht gelassen werden. Wichtig ist, daß Trakl ein Kriterium hat, an dem er die Formulierung mißt: Die einzelnen Verse müssen (in einer von Trakl in diesem Brief nicht näher genannten Weise, aber hinsichtlich eines angestrebten „einzigen Eindrucks") zusammenpassen. Im Falle des Gedichts *Der Gewitterabend* ist der „einzige Eindruck" etwa in der Schlußstrophe, der Moment des einsetzenden Unwetters, auch deutlich faßbar.

Das primäre Ordnungsprinzip – Trakl äußert sich nicht darüber, da es ob seiner Selbstverständlichkeit keiner Betonung bedarf – ist das durch die Gesetzlichkeit des Sprachsystems vorgegebene. Warum ich diese Art des Ordnens betone, hängt *damit* zusammen, daß ich hier zeigen kann, wie die Textproduktion bei Trakl ein Hin und Her ist zwischen den keineswegs fixen Größen „Verknüpfung" und „Kriterium", an dem die Verknüpfung gemessen wird. Sogar das System der Sprache kann sich ändern – und ändert sich tatsächlich, wie das Beispiel von „Der Sonne Lärm" zeigt. Die späteren Gedichte Trakls zeigen die Regelverstöße deutlicher als die frühen. Aber darf man unter dieser Sicht überhaupt von „Regelverstoß" sprechen? Wäre nicht die Bezeichnung „Regelerweiterung" vorzuziehen? Zumal das Unbehagen Trakls über die Leistungsfähigkeit der Sprache von ihm schon sehr früh – als er sich noch strenger an das Regelsystem hielt – artikuliert wurde. Etwa in einem Brief an Buschbeck (an Buschbeck, 9.-15. Juli 1910, ITA V):

> Ich möchte mich gerne ganz einhüllen und anderswohin unsichtbar werden. Und es bleibt immer bei den Worten, oder besser gesagt bei der fürchterlichen Ohnmacht!

Freilich läßt diese Briefstelle auch eine andere Deutung zu: Die Ohnmacht kann sich auch darauf beziehen, daß Trakl es bedauert, sich nicht wirkungsvoller, handlungsstärker, durch „wirkliche" Taten an einer Verbesserung (s)einer Situation beteiligen zu können. Aber auch diese Deutung geht in die Richtung des Mißtrauens gegenüber der Sprache. Zusammengefaßt ergeben sich weitere Charakteristika des Traklschen Schreibens:

9. Das Ordnungsprinzip „Wahrheit" ist nur eines von mehreren. Allgemein gilt: Das Ordnen geschieht in der Form, daß eine Verknüpfung zwischen Elementen gesucht wird, die so gestaltet ist, daß sie etwas Drittem gerecht wird.
10. Weder die Elemente, noch die Verknüpfung, noch das Dritte sind unveränderbare Größen. Das Ordnen ist ein Suchen nach einem Verhältnis, mit dem Trakl schließlich

zufrieden ist. Gestaltpsychologisch gesprochen: Das Ordnen ist die Suche nach *der guten Gestalt*.

II. Nietzsches *Geburt der Tragödie* als Poetik Trakls

Daß Nietzsches Schriften[23] ihre Wirkung auf Trakl ausübten, kann als gesichert gelten: Kein dichterisch oder philosophisch engagierter Zeitgenosse Trakls konnte sich dem Einfluß Nietzsches entziehen, auch wenn sich die Wirkung bloß in kritischer Abgrenzung gezeigt hätte. Den Nachweis zu führen, wie weit der Einfluß Nietzsches reichte und welche Bücher wie stark auf Trakl wirkten, fällt freilich schwer. Im Verzeichnis der Bücher, die Trakl 1914 einem Buchhändler zum Kauf anbot (KS II 727), finden sich drei Werke Nietzsches: *Also sprach Zarathustra*, *Die Geburt der Tragödie* und *Jenseits von Gut und Böse*. Für das Verhältnis Trakls zu Nietzsche meine ich den Nachweis erbringen zu können, daß Trakl zumindest *Die Geburt der Tragödie* nicht nur tatsächlich gelesen hat, sondern daß sie für Trakl sogar mehr als bloße Lektüre war, daß sie seine ‚Lehre vom Dichten', seine Poetik war.[24]

Im Brief Trakls an seine Schwester Hermine von Rauterberg vom 5. Okt. 1908 – er war wenige Tage zuvor[25] von Salzburg nach Wien übersiedelt, um hier sein Pharmazie-Studium zu beginnen – meine ich, eine solche indirekte Äußerung erkennen zu können. Der Wortlaut des Briefs (an Rauterberg, 5. Okt. 1908, ITA V):

> Liebe Minna!
>
> Mögest Du ein gütiges Verzeihen dafür gewähren, daß ich es versäumt habe, bis heute an Dich zu schreiben. In der Lage der veränderten Verhältnisse, in der ich mich befinde, mag es wohl leicht geschehen, daß man für kurze Zeit die wenigen Dinge und Menschen, die einem besonders angelegen und wert sind, vernachlässigt, um sonach nur lebhafter ihrer zu gedenken, wenn man wieder zu sich gebracht ist.
>
> Was mir in diesen Tagen geschah, das zu beobachten hat mich genugsam interessiert, denn es schien mir nicht gewöhnlich und trotzdem wieder nicht so außergewöhnlich, wenn ich all meine Veranlagungen in Betracht nehme. Als ich hier ankam, war es mir, als sähe ich zum ersten Male das Leben so klar wie es ist, ohne alle persönliche Deutung,

23 Den folgenden Band könnte Trakl besessen haben: Nietzsche's Werke. Erste Abtheilung. Band I. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes bis viertes Stück. Leipzig: C.G. Naumann 1903. Im weiteren zit. als Nietzsche I mit Seitenangabe.

24 Ausführlicher beschäftigen sich mit der Frage nach Nietzsches Einfluß auf Trakl Kemper und Methlagl: Hans-Georg Kemper: Nachwort. In: Georg Trakl: Werke, Entwürfe, Briefe. Stuttgart: Reclam 1984. 269-320. (= Reclams Universal-Bibliothek 8251) und Walter Methlagl: Nietzsche und Trakl. In: Frühling der Seele. Innsbruck: Haymon 1995. 81-121. (= Brenner-Studien 14); vgl. auch Walter Methlagl: Georg Trakls Gedichte – Ausdruck eines Zeitgeistes. In: Deutungsmuster. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher. Salzburg: Otto Müller 1996. 60-68. (= Trakl-Studien 14)

25 Vgl. Hans Weichselbaum: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg, Wien: Otto Müller 1994. 71.

nackt, voraussetzungslos, als vernähme ich alle jene Stimmen, die die Wirklichkeit spricht, die grausamen, peinlich vernehmbar. Und einen Augenblick spürte ich etwas von dem Druck, der auf den Menschen für gewöhnlich lastet, und das Treibende des Schicksals.

Ich glaube, es müßte furchtbar sein, immer so zu leben, im Vollgefühl all der animalischen Triebe, die das Leben durch die Zeiten wälzen. Ich habe die fürchterlichsten Möglichkeiten in mir gefühlt, gerochen, getastet und im Blute die Dämonen heulen hören, die tausend Teufel mit ihren Stacheln, die das Fleisch wahnsinnig machen. Welch entsetzlicher Alp!

Vorbei! Heute ist diese Vision der Wirklichkeit wieder in Nichts versunken, ferne sind mir die Dinge, ferner noch ihre Stimme und ich lausche, ganz beseeltes Ohr, wieder auf die Melodien, die in mir sind, und mein beschwingtes Auge träumt wieder seine Bilder, die schöner sind als alle Wirklichkeit! Ich bin bei mir, bin meine Welt! Meine ganze, schöne Welt, voll unendlichen Wohllauts.

Und also bist auch Du mir wieder nahe und kommst zu mir, daß ich Dich recht ernst und aus tiefstem Herzensgrund grüße und Dir sage, daß, Dich glücklich zu sehen, mein bester Wunsch ist.

Ganz Dein Georg.

Auf den Zusammenhang dieses Briefs mit Nietzsches *Geburt der Tragödie* hat auch Doppler hingewiesen:[26] „Die ‚Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins' [Nietzsche I, 56] werden in Vorstellungen umgebogen, mit denen sich leben läßt. Der Dichter umhüllt das Dasein mit dem Schönheitsschleier der Kunst und macht so das Leben erträglich. Er vollbringt ‚die eigentlich metaphysische Tätigkeit des Menschen' [Nietzsche I, 14], denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt' [Nietzsche I, 45], ja, die Existenz selbst der schlechtesten Welt' [Nietzsche I, 171]" [Einfügungen H.Z.].

Dopplers Beweisführung ist recht sparsam; die Übereinstimmungen mit der *Geburt der Tragödie* sind wesentlich frappanter: Ich gehe davon aus, daß Trakl mit „wenn ich all meine Veranlagungen in Betracht nehme" auf seine dichterischen und philosophischen Veranlagungen hinweist. Trakls Satz „Als ich hier ankam, war es mir, als sähe ich zum ersten Male das Leben so klar wie es ist" drückt das aus, was Nietzsche über den „philosophischen Menschen" sagt: „Der philosophische Mensch hat sogar das Vorgefühl, daß auch unter dieser Wirklichkeit, in der wir leben und sind, eine zweite ganz andre verborgen liege [...]" (Nietzsche I, 21): Das Leben, die Welt, wie Trakl sie bisher sah, war eine andere als die, wie er sie im Brief schildert.

26 Alfred Doppler: Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls. In: Ders.: Die Lyrik Georg Trakls. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992. 11-32. Hier 13.

Ohne es direkt auszusprechen, vollzieht Trakl im Brief nach, was Nietzsche über den dionysischen Zustand sagt: „[...] während unter dem mystischen Jubelruf des Dionysus der Bann der Individuation zersprengt wird und der Weg zu den Müttern des Seins, zu dem innersten Kern der Dinge offenliegt" (Nietzsche I, 110). Der „innerste Kern der Dinge" ist das, was Trakl mit „das Leben so klar wie es ist" meint. „Der Bann der Individuation zersprengt" drückt Trakl aus als „ohne alle persönliche Deutung", also ohne individuelles und damit subjektives Empfinden. Es ist wie eine „rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht" (Nietzsche I, 25). Trakls Formulierung „war es mir, als sähe ich [...]" entspricht dem, was Nietzsche den apollinischen Traum nennt, der Traum, der den Dichtern (und allen Menschen) die Bilder liefert, sodaß Nietzsche den Vergleich mit Hans Sachs aus den *Meistersingern* anstellen kann: „all' Dichtkunst und Poeterei / ist nichts als Wahrtraum-Deuterei" (Nietzsche I, 20).

Die Traumbilder sind auch das, woraus das Leben gedeutet wird: „Wie nun der Philosoph zur Wirklichkeit des Daseins, so verhält sich der künstlerisch erregbare Mensch zur Wirklichkeit des Traumes; er sieht genau und gern zu: denn aus diesen Bildern deutet er sich das Leben" (Nietzsche I, 21). Daß Trakl genau und gern hingeschaut hat, liest man aus dem Satz „Was mir in diesen Tagen geschah, das zu beobachten hat mich genugsam interessiert". Aber nicht nur „das Leben so klar wie es ist", also in einer positiven Konnotation, schildert Trakl als Inhalt seines Tagtraumes, sondern auch die „animalischen Triebe" und „fürchterlichsten Möglichkeiten", die Dämonen" und „tausend Teufel". Das erinnert an Nietzsches Darstellung der Träume: „Nicht etwa nur die angenehmen und freundlichen Bilder sind es, die er mit jener Allverständigkeit an sich erfährt: auch das Ernste, Trübe, Traurige, Finstere [...], kurz die ganze ‚göttliche Komödie' des Lebens, mit dem Inferno, zieht an ihm vorbei" (Nietzsche I, 21). Und wenn Trakl im Brief noch schreibt „Ich glaube, es müßte furchtbar sein, immer so zu leben, im Vollgefühl all der animalischen Triebe [...]", dann ist die Dreiheit erreicht, die Nietzsche für den ekstatischen, dionysischen Zustand als signifikant beschreibt: „wie in diesen [dionysischen Zauberweisen] das ganze Übermaß der Natur in Lust, Leid und Erkenntnis, bis zum durchdringenden Schrei, laut wurde" (Nietzsche I, 37): Die „Lust" ist das Interesse, mit dem Trakl sich beobachtet, das „Leid" sind die grausamen Stimmen der Wirklichkeit, die er hört, die „Erkenntnis" betrifft das Leben so klar zu sehen, wie es ist. Auch Trakls Satz „Und einen Augenblick spürte ich etwas von dem Druck, der auf den Menschen für gewöhnlich lastet, und das Treibende des Schicksals" findet eine Entsprechung in der *Geburt der Tragödie*: Im Brief empfindet Trakl den „Druck", nachdem er einen Blick hinter die alltägliche Erscheinungswelt auf den Urgrund der Dinge getan hat; in der *Geburt der Tragödie* schreibt Nietzsche (Schopenhauer folgend) vom „Grausen", „welches den Menschen ergreift, wenn er plötzlich an den Erkenntnisformen der Erscheinung irre wird" (Nietzsche I, 23). Daß Trakl die im Brief geschilderte Vision als Traum erlebt, formuliert er direkt: „Welch entsetzlicher Alp!" Aber nach diesem Alptraum breitet sich wieder der Schleier der Maja schützend über das Individuum: „Vorbei! Heute ist diese Vision der

Wirklichkeit wieder in Nichts versunken [...]" Das ist der Zustand der Individuation, wie ihn Nietzsche bei Schopenhauer vorformuliert findet:

> Und so möchte von Apollo in einem exzentrischen Sinne das gelten, was Schopenhauer von dem im Schleier der Maja befangenen Menschen sagt, Welt als Wille und Vorstellung 1, S. 416: „Wie auf dem tobenden Meere, das, nach allen Seiten unbegrenzt, heulend Wellenberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend; so sitzt, mitten in einer Welt von Qualen, ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das principium individuationis." Ja es wäre von Apollo zu sagen, daß in ihm das unerschütterte Vertrauen auf jenes principium und das ruhige Dasitzen des in ihm Befangenen seinen erhabensten Ausdruck bekommen habe, und man möchte selbst Apollo als das herrliche Götterbild des principii individuationis bezeichnen, aus dessen Gebärden und Blicken die ganze Lust und Weisheit des „Scheines" samt seiner Schönheit, zu uns spräche. [Nietzsche I, 22]

Das Bild des trotz stürmischer See ruhig im Kahn sitzenden Individuums mag Trakl auch im Hinterkopf gehabt haben, wenn er seine Schilderung abschließt mit den Sätzen „[...] und mein beschwingtes Auge träumt wieder seine Bilder, die schöner sind als alle Wirklichkeit! Ich bin bei mir, bin meine Welt! Meine ganze, schöne Welt, voll unendlichen Wohllauts." Den „Wohllaut" gibt Trakl noch präziser an als „Melodien": „[...] und ich lausche, ganz beseeltes Ohr, wieder auf die Melodien, die in mir sind". Die musikalische Stimmung wiederum ist das, was dem Prozeß des Dichtens vorausgeht, die Musik stellt hinter den Erscheinungen das Ding an sich dar. Insgesamt entwirft Trakl im Brief an seine Schwester ein Bild, wie man es ganz ähnlich bei Nietzsche findet, wo er den Lyriker als zugleich unter dionysischem wie apollinischem Einfluß stehend darstellt:

> Er ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch, eins geworden und produziert das Abbild dieses Ur-Einen als Musik, wenn anders diese mit Recht eine Wiederholung der Welt und ein zweiter Abguß derselben genannt worden ist; jetzt aber wird diese Musik ihm wieder, wie in einem gleichnisartigen Traumbilde, unter der apollinischen Traumeinwirkung sichtbar. [Nietzsche I, 40]

Trakls Brief an Hermine von Rauterberg scheint mir eine Stilisierung: Trakl präsentiert sich seiner Schwester gegenüber als Dichter. Der Wortlaut des Briefs verrät, daß Trakl nicht einzelne Passagen aus der *Geburt der Tragödie* abgeschrieben hat, auch nicht verfremdet. Trakl scheint sich vielmehr Inhalte der *Geburt der Tragödie* verinnerlicht zu haben und sich ihrer in diesem Brief zu bedienen. Zu welchem Zweck Trakl diesen Brief geschrieben hat, was er mit dieser Stilisierung bezwecken wollte, das läßt sich kaum beantworten. Daß Trakl das Modell eines Lyrikers, wie Nietzsche es in der *Geburt der Tragödie* präsentierte, ernst genommen hat und auf sich selbst bezogen hat, das zeigen neben dem hier ausführlich behandelten Brief an Hermine noch weitere Quellen.

III. Georg Trakl: *Untergang*

Version 1: 1 H, Ansatz I der Verse 1 und 2:

Die frühesten Niederschriften erfolgten nicht auf einem separaten Blatt, sondern auf der Seite 3 eines Doppelblattes, und zwar nachdem Trakl zuvor die Seiten 1, 4 und 2 mit verschiedenen Entwürfen vollgeschrieben hatte.[27] Die Version 1 setzt sich aus Teilen zusammen, die Trakl allesamt bereits in den anderen Entwürfen im Doppelblatt erprobt hat. Aus dem Entwurf *Helian* 6 H – 8 H (G 62) nimmt er „hinabsteigen", „zum Weiher", „unter Weiden" (ITA II 345, Z. 27-29), aus dem Entwurf *Ein Teppich...* 1 H (G 59) „im Sturm ein Nachen" (ITA II 289, Z. 2).

Ein Vergleich aller Entwürfe des Doppelblattes zeigt, daß Trakl häufig Wendungen in den anderen Entwürfen wiederholt oder sie geringfügig variiert, ohne die früheren Varianten zu tilgen. Trakls Schreiben ist hier ein (spielerisches) Tun für sich selbst, nicht ein zielgerichtetes Formulieren. Die Elemente „hinabsteigen", „Weiden", „Weiher" und „Nachen", aus denen die Version 1 von *Untergang* besteht, kehren in immer neuen Kontexten wieder. Trakls Schreiben erweist sich als Nachdenken, als Ordnen der Elemente. Die Niederschriften bestätigen, daß Trakl – bleiben wir dabei – „Wahrheit" sucht, also das richtige Verhältnis der Elemente zueinander oder - gestaltpsychologisch gesprochen - die gute Gestalt.

Trakl beginnt die Arbeit mit der Niederschrift zweier Verse, in denen er die Bereiche Krankheit, Natur, Bootsfahrt miteinander verbindet. Das Gestaltungsprinzip ist das der schlichten Narration, das Subjekt wir ist das erzählende und erlebende. Die beiden Verse bilden nicht nur einen grammatisch korrekten Aussagesatz, sie sind bereits rhythmisch so elaboriert, daß die Daktylen dominant sind. Die Krankheit haftet nicht den Personen, sondern den Bäumen, dem Bereich Natur an.

I 1 Unter seufzenden Fieberweiden
2 Steigen wir zu nächtlicher Fahrt in silbernen Kahn. (1 H, V. I 1, 2)[28]

Trakl hat die beiden Verse nicht gestrichen, er läßt sie andererseits aber auch nicht als gültig stehen. Vielmehr zieht er einen Strich darunter und nimmt dann die Arbeit wieder auf. Die Funktion der zuerst geschriebenen Verse ist eine doppelte: Einerseits fixiert Trakl die Teilthemen des späteren Gedichts, andererseits liegt damit eine Objektivation[29] dessen vor, was bis dahin nur vage ‚im Kopf' vorhanden war. Indem dies nun konkret, schriftlich fixiert ist, wird es für Trakl beurteilbar und bearbeitbar: Trakl findet die Verse offenbar gut

27 ITA II, 495 ff.

28 ITA II, 361 ff. Leseregeln: ersetzender Text steht jeweils unter dem zu ersetzenden; I, II einander ersetzende Versgruppen; xxxxx unleserliches Wort; √ Sofortkorrektur; ∩ darüberstehendes Wort entfällt auf dieser Stufe; tiefgestellter Buchstabe: unsichere Lesung; * unsichere Zuordnung zu dieser Entstehungsphase.

29 „Objektivation" bedeutet „Vergegenständlichung" und „vom rein Subjektiven abgelöste Darstellung" (so im Duden-Fremdwörterbuch. Mannheim: Dudenverlag ⁴1982).

genug, sie nicht zu verwerfen, er findet sie aber nicht gut genug, sie unverändert gelten zu lassen. Immerhin hat er eine erste Version des Gedichts geschrieben. Gestaltpsychologisch gesprochen: Trakl hat eine Gestalt geschaffen, die sich allerdings nur als Vorgestalt erweist, indem sie seine Ansprüche noch nicht erfüllt. Seine Unzufriedenheit ist die Triebkraft, die ihn zum Weiterschreiben zwingt, bis zu dem Punkt, an dem er mit dem Ergebnis – zumindest vorläufig – zufrieden ist. Das ist der Punkt, an dem er die gute Gestalt gefunden hat. Die beiden Verse der Version 1 bilden gestaltpsychologisch für die weitere Arbeit den (Hinter)Grund, vor dem neue Linien und Figuren oder Gestalten entstehen.

Version 2: 1 H, Ansatz II der Verse 1 und 2 und V. 3-6

Seine Unzufriedenheit bezieht sich nicht auf die Auswahl der Teilthemen, wohl aber auf die einzelnen Punkte, Figuren und Linien, aus denen die Gestalt besteht. Zu den bisherigen Teilthemen kommt in der weiteren Arbeit Trakls eines hinzu, das der Verliebtheit; die anderen Bereiche gestaltet Trakl ausführlicher und setzt sie in eine neue Ordnung zueinander.

II 1 Frühe gleiten wir auf silbernem Kahn
Leise schaukeln mondenem
xxxxx xxxxx xxxxx
2 Unsere Wangen kosen vergilbte Sterne
verliebte

Die zweite Version des Gedichts läßt er mit der Bootsfahrt beginnen. Die zeitliche Fixierung „nächtlich" wird zwar ersetzt durch ein „früh", später durch ein „leise" (1 H, V. II 1), geht allerdings nicht verloren: Durch die Farbänderung des Kahns von „silbern" zu „monden" (1 H, V. II 1) bleibt die Nacht der Zeitpunkt der Bootsfahrt. Das „nächtlich" aus der ersten Version kehrt an anderer Stelle der zweiten Version wieder, allerdings nicht mehr als konkrete Zeitangabe, sondern in der Form „tausendundeine Nacht" (1 H, V. I 3 bzw. II 4).

I 3 Die Süße tausend und einer Nacht
4 Neigt sich über unsere vergangenen Gräber
II 3 Über unsere Gräber
4 Beugt sich die Palmenstirne tausendundeiner Nacht.
blaue Stirne

Damit erweitert sich der Bedeutungshorizont gegenüber der ersten Version beträchtlich, nämlich um das Spektrum der orientalischen Märchensammlung.[30] Der realistisch erscheinende und erzählte Vorgang der Bootsfahrt in der Version 1 wird dadurch in das

30 Trakl könnte folgende Ausgabe gekannt haben: Die Erzählungen aus den 1001 Nächten. Vollständige deutsche Ausgabe in 12 Bänden. Von Felix Paul Greve. Einl. von Hugo v. Hofmannsthal. Leipzig: Insel 1907-1908.

Mythische, Märchenhafte transferiert. Trakl hat schon früher auf diese Märchensammlung Bezug genommen, nämlich in Form einer Widmung an seine 17jährige Schwester Gretl im Jahr 1908 in ein Exemplar von Gustave Flauberts *Madame Bovary*: „Meinem geliebten kleinen Dämon, der entstiegen ist dem süßesten und tiefsten Märchen aus 1001 Nacht." (an Grete Langen-Trakl, ITA V) Die Verbindung von „tausendundeiner Nacht" mit „Grab" läßt an ein ganz bestimmtes Märchen denken, nämlich an die *Geschichte des ersten Bettlers*, die von einem Königssohn handelt, der sich zusammen mit seiner Schwester in einem Grabgewölbe einmauern läßt: Die beiden waren einander in verbotener, inzestuöser Liebe zugetan.

Über die Gedankenkette „nächtlich" – „tausendundeine Nacht" – „Grab (der Königskinder)" ist einerseits das Gedicht um den Bereich des Verliebtseins erweitert, andererseits der Bereich Krankheit aus der ersten Version in der Verstärkung Tod wiederaufgenommen und neu gestaltet worden: Vom Tod bedroht sind die Liebenden, andererseits signalisieren die Wörter „verfallen" und „beinern" (1 H, V. 5) Akzidenzien des Todes in der Natur: „Beinern verfallen die Lüfte am einsamen Hügel / Die weißen Mauern des herbstlichen Hains" (1 H, V. 5, 6).

Die Transferierung in das Märchenhafte von *1001 Nacht* erlaubt Trakl das Ziehen neuer Linien und die Bildung neuer Figuren: „Die Süße tausendundeiner Nacht / Neigt sich über unsere vergangenen Gräber" (1 H, V. I 3, 4). Personifizierungen dieser Art sind im Bereich des Märchenhaft-Mythischen nicht fremd. Die Verbindung von „tausendundeine Nacht" mit „süß" hat Trakl bereits in der Widmung von 1908 geknüpft. Jetzt löst er sie allerdings wieder auf, indem er die Verse ändert zu „Über unsere Gräber / Beugt sich die Palmenstirne tausendundeiner Nacht"; aus „Palmenstirne", das im Kontext mit der orientalischen Märchensammlung durchaus stimmig ist, macht er später „blaue Stirne". Die Perspektive ‚Orient' sollte also wohl nicht dominierend sein. „Unsere Wangen kosen verliebte Sterne" (1 H, V. II 2). Es läßt sich nicht entscheiden, was Subjekt und was Akkusativobjekt ist, immerhin hat Trakl durch den Vers aber eine neue Dimension in das Gedicht eingebracht, eine *Linie* ins Kosmische gezogen. In den beiden Schlußversen wird der Bereich Natur ausgeführt und durch die Ersetzung von „Schweigsam" mit „Beinern" wird eine engere Verbindung zum Bereich Krankheit/Tod hergestellt.

5 Schweigsam verfallen die Lüfte am einsamen Hügel
Beinern
6 Die weißen Mauern des Hains
herbstlichen

In der Ausführung der Version 2 wird Trakl von einer weiteren Perspektive geleitet, nämlich von der nach unten gerichteten Bewegung: „Neigt sich über Gräber" (1 H, V. 4), verändert zu „Über unsere Gräber / Beugt sich die blaue Stirne" (1 H, V. I 4 bzw. II 3, 4) und „verfallen die Lüfte" (1 H, V. 5). Damit ist die vorläufige Gestalt des Gedichts gefunden, die nicht leserliche Überarbeitung in V. 1 lautete vorher „mondenem Kahn".

1 Leise schaukeln wir auf xxxxx xxxxx xxxxx
2 Unsere Wangen kosen verliebte Sterne

3 Über unsere Gräber
4 Beugt sich die blaue Stirne tausendundeiner Nacht.

5 Beinern verfallen die Lüfte am einsamen Hügel
6 Die weißen Mauern des herbstlichen Hains. (1 H, V. II 1-6)

Mit dieser Version ist Trakl aber noch nicht zufrieden. Er zieht, wie im Falle der ersten Version, einen Querstrich darunter, ohne den darüberstehenden Text zu streichen und erarbeitet darunter eine weitere Version.

Version 3: Textstufe 2 H

Die *Figur* der *Bootsfahrt* teilt Trakl in zwei Teile: „Über den weißen Weiher / Sind die wilden Vögel fortgezogen" (2 H, V. 1, 2) und „Blasse Träumer schaukeln wir auf einem silbernen Kahn" (2 H, V. 6). „Blasse Träumer" wird durch „Bleiche Träumer" und dann durch die Ortsangabe „Unter Weiden", schließlich durch „Unter Palmen" ersetzt.

1 Über den weißen Weiher
2 Sind die wilden Vögel fortgezogen
3 Elai! Einsam ist der Abend des Schwermütigen.

4 Über unsere Gräber
5 Neigt sich die zerbrochene Stirne der Nacht
6 Blasse Träumer schaukeln wir auf einem silbernen Kahn
Bleiche
Auf √
Unter Weiden *mondenen
Palmen silbernen

Mit den „Palmen" orientiert sich Trakl wieder an der Perspektive Orient, die in der vorhergehenden Version noch als „tausendundeine Nacht" sichtbar war. Von „tausendundeiner Nacht" bleibt in der neuen Version nur mehr „Nacht". Überhaupt nimmt Trakl in dieser Version das Bedeutungsspektrum von *1001 Nacht* aus dem Gedicht. Dadurch entfällt für „Gräber" auch der Zusammenhang mit der Geschichte des ersten Bettlers aus der Märchensammlung, sie sind entmythologisiert und bedeuten damit sehr viel konkreter die letzten Ruhestätten der Toten. Die Perspektive Tod ist in der neuen Version des Gedichtes die Hauptperspektive geworden. Sie dominiert als solche jeden Vers, auch wenn darin eine direkte Andeutung nicht geschieht: „Über den weißen Weiher / Sind die wilden Vögel fortgezogen / Elai! Einsam ist der Abend des Schwermütigen" (2 H, V. 1-3). Unter der Perspektive „Tod" verliert auch die Formulierung „zerbrochene Stirne der Nacht" (2 H, V. 5 [Hervorh. H.Z.]) ihre Fremdartigkeit.

Am Beispiel der „zerbrochenen Stirne" kann ein weiteres Mal gezeigt werden, wie Trakl einzelne Elemente immer wieder neu miteinander verknüpft. Das Wort „zerbrechen" kehrt im Doppelblatt mehrfach wieder: „O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern" (*Helian*, ITA II 245, Z. 18); „Blut aus zerbrochenen Augen weint" (*Rosiger Spiegel...*, ITA II 285, Z. 3); „das schwarze Gesicht / Das in schwere Stücken [sic] zerbricht" (*Rosiger Spiegel...*, ITA II 285, Z. 7, 8); „Schnee aus zerbrochenen Augen weint" (*Rosiger Spiegel...*, ITA II 285, Z. 19); „In schwere Stücke bricht das Haupt" (*Delirium*, ITA II 323, Z. 6); „Über unsere Gräber / Neigt sich die zerbrochene Stirne der Nacht" (*Untergang*, ITA II 367, Z. 4, 5). In diese Reihe gehört wohl auch „Und ein Antlitz zerfällt in schwarzer Nacht" (*Ein Teppich...*, ITA II 289, Z. 16 [Hervorh. H.Z.). In der darauffolgenden Version wird Trakl eine Änderung zu „die Stirne vergangener Nächte" vornehmen, in den letzten Versionen allerdings wieder zu „zerbrochen" zurückkehren.

Das Ausprobieren verschiedener Verknüpfungen einzelner Elemente scheint Trakl wichtig und lustvoll gewesen zu sein. Die Blätter, die diese Arbeitsweise widerspiegeln, hat er wenigstens teilweise nicht vernichtet. Das Selbstverständnis Trakls könnte in dieser Hinsicht auch von Nietzsches *Geburt der Tragödie* gestärkt worden sein. Die Darstellung des Lyrikers geschieht dort folgendermaßen:

> [...] wir sehen Dionysus und die Mänaden, wir sehen den berauschten Schwärmer Archilochus zum Schlafe niedergesunken wie ihn uns Euripides in den Bacchen beschreibt, den Schlaf auf hoher Alpentrift, in der Mittagssonne –: und jetzt tritt Apollo an ihn heran und berührt ihn mit dem Lorbeer. Die dionysisch-musikalische Verzauberung des Schläfers sprüht jetzt gleichsam Bilderfunken um sich, lyrische Gedichte, die in ihrer höchsten Entfaltung Tragödien und dramatische Dithyramben heißen. [Nietzsche I, 40 f.]

Das Rauschhafte, Dionysische charakterisiert Nietzsche als das (auch) Chaotische; das Apollinische dagegen ist das ordnende Prinzip.

Zurück zum Gedicht: Unter der neuen Hauptperspektive des Todes werden Konnotationen geweckt, die unter anderen Perspektiven nicht greifbar wären: „Nacht" war in der Version 1 des Gedichts als „nächtliche Fahrt in silbernem Kahn" durchaus positiv konnotiert, ebenso in der Version 2 durch die Perspektive der V e r l i e b t h e i t . Unter der Perspektive T o d hat die Nacht eine „zerbrochene Stirne" (2 H, V. 5) und sie neigt sich „über unsere Gräber" (2 H, V. 4). Sie ist die Zeit des Todes und kann in der Form der „Mitternacht" (2 H, V. 9) noch gesteigert, noch „tödlicher" werden.

7 Beinern verfallen die weißen Mauern des Hain$_e$s.
Sterne erlöschen über den der Stadt
Leise erklingen ∩ die
8 Unter Dornenbogen
9 O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Eine doppelte Perspektivenänderung zeigt Trakls Arbeit an den Versen 7-9: Das Motiv der Einsamkeit hat er in den Vers 3 der neuen Version vorgestellt, der Vers 7 kann aus den beiden Versen 5 und 6 der Version 2 zusammengezogen werden: „Beinern verfallen die weißen Mauern des Hains" (2 H, V. 7). Die nach unten gerichtete Bewegung ist damit deutlicher geworden als in der Version 2, wo die Lüfte „verfallen" sind. Wenn Mauern verfallen, ist die Bewegungsrichtung eindeutig die nach unten. Mit dem Verfallen korrespondiert das Erlöschen. Den Vers 7 überarbeitet Trakl zu „Sterne erlöschen über den weißen Mauern der Stadt". Mit dem Motiv der „Stadt" ist die zweite Perspektivenänderung greifbar: Nicht nur die Natur, sondern auch deren Gegenpol, die Stadt ist vom Tode bedroht.

In der weiteren Überarbeitung des Verses scheint das Verfallen und Erlöschen ins Gegenteil verkehrt: „Leise erklingen die weißen Mauern der Stadt." Hier wird ein akustischer Eindruck dargestellt, auf Bewegung umgelegt wäre diese nicht mehr nach unten gerichtet, sondern nach oben. Anderfalls hätte Trakl wohl „verklingen" gewählt. Und auch die Bewegungsrichtung im Schlußvers ist die nach oben: Im Wort „klimmen" ist sogar das Krampfhafte des nach oben Wollens ausgedrückt. Das Ziel des Klimmens ist freilich die Mitternacht, die Steigerung oder der Höhepunkt der Nacht. Die Nacht aber ist unter der Hauptperspektive dieser Version nicht etwa die Zeit der Liebenden, sie ist vielmehr die Zeit des Todes. Mit dem Streben nach oben, dabei aber nur die Mitte der Nacht zu erreichen, mit den beiden Schlußversen dieser Version also, hat Trakl eine Gestalt gefunden, mit der er zufrieden ist: Die beiden Verse bleiben in allen weiteren Versionen nahezu unverändert.

Version 4: Textstufe 3 T

Unter dem Titel „Untergang" faßt Trakl maschinschriftlich das Ergebnis der bisherigen Arbeiten zusammen, verarbeitet zusätzlich aber auch noch weitere Ideen. Er ist also immer noch auf der Suche nach der *guten Gestalt*: Das Motiv der gemeinsamen Bootsfahrt, das in der Version den Ausgangspunkt von Trakls dichterischem Nachdenken war, hat jetzt keinen Platz mehr. Auch das Motiv des Verliebtseins, das in den Anspielungen auf *1001 Nacht* die Version 2 dominierte, wird jetzt weitgehend zurückgenommen: Aus den „verliebten" Sternen werden (wieder!) „vergilbte", der zärtliche Akt des „Kosens" wird durch das Akkusativobjekt „Sterne" der Körperlichkeit beraubt, während es in der früheren Version durch die Verbindung mit „Unter Palmen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn" noch durchaus erotische Konnotationen mitschwingen ließ.

Die leitende Perspektive dieser Version ist der im Titel formulierte „Untergang", und zwar nicht der vollzogene, sondern der drohende Untergang. Ganz so, wie Trakl ihn rund ein halbes Jahr früher in *Psalm (I)* formulierte: „Es ist der Untergang, dem wir zutreiben." (ITA II 13 ff.).

Das Gedicht bezieht seine Spannung aus dem Gegensatz von „oben" und „unten": Oben sind die wilden Vögel „fortgezogen" (V. 4), die Sterne „vergilbt" (V. 6), die Nächte

„vergangen" (V. 7) und die Lüfte „verfallen" (V. 9). Unten herrscht „Schwermut" (V. 1) und spielen „verstorbene Engel" (V. 2), nach unten „Beugt sich die Stirne vergangener Nächte" (V. 7), „starren die weißen Gräber" (V. 8). Der Versuch des Emporsteigens (V. 12) nach oben geschieht noch „Unter Dornenbogen" (V. 11) und ist dadurch begrenzt, sodaß es auch nur bis „gen Mitternacht" (V. 12) reicht.

Für Trakl hat das Gedicht in dieser Form eine Gestalt erreicht, mit der er zumindest soweit zufrieden war, daß er es seinem Freund K.B. Heinrich schenken konnte. Er versah es handschriftlich mit dem Zusatz „statt eines Briefs". Hier liegt also der eingangs erwähnte Fall vor, daß Trakl ein gelungenes Gedicht durchaus in einen Kommunikationsprozeß einbrachte. Die Wendung „O mein Bruder" (V. 12) ist aber nicht als Anrede an Heinrich zu verstehen. Trakl entwickelte die Wendung in vielfachen Anläufen in den verschiedenen Entwürfen des Doppelblattes, in dem sich die ersten drei Versionen von *Untergang* finden. Ich meine, daß die Formulierung „O mein Bruder" Trakl erst auf die Idee brachte, Heinrich das Gedicht zu schenken.

Version 5: Textstufen 4 T, 5 D, 6 D

In einer zweiten maschinschriftlichen Reinschrift verändert Trakl das Gedicht ein weiteres Mal. Die Verse 1, 2 und 8, 9 bleiben unverändert, nehmen gegenüber der früheren Version allerdings einen anderen Platz ein:

1 Über den weissen Weiher
2 Sind die wilden Vögel fortgezogen.

8 Unter Dornenbogen
9 O mein Bruder steigen klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Im Schlußvers kehrt Trakl mit dem Wort „klimmen" zur Formulierung von Version 3 zurück. Die Verse 2 und 6 der vorhergehenden Version

2 Spielen am Abend die Schatten verstorbener Engel.

6 Kosen unsere Wangen vergilbte Sterne,

zieht Trakl in der neuen Version zusammen:

3 Am Abend weht von unseren Sternen ein eisiger Wind

Auch im Vers 6 kehrt Trakl zu einer früheren Version zurück: Die Wendung „Unter Palmen" tauchte bereits in der Version 3 auf und war dort eine übriggebliebene Reminiszenz an die „Palmenstirne" aus der Version 2, welche unter der Hauptperspektive der Mythisierung und der Anspielung auf *1001 Nacht* stand. Von *1001 Nacht* ist in der neuen Version keine Rede mehr; „unter Palmen" ist hier nur mehr eine Ortsangabe, freilich

eine, die – auch durch die Verbindung mit „schaukeln wir auf einem silbernen Kahn“ (V. 6) – eine idyllische Landschaft signalisiert. Die Verse 9 und 10 der früheren Version

9 Leise verfallen die Lüfte am einsamen Hügel
10 Die kahlen Mauern des herbstlichen Hains.

zieht Trakl in der neuen Version zusammen und ändert den Ort und die Art des sinnlichen Eindrucks:

7 Immer klingen die weissen Mauern der Stadt.

Die Tendenz der Änderungen entspricht dem, was ich oben als eines der Merkmale Traklschen Schreibens erkannt habe, nämlich der Suche nach „Wahrheit“ oder „Wirklichkeit“: Die „Mauern der Stadt“ sind deutlich realistischer als die „kahlen Mauern des herbstlichen Hains“, das „verfallen die Lüfte“ wird durch das „klingen“ näher an die Wirklichkeit gerückt. Vor einer platten Abbildung von Wirklichkeit schützt freilich die Verbindung „klingen die weissen Mauern der Stadt“.

Die Tendenz der Suche nach Wirklichkeit findet in der letzten Version (Version 6: Textstufe 7 D) eine letzte Konsequenz: Die Wendung „Unter Palmen“ der früheren Version lautet hier „Unter Eichen“ (V. 6), womit die Idylle einer Wirklichkeit weicht. Durch den „silbernen Kahn“ im selben Vers wird die Wirklichkeit allerdings wieder relativiert.

Trakls Suche nach „Wahrheit“ erinnert an das Diktum Nietzsches im *Versuch einer Selbstkritik*, wo er (nachträglich) die eigentliche Aufgabe der *Geburt der Tragödie* nennt: „die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens [...]“ (Nietzsche I, 4): Die Wissenschaft reicht nicht aus, die Welt zu erklären oder zu entschlüsseln. Den Schlüssel für das Verständnis der Welt bietet einzig die Kunst, indem der Künstler ein Nachahmer der kosmischen Vorgänge sei. Die Kunst unter der „Optik des Lebens“ zu sehen heißt, sie im Bewußtsein zu sehen, daß alles apollinische Endlich-Seiende nichtig und dem Untergang geweiht sei. In Nietzsches System des Dionysischen und Apollinischen ist der Untergang aber nicht ein absolutes Ende, sondern ein Eingehen in den dionysischen Weltgrund, aus dem durch die Wirkung des Apollinischen von Neuem Wirklichkeit und Realität wird.