

Georg Trakl

Von ALFRED FOCKE S.J.

Pascal hat gesagt: „Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point.“ Dieses Wort hat für die Dichtung allgemeine Geltung, kann aber in besonderem Maße auf den Dichter *Georg Trakl*¹ angewandt werden. Der Dichter ist ja für gewöhnlich und an und für sich schon kein systematischer und schlussfolgernder Denker; er lebt vielmehr aus jenen Tiefen menschlicher Existenz, die man am treffendsten eben mit dem „Herzen“ bezeichnet. Dichtung ist Lebens- und Existenzphilosophie im wahrsten Sinn des Wortes, dem Inhalt und der Form nach. Nicht umsonst hat gerade Heidegger an die Dichtung Rilkes, Hölderlins und neuestens auch Trakls angeknüpft. Nun arbeitet und lebt Trakl erst recht in Einsichten des Gemütes und Gefühlen des Herzens, vor denen die Einsicht des Verstandes im ersten Augenblick oft ratlos steht. Die eigenartig bunte Folge seiner aufsteigenden Bilder und Farbenverbindungen scheint beinahe wie Surrealismus. Doch lassen sich seine Verse deswegen kaum irrational oder chaotisch nennen, vorausgesetzt, daß man sich lange genug mit ihnen beschäftigt. Während nämlich der Verstand den abstrakten rationalen Weg in die Gründe des Seins hinabsteigt, begibt sich das Herz elementarer und leidenschaftlicher in diese Tiefen, ohne jedoch die Ordnung der Wahrheiten, die gleicherweise in Verstand und Herz gelegt sind, zu verleugnen. So begegnen sich die Einsichten des Verstandes wie des Herzens, wenn auch ihre Wege dorthin oft sehr verschieden sind. Beide führen nicht auseinander, sondern bilden einander ergänzend die Einheit eines lebendigen Ganzen. Eine Dichtung — und analog die Kunst überhaupt —, die nur Rhythmus und Versklang, also reine Angelegenheit der Form wäre, nähme sich selbst nicht mehr ernst und hörte auf, Dichtung zu sein. Gerade die Einheit von Verstand und Herz, von Inhalt und Form, die dem Künstler vor allem gegeben ist, macht seinen Beruf zum menschlichsten und wahrsten Beruf in der natürlichen Ordnung, der etwas Priesterliches an sich hat. Niemand will daher so ernst genommen werden, wie gerade ein Künstler. Dieses Recht hätte er aber nicht, wollte er nur Ohrenschmaus oder Sinnenkitzel bieten, ohne Wahrheit zu verkünden. Die gilt nun in besonderem Maß von der Lyrik Trakls, die manchem auf den ersten Blick als das Erzeugnis der Phantasie eines geistig anormalen und exaltierten Menschen

¹ Geboren am 3. 2. 1887 in Salzburg, studierte er nach Abschluß des Gymnasiums Pharmazie, war dann teils als Beamter, teils als Apotheker in Wien und Innsbruck tätig. In Innsbruck verband ihn eine innige Freundschaft mit Ludwig von Ficker, dem Herausgeber des „Brenner“, der auch seine ersten Gedichte veröffentlichte. Kurze Reisen führten ihn an den Gardasee, nach Venedig und Berlin. 1914 rückte er in einer Sanitätskolonne nach Galizien ein. Das Kriegserlebnis erschütterte ihn sehr und erdrückte ihn beimahc, als er einmal 90 Verwundete allein betreuen mußte. Er wollte sich daraufhin erschießen. Deshalb wurde er zur Beobachtung in das Militärsipital nach Krakau versetzt, wo er an einer zu starken Dosis Gift am 3. 11. 1914 starb. Ob Selbstmord vorlag oder nur Unvorsichtigkeit muß bei einem Gewohnheitsdrogenesser wie Trakl dahingestellt bleiben. — Die Seitenangaben im Text beziehen sich auf den Band seiner Dichtungen, der bei Otto Müller, Salzburg 1938 in 4. Aufl. erschienen ist.

erscheinen könnte. Daher lassen sich auch die widersprüchsvollen Meinungen erklären. Die einen halten ihn für den Größten der neueren Dichter, andere bezeichnen ihn als Pathalogen, dessen Bilder dem Veronal, dem Morphium oder einer krankhaften Anlage entspringen. Gleichwohl stehen im Werke Trakls die für uns heute so entscheidenden Einsichten eines außerordentlichen Herzens.

Rilke ist gleichsam die letzte große Frucht einer abendländischen Kulturepoch, beinahe schon überreif. Der Durchschnitt seiner Zeitgenossen greift entweder auf Früheres zurück oder ist mehr oder weniger Nachahmer seines Geistes. Doch bei Trakl scheint etwas ganz Neues einzusetzen. Er knüpft zwar an diese überreife Fruchtbarkeit an, doch in ganz neuer Gestaltungskraft. Und er geht weiter, indem er sie in einer „Novemberzerstörung“ verfaulen und zu Boden fallen lässt, aber aus ihrer Mitte den lebentragenden Kern, den Samen für Neues, löst. Wenn wir uns den Weg seiner Einsichten aufhellen wollen, d. h. die lebendige Ganzheit, die sein Werk ist, auf dem Wege einer mehr methodischen Fragestellung aufzulockern versuchen, nicht um zu zergliedern, sondern um Licht und Verständnis zu gewinnen, so könnte man sagen, daß Trakl von zwei Grundbegriffen her anhebt: Verwesung und Schuld. Diese beiden Begriffe faßt er in seinem zentralen Prosastück „Offenbarung und Untergang“, nach dem auch der letzte Zyklus seiner Gedichte benannt ist, in den einzigen Begriff des Untergangs, um von hier aus das, was er Offenbarung nennt, zu gewinnen.

„In ein altes Stammbuch“ betitelt Trakl eines seiner früheren Gedichte. Darin charakterisiert er bereits sich und seine Themen: Untergangserfahrung, Melancholie des Vergehens unter herbstlichen Sternen in immer wiederkehrender Schwermut. Die blühenden Gärten verfallen in der braunen Stille des Herbstes, das Gold tropft müd und matt von den Büschen, Verfall umdüstert das Laub mit einem Duft von Schwermut, Sommerneige, Erntezeit, ausglühender Herbst, reifende und fallende Früchte gehören zu seinen Bildern. Aber sein Herbst ist nicht ein in reinen Farben leuchtender, sondern einer, „dessen Blumen am Abendweiler sterben“, über den sich die Novemberfröste legen (13, 55). Herbstuntergang ist es, wie er selber sagt, bis in die graue und schwarze Novemberzerstörung hinein. Und dahinter taucht auf und ist mitgemeint der verwitternde, barocke Marmor Salzburgs, in dem sich der Herbst einer ganzen Zeitepoche offenbart.

Doch dieser Herbst ist mehr noch mitten im Menschenherzen: Wie sich in der schönen Natur das Grauen des Vergehens erhebt, so ist auch im Menschen eine schwarze Höhle, die sein Leben zum Schweigen bringt (97). Trakl lebt zuinnerst, was er sagt und sieht: die düstern Adler umrauschen nachtläng sein eigenes Haupt (200). Gerade weil der Herbst in seiner Seele ist, ergreift ihn der Herbst der Natur so sehr. Zu den herbstlichen Mauern, den verdorrenden Gärten und vermoderndem Gerät gesellt sich die Totenklage des Menschen, besonders der Mütter, die das vergehende Leben ihrer Kinder

beweinen (175). Wenn im Rohr die dunkle Flöte des Herbstes tönt, wandeln wir einsam unterm Sternenzelt durch die stille Mitternacht, purpurne Male der Schwermut im Herzen (157). Trübsinn erfaßt ihn darob, die Schauer der Melancholie bis in das Grauen vor dem Zugrundegehen eines elenden und blinden, weil todgeweihten Geschickes während sternenloser Nächte, in denen die Lieder der Menschen und Vögel verstummen (68, 67). Immer schwärzer wird es; Nacht und Tod brechen herauf, hoffnungslose Todesklage vor offenen Totenkammern mit grinsendem Schweigen an den Wänden (31), heraufbeschworen von den uralten Gräbern und Katakomben des Friedhofes von St. Peter in Salzburg, den der Knabe an der Hand der Mutter oft betrat (105). Alles, was an den Tod erinnert, wird unter dem Stöhnen seiner empfindsamen Seele beschworen: Faulendes Obst, moderndes Laub, übelriechendes Gewässer, geknickte Blumen, das knöcherne Grauen der Beinhäuser und schließlich selbst die grünen und blauen Totenflecken an den Leichen, hinein bis in die ekelhafteste Verwesung.

Verwesung, das ist es, was hinter allem droht, wohin Trakl in der Schau der Zersetzung alles Lebendigen gelangt. Und hier geschieht gerade gegenüber seinem großen Zeitgenossen Rilke etwas ganz Neues, Trakls Ureigenstes: Schmerz und Plage ob des vergehenden Lebens verwandeln sich in „purpurne Träume“, die Schwermut herbstlichen Untergangs weckt „das Gewissen“; ein innerer dorniger Stachel läßt nicht ab vom verwesenden Leib, und tief im Schlummer seufzt die bange Seele auf (148, 157). Im Gegensatz zu Rilkes Bildern vom Sterben und Vergehen, die fast ausschließlich, und wenn auch noch so existentiell erlebt, auf einer rein ontologischen Ebene bleiben, d. h. Tod und Verfall aus der bloßen Endlichkeit und Kontingenz der Welt und des Menschen ableiten, geht Trakl weiter, sozusagen hinter den Tod; es bricht bei ihm etwas eigenartig glühend Lebendiges auf. Im grünen Tümpel *glüht* die Verwesung, Spatzen stürzen in die Löcher der Verwesung (23, 30), ein gelber Dunst voller Fliegen, ein Feuerschein *glüht* auf und malt trübe Angstgespenter, welche die Seele aufwühlen (14, 19, 28). Ratten, die Träger des Faulen und Verwesenden, benagen das Gemäuer, Raben krächzen über der grauen Landschaft, eine eigenartige Schwüle liegt wie Föhn und Fieberhauch in der Luft (26, 148). Und noch deutlicher: In der vom Verfall gezeichneten Natur erhebt sich ein roter Faun und im Schatten des Nußbaumes erscheint der Geist des Bösen (14, 107). Hinter der Verwesung steht die Purpurröte des *Bösen* und der Verfall ist der Traum des Bösen (52, 133). In der Verstrickung mit dem Bösen steht vor dem Menschen der Untergang auf. Der Aussatz, das Kennzeichen des Bösen, vergiftet das menschliche Leben, an seiner elfenbeinreinen Stirn erscheint so der Abglanz „gefallener Engel“ (85, 131, 138). „Weh der unsäglichen Schuld, die das Grab kundtut“ (160). Das Grab weist auf die Schuld zurück und die Schuld ist es, die das Grab zur Folge hat. „Bitter ist der Tod, die Kost der Schuldbeladenen“ (162). Jetzt steht der Tod in seiner ganzen Schwere und

Furchtbarkeit vor dem Menschen als Folge der Bosheit und des Schuldig-gewordenseins. Damit zieht er Verdammnis, Urteil und Gericht nach sich.

Nun packt den Dichter, der die Leidenschaft und das daraus entspringende Böse elementar an sich erfahren hat, der die Schuld in seinem Leben erkennt und eingesteht, das Todesgrauen wie eine Krankheit, an der er alles zugrundegehen sieht. Wir erwacht der Schläfer aus seinen Träumen voll wilden Aufruhrs. Sein Antlitz verfällt im Mond; die Todbringer und Tiere der Verwesung, Ratten und Raben, Dohlen, Krähen und Fledermäuse schrecken ihn auf, des Toten Antlitz selbst erscheint im Fenster und drunten im Kellerloch malt der Tote mit seiner weißen Hand ein grinsend Schweigen an die Wand (31, 61). Die Todesängste sieht er in den Herzen der Menschen, die eigentlich schon längst Gestorbene sind, moralisch zugrunde gegangene wandelnde Leichen mit bleichen Gesichtern und grünen Flecken der Verwesung. Der Mensch ist ja der Wohnsitz der rohen, gierig züngelnden Leidenschaft, dieses schwarzen Fiebers, das das Böse gebiert und mit ihm den Untergang (141, 157). Wie ein schwarzer Priester steht er am schwarzen satanischen Altar, dämonische Blasphemien ausstoßend (72), mit der Stirn eines Mörders, die Böses sinnt, der rote Jäger, der von der Flamme der Leidenschaft übermannt das arglose unschuldige Wild tötet: „O, das graue Antlitz des Schreckens, da er die runden Augen über einer Taube zerschnittener Kehle aufhob“ (159).

Daß es die Trümmer unserer Wohnungen gibt, die Ruinen von Menschen und die unzähligen Leichen, dafür ist der Grund in der Bosheit zu suchen. Weil nun gerade durch sie der Untergang heraufbeschworen wird, wandelt sich die Todesschwermut, im Bewußtsein der eigenen Schuld, in einen beinahe wilden Wahnsinn, gepeitscht von den Angstgespenstern des Bösen, die wie wilde Rosse und Feuerreiter die Seele heimsuchen (19) und wie giftige Schlangen in ihr schleichen (187). Nichts erspart sich Trakl; er sieht hinter alle Vorwände und Kulissen, begibt sich ins Gericht, überstürzt sich beinahe hinein in Verfall und Verwesung, in die schwärzeste Nacht des Untergangs bis ins Letzte. Seine Seele und sein überwacher Geist, in jeder Faser gereizt und erschüttert, wanken hin und her zwischen der unsäglichen Traurigkeit verzweiflender Schwermut, in der eisiges Schweigen unter metallenem Antlitz herrscht, und dem Innern eines Vulkans, von einem Wüten gegen sich selbst, das er mit seinen Gewissensängsten in Alkohol und Betäubungsmittel zu übertönen sucht, was ihm sein Leben zu einem „Inferno von verbrecherischer Melancholie macht“ (Briefe). „Fahnen von Scharlach, Lachen, Wahnsinn, Trompeten!“ (70). Diese Untergangsstimmung auf den blutigen Dornenpfaden roter Schuld und wilder Verzweiflung überfällt ihn manchmal bis zum Hang nach Selbstzerstörung; sie verbrennt sein Herz. Traum und Umnachtung drohen ihn zu entpersönlichen und angstvoll denkt er daran, daß sich sein Dichtermund darob schließen könnte und eine Stimme flüstert: Töte dich! (196).

Diese Sicht seiner übertroffenen Augen weitet sich nun noch aus auf die ganze Welt und Menschheit: Alle Straßen münden in schwarze Verwesung; ein ganzes Weltunglück geistert durch den Nachmittag (67, 71). In einzigartigen prophetisch apokalyptischen Visionen tauchen vor seinem Geiste Kulturverfall und kommende Kriege auf, in denen die ganze Menschheit vor Feuerschlünden aufgestellt ist (13), unter Evas und Azraels Schatten! Er steht, wie seine Bekannten einmütig versichern, im ständigen wachen Bewußtsein des *Gerichtes*, das sich an ihm und der Welt vollzieht.

Würde sich Trakls Werk nur in den bisher geschilderten Themen erschöpfen, verdiente er es schon, zu den Dichterpropheten der deutschen Literatur gezählt zu werden. Doch er wäre im letzten Pessimist und Künder der Verzweiflung geblieben, der keinen Weg in die Zukunft weist. Aber nun beginnt sich erst das eigentlich Traklsche Weltbild zu gestalten, oder besser gesagt, die ganze bisher gezeichnete Welt zu durchdringen; denn sie besteht nicht als Welt des Unterganges allein. So abgrundtief Trakl den Untergang gekostet und geschildert hat, mit allen Schattierungen des Vergehens und Verwesens, vom braunen Herbst bis in die ekle Novemberzerstörung (so daß Josef Nadler mit Recht sagen kann: vielleicht hat noch nie ein Mensch einen so großen und fein ausgebildeten Wortschatz für Tod und Sterben besessen), so geläutert steigt er aus diesen Tiefenschichten des menschlichen Herzens empor in klare, kristallene Höhen. Am Tiefpunkt angelangt, dem Untergang des eigenen Herzens, in dem er den der Welt mit erlebt, geschieht die *Offenbarung*. Es ist so, wie Lachmann sehr richtig sagt: Immer aber, wenn die Verzweiflung am tiefsten ist, der Mensch vor dem Niederbrechen, vor der Umnachtung, zeigt sich als des Schmerzes Verklärung ein Licht aus der andern Welt. Die „Flöte des Lichtes“ übertönt die „Flöte des Todes“. Wenn auch die Verzweiflung düster und groß ist, so erweist sie sich schließlich, wie Ludwig v. Ficker sagt, als eine gefaßte Verzweiflung, da das unsägliche Leid des Unterganges in eine Offenbarung hinaüberweist. „Offenbarung und Untergang“ ist die eigentliche Formel für das Werk Trakls. Oder schärfer gefaßt: *Offenbarung im Untergang*. Denn diese beiden stehen nicht so sehr neben- oder nacheinander, sondern im Erleiden des Unterganges, im eigenen Leid und im Mit-leiden mit der Menschheit; im Opfern und Geopfertwerden bricht die Offenbarung auf. Auch die eigene Dichtung bedeutet für Trakl ganz persönlich aufklingende, erlösende Offenbarung im Untergang seines Lebens.

Was bedeutet nun diese Offenbarung? — Über all dem, was als Untergang aufgezeigt wurde, ja gerade weil die Seele ihn so erlebt, träumt sie in ihrer innersten Kammer nach helleren Geschicken (13). Sie folgt den Wolken und ihren Fahrten am Himmel; sie erhebt ihr Auge zu den Sternen, und es erfaßt sie Ekel, Scham und Abscheu vor dem Schmutz der Sünde, deren Lust sie als Lüge erkennt, deren Leid sie als gerechtes Gericht und Sühne trägt. Letztlich brennt in ihr ein Licht, das Gute (177), und sie trägt

das Bewußtsein des Göttlichen in sich, auf dem Grund aller Leidenschaft, Fäulnis und Zerstörung ein Licht des Edelmutes und des Glaubens, eines Glaubens an eine Auferstehung und Verklärung. Die rosige Osterglocke tönt im Grabgewölbe der Nacht und die Silberstimme der Sterne, denen sich die heiße Stirn langsam hinbeugt (107, 177).

Diese Offenbarung findet der Dichter zuerst in der *Natur*, mit der er selbst ursprünglich verbunden ist (er war eine starke und keine völlig kranke Natur), die ihn mit ihrer Schönheit tröstet. In der Traklschen Landschaft, die wohl die Melancholie der Abendstimmung bevorzugt, steht auch der friedvolle Hirt mit seiner weidenden Herde, die Burg, der ruhige Weiler, das braune Dorf wie ein freundlicher Ausgleich an goldenen stillen Herbstabenden, an denen die Glocken Frieden läuten (13). Wie ein goldener Kahn schaukelt da das Herz am einsamen Himmel, zieht über den abendlichen Weiher nach jenen Ländern, schönen, andern (24, 98, 150). Seine heiße Stirn verglüht in Ruh und Schweigen; die sanfte Natur öffnet sein Gemüt (26). Es wird „verklärter Herbst“, in dem das Laub „weich“ verwelkt (33, 34); sein Gesicht hellt sich auf, fern dem Getümmel der Zeit und dem schwarzen Verfall wie in einem Dämmergarten weißer Menschen. Der Winternacht, in der sich die roten Schauer und rasende Mänaden austobten, folgt ein silberner rosiger Tag (152), an dem er von helleren Geschicken träumt. Die Flügel seines Wahnsinns besänftigen sich und seine Stimme wird tönend von Wohllaut auch in den schlimmsten Erfahrungen (55). Die Einsamkeit, die ihn den Menschen zum Fremdling machte, in der die Lüfte wie tierische Dünste voller Wollust und Gier zitterten (37, 39, 130), die ihn zuletzt einer schwermütigen Verzweiflung auslieferte, wird jetzt zu Balsam und Tau und engelhaftem Schweigen (29). Wenn er sich als einen Todgeweihten betrachtet, so folgt dem Tod doch als Trost unvergängliche Nacht (131). Ja es gelingt ihm sogar, vom Frühling zu singen und einmal sogar vom heiteren Frühling (25).

Doch Trakl geht weiter: Die Natur steht nicht in sich und für sich allein; sie wandelt sich ins Geistige, Jenseitige und *Transzendentale*. Und das nicht nur so ganz im allgemeinen, sondern Gott ist es, zu dem sie ihn führt. „Gottes Schweigen trank ich aus dem Brunnen des Hains“ (68). So erheben sich seine Blicke zu den Sternen, den Bildern des Himmelreiches, hinter denen die Engel und Gott wohnen. Gott ruft er nun an voller Glauben und Hoffnung (185), daß er sich erbarme über dem wirren Leben, das so trüb und voller Plagen und hoffnungsloser Todesklagen ist, daß die Menschen doch am Ende still im Sternensaal wandeln könnten (50). Im „Psalm“ faßt er alles Leid und Grauen zusammen und schreit es zu Gott empor und findet Erhörung: „Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen“ (62). Er seufzt wohl noch: o, die Nähe des Todes, doch gleich darauf: laß uns beten (79). Gott ist es, der trotz allem, was den Menschen bang und elend macht, ihn in seinen Händen hält. So betet er die erschütternden und zugleich rührenden Worte— und was ist das für ein Gebet nach

dieser Untergangserfahrung! —: „Unsäglich ist das alles, o Gott, daß man erschüttert in die Knie bricht“ (103), „Gott, in deine milden Hände legt der Mensch das dunkle Ende, alle Schuld und rote Pein“ (124).

Im stillen und mannhaften Erdulden des Gerichtes und im Opfer der Reue und Zerknirschung wandeln sich Leid, Bosheit und Schuld in Erlösung und Offenbarung. Die Nacht des Leides und Verfalles wird ihm letztlich eine *geistliche* Nacht (20). „O, die Flöte des Lichtes, o, die Flöte des Todes“, sie klingen nun nebeneinander (130). Die Schauer des Todes werden golden (143). In „Offenbarung und Untergang“ überschaut er noch einmal das ganze Leben, von der Kindheit bis jetzt, seine Schuld und seine Pein, das Suchen und Irren nach Erlösung, all die Todesnot; und nun steigt er mit silbernen Sohlen ins Grab, verbirgt schweigend sein Haupt in die Todeslinnen, alles vergängliche fällt ab wie flockiger Schnee (198), „strahlender Arme Erbarmen umfängt sein brechendes Herz“ (174, 180).

Trakl tut noch einen letzten Schritt: Er spricht Gott in der Offenbarung seines Sohnes an; *Christus* und christliche Symbolik erheben sich vor seinem Blick und werden ihm zum Erlebnis. Gewiß finden wir bei ihm, dem Protestant, kein ausdrückliches Bekenntnis zu Kirche oder Dogma, um so ergreifender aber ist seine christliche Grundauffassung des Lebens, in der er bis an die Sakramente und das Geheimnis des Kreuzes verstößt. „Leise steht in der Seele das Kreuz auf“ (106), das von „süßem Gesang des Auferstandenen“ verklärt wird (140). Er besingt Golgatha und Karfreitag, das Sühne- und Erlösungsleiden Christi, dessen bleibendes Gedächtnis der Liebe „Brot und Wein“ sind (20, 126, 177). Trakls Offenbarung ist also im letzten Sinn eine christliche Offenbarung, deren Gnadenflut den Aussätzigen Genesung verspricht; „Golden blüht der Baum der Gnaden“ (30, 126).² Diese Offenbarung verklärt ihm Leid und Tod und lehrt ihn die typisch christliche Dialektik, die übernatürliche Wirklichkeit bedeutet, daß alles Leben wohl zum Tode führt, aus dem Tod aber das Leben aufersteht. Das ist der Gedanke, der ihn endgültig und zuletzt überwältigt. All das furchtbare Leid und das Grauen von Verwesung und Tod haben, eben weil sie mit der dämonischen Boshaftigkeit der Schuld so eng verbunden sind, den Sinn der Erlösung, der Sühne und des Opfers. Im Opfern und Geopfertwerden, gerade auch des unschuldigen Lebens, liegt der Gewinn der Offenbarung. Im je größeren Untergang die je größere Offenbarung einer Auferstehung. Der Dichter steht und stellt sich immer wieder unter das Kreuz und vereint sich mit des Heilandes Kreuzespein (31) bis in die Überantwortung ins Gericht. Am gültigsten hat Trakl wohl, was er damit sagen wollte, im „Heliand“ zusammengeschaut. Die Gestalt Christi, des Heilandes, meint er hier, vermischt mit dem eigenen Ich, gleichsam sich als zweiter Heiland fühlend, mit-leidend und mit-sühnend. Er spürt, daß Schuld und Bosheit letztlich

² Vgl. die beiden Stücke „Barbara“ und „Maria Magdalena“ und vor allem seine wörtlich aufgezeichneten Äußerungen über Christus.

dämonische Ursachen haben, mit denen der Mensch allein nicht fertig werden kann, daher schließt er sich Christus und seinem Erlösungswerk an.

Nur von hier aus kann sein tiefes Hinabsteigen in die Abgründe des Grauens gesehen und erklärt werden; nicht als wohllüstige Selbstqual oder als eine in sich selbst hineinbohrende Melancholie. „Immer schaut er das Leid“, schreibt einer seiner Freunde, „und immer litt er es mit, nah und fern; keinen Mann habe ich je gesehen, der in diesem immer schauenden Mit-leiden der Liebe so christlich war wie er.“ Erschüttert hält er auf einem Spaziergang vor einem geschlachteten Tier an: „Das ist unser Herr Jesus!“ Geistliches Lied ist im tiefsten Sinn seine Dichtung, geistliche Dämmerung und geistliche Nacht (137) sein Hinabsteigen in den Untergang. Nur so werden ihm dann des Todes Erfahrungen verklärt: von den Kirchenfenstern schauen des Todes reine Bilder ihn an, die christlichen Heiligungestalten, deren Kronen in den Kirchen schimmern, die mit-gelitten und mit-gesühnt haben (16, 25). Wenn er, sich nichts ersparend, über die Abgründe der Verwesung, dämonischen Trieblebens und schwarzer Schuld betrachtet, dann geht er gleichsam in den Olbaumgarten Gethsemane (86), um feurige Tränen in der Nacht zu weinen (136), Tränen der Verzweiflung, des Schmerzes, letztlich Tränen der Reue und Sühne (133), weil das Feuer des Bösen nur vom Feuer dieses auf sich genommenen Leides verwandelt werden kann. „Stille blutet in dunkler Höhle stummere Menschheit, fügt aus harten Metallen das erlösende Haupt (133). Das kann wie von Christus so auch von ihm selbst gelten.

So zeigt sich ihm gerade in diesem wahnsinnigen Unterfangen das „Goldene, Wahre“ der Offenbarung (33). Es ist die Verwandlung des Bösen und seiner Verwesung in die goldene Schauer des Todes, da die Seele kühtere Blüten träumt (134). Daß Trakl kein österliches Exultet kennt, der Hintergrund immer blutig und düster bleibt (33), kommt wohl aus einem demütigen Bewußtsein seines letzten Unvermögens. Er nennt sein Werk einmal eine unvollkommene Sühne. Vielleicht auch aus einem wahren Gespür für seinen Protestantismus, der sich nur zu leicht in einem selbstquälerischen Sündenbewußtsein zerfleicht.

Wie er mit seinem Untergang den der Menschheit zusammengeschaut hatte, so bewirkt auch die eigene Erlösung die Erlösung der Menschheit mit. So wird auch die Erlösung apokalyptisch. Jeder erlöst die Welt mit (177); über dem vergossenen Blut, dem zerbrochenen Männergebin der Schlachtfelder erscheint der stille Engel der Erlösung (184, 201). Und schließlich wird das dunkle Gewölk des Unterganges durchbrochen durch das Licht des Abendlandes, das bleibende Andenken an den Erlösertod Christi (71), das geschlachtete Lamm also der Apokalypse.

Im Zentrum von Trakls Dichtung steht noch eine Gestalt, die er immer wieder die „Schwester“ nennt. Sie ist jedoch nicht ein ganz neues Thema, sondern die Anwendung von Offenbarung und Untergang auf die Gestalt

der Frau oder die besondere Beteiligung der Frau an Offenbarung und Untergang, und das eben in Bild und Erlebnis seiner eigenen Schwester. Das Geschlecht des Menschen, die ursprüngliche Beziehung zwischen Mann und Frau, hat bei Trakl und seiner stark vitalen Natur eine besondere Rolle in der Beziehung zu seiner Schwester gespielt. Ihre Gestalt steht somit im Vordergrund seines dualistischen Weltbildes zwischen Schuld und Erlösung, Tod und Auferstehung, Untergang und Offenbarung, als Eva und Maria. Doch wächst sie dann über sich hinaus und gewinnt die Bedeutung der Frau überhaupt. Das Thema seiner Dichtung richtet sich damit auf das eigentlich menschliche Thema von Liebe und Tod.

Wo das Thema des Todes angeschlagen wird, taucht immer auch das Bild des leben- und fruchtbringenden Schoßes der Frau auf. Besonders, wenn man den Tod wie Trakl als Folge von Bosheit und Sündenschuld sieht, fällt „Evas Schatten“ auf ihn. So ist, entsprechend der Traklschen Problematik, der Schoß der Frau zunächst einmal Untergangs- und Todegebärer, wenn er mit böser Schuld beladen ist. „Erschütternd ist der Untergang des Geschlechts“, in ihm wird die Menschheit an der Wurzel getroffen. Der eigenartig schwüle Dunst geschlechtlicher Leidenschaft liegt über dem Leben, zumal über der Beziehung zwischen Mann und Frau, und verpestet die Luft, macht das weiche Haar der Geliebten starren von Kot und Würmern (86); statt Leben ist die Gabe jener Liebe, die Schuld und Sünde ist, eine „verflachte Kost“ von verwesendem Fleisch (137). Der Mann, der sich an der Liebe zur Frau vergeht, gleicht einem verruchten Mörder, der über „einer Taube zerschnittener Kehle“ den Blick erhebt, oder, in der typischen Farbensprache Trakls, einem „roten“ Jäger, der das „blaue“ Wild schändet. Ganz furchtbar und apokalyptisch wird das Bild in dem Gedicht „Die Verfluchten“, da „der schön geschwellte Leib des Frauensegens“ zum Nest von „scharlachfarbenen Schlangen“ wird, der „aufgewühlte Leib ein Erstorbenes“ von sich gibt. Trakl schaut nun dieses dunkle Frauenschicksal, diese Bosheit des Geschlechtes, im Bild und in Beziehung seiner Schwester, wie es das bezeichnende Gedicht „Passion“ sehr deutlich zum Ausdruck bringt: „dunkle Liebe eines wilden Geschlechts, folgend dem Schatten der Schwestern“.

Aber auch dieser Untergang, der Untergang der Liebe der Geschlechter in den Tod, weil diese Liebe so mit dem Bösen und der Schuld verstrickt ist, bleibt nicht ohne Offenbarung, in der sich „die rosigen Lider der Liebenden“ selig öffnen. Die Liebe schlägt um in die Offenbarung, wenn sie sich aus dem Schmutz erhebt, als die erlösende, österliche Kraft, die das dunkel Geschlechtliche überklärt. Wo Trakls Herz nach Reinheit und Erlösung aus dem Sumpf schreit, ruft er wiederum seine Schwester an, mit und in ihr aber die schwesterliche Gestalt der Frau überhaupt als die Braut und Jungfrau, die geistige Mutter aller ist und auch das biologische Muttertum adelt. Sie vermag den Bann und den Fluch der Bosheit zu lösen, wie im Mittelalter das reine Mädchen den zum Tod Verurteilten von der Hin-

richtung, wenn es ihm seine Liebe schenkt. Als „strahlender Engel“ erscheint ihm so die Schwester, emporgehoben aus der schwarzen Verwesung (104), als die hohe „Jünglingin“, als die „Mönchin“, die das Laster gesühnt hat, wie „Afra“, die Hure und Heilige. Freundlich beugt sich diese bräutliche und schwesterliche Frau über die heiße Stirn des Mannes und erlöst ihn von seinen beklemmenden Traumbildern, die wie glühender Föhn seinen Geist beschweren. Die Schuldverstrickung mit der Schwester wird zur augustinischen *felix culpa*.

Sehr bezeichnend ist das Gedicht „Das Herz“. Die Abgründe des eigenen wie auch des Herzens der Menschheit reißt Trakl da in kurzen hingeworfenen Sätzen auf, vom „Blute rauchend in wilder Schwermut“, doch die große Schwester ist es, die „goldene Gestalt der Jünglingin“, die ihm Erlösung bringt: „O Herz, hinüberschimmernd in schneeige Kühle“. Wenn dann sogar der Schwester „mondene Stimme“ durch die *geistliche* Nacht tönt, also durch das ganze religiöse Erlebnis Trakls, dann kann man ihn mit Recht die Gestalt Mariens erahnen sehen, deren Name einige Male in seinen Versen aufscheint.

Welthafte Bedeutung gewinnt diese schwesterliche Frau in „Schwermut“ und dem einen der beiden letzten Gedichte „Grodek“, wo ihr schwankender Schatten und sie als stille Mönchin über dem zerbrochenen Männergebein schreitet, grüßend die Geister der gefallenen Helden, die blutenden Häupter, der versöhnende und Erlösung bringende Engel auf den Schlachtfeldern der Geschichte. „Sie verbürgt“, wie Gertrud von Le Fort in ihrer „Ewigen Frau“ schreibt, „ähnlich wie die einsamen Gräber eines verlorenen Krieges den letzten Sinn der Geschichte überhaupt — sie verbürgt über die sichtbare Welt hinaus die unsichtbare“; sie verbürgt im Untergang die Offenbarung.

Am erschütterndsten jedoch ist der Anruf seiner Schwester in dem andern der beiden letzten Gedichte „Klage“, wo er sie vor seinem Tod noch einmal als seine große Schwester anruft und sie ihm als *die* Schwester und *die* Mutter und *die* Frau in wahrhaft metaphysisch wesenhafter Bedeutung erscheint. Ihr gilt sein letzter Gruß, sein letztes Gesicht; sie ist dem Mann die Frau, nicht mehr biologisch irdisch, erst recht nicht geschlechtlich versuchend, sondern geistig überirdisch und transzendent geworden, verklärt vom weichen Wohllaut seines versinkenden Herzens, unter den Sternen.

Wenn wir nun noch das Bedeutsame und Neue, das Trakls Lyrik für die zeitgenössische Literatur bedeutet, angeben wollen, so besteht es darin, daß Trakl sich dem Inhalt und der Form nach entschieden von Rilke und damit von der ganzen dionysischen Lebensphilosophie loslässt, die von Nietzsche über George und Hofmannsthal zu Rilke führt. Er löst sich nicht nur von ihnen, sondern führt sie in ihre Apokalypse, d. h. er enthüllt ihre letzten Tiefen, wie sie Rilke bereits in seiner dritten Duineser Elegie andeutet und wie sie noch deutlicher bei Kafka, Kraus, Werfel, Röttger offen-

bar werden. Diese Enthüllung stößt in die letzten Schichten des Unterganges vor, wo das Böse der eigentliche Grund ist, in dem satanische Mächte ihr Unwesen treiben. „Wenn sich stille der Tag neigt,— und analog die ganze Zeitgeschichte — ~~so~~ ist ein Gutes und Böses bereitet“ (145)! Ein Satz, den wir bei George oder Rilke vergeblich suchen; sie stehen mit Nietzsche jenseits von Gut und Böse, diesen entscheidenden ethischen Grund- und Wertmaßstäben des Menschen und seiner Geschichte. Es gibt ja eigentlich, wenn man es recht bedenkt, keinen Nihilismus und kein Nichts, sondern immer nur das satanische Nein gegenüber Gott, das sich in der Sünde ausspricht. Es gibt gar nicht eine indifferente, philosophische oder natürliche Ordnung, die zwischen Gut und Bös, Gott und Satan steht, sondern sie ist entweder eine gefallene oder erhöhte, sündige oder erlöste.

Diese Wirklichkeiten weist Trakl wieder auf. Er enthüllt diese eigentlichen Mächte des Unterganges, über die sich Dionysos hinwegzutäuschen suchte, enthüllt aber auch dazu die Mächte der Offenbarung, die Macht Gottes in Christus, der die Dämonen ausgetrieben hat, der in die Abgründe des Leides, das die Schuld nach sich zieht, hinabgestiegen ist und sie erlöst hat und so dem Tod, dem notwendig nicht ein Nichts, sondern eine Verdammnis gefolgt wäre, eine Auferstehung hat folgen lassen. Das erkennt Trakl hellsichtig und er sieht auch im Christentum das Weiterleben Christi und seiner Erlösung. Das Wort Christi, das in seiner Dichtung aufscheint, lautet: „Ich werde immer bei euch sein“ (26). Seine Gnadenflut ist es, die Genesung von der Schuld, Erlösung aus den Mächten der Bosheit bringt und im Sakrament den Menschen gespendet wird. Um die reale Gegenwärtigkeit sowohl des Bösen wie auch der Erlösung, sowohl des Untergangs wie auch der Offenbarung in der Welt, geht es also dem Dichter. So tritt er in eine innige Nähe zu der großen katholischen Dichterin Gertrud von Le Fort. In ihm offenbart sich die gleiche Problematik: Die Überwindung des Bösen in der Welt durch den christlichen Geist, der das Leid und die Sünde der Welt auf sich nimmt und von innen her, unter dem Kreuz stehend, erlöst.

Georg Trakl, ein Geistesverwandter von Péguy, Bloy und Dostojewskij, schildert den Zustand der Welt und des Menschen als einen gefallenen, die Dämonie einer Welt und Menschheit, die im argen liegt, um den Schrei des Schmerzes darüber hinauszurufen und den Schrei der Sehnsucht nach Erlösung. Weil nun mitten in diesem Werk der konkrete Mensch aus Adam und Eva zu stehen kommt, gewinnt es eine letzte Wirklichkeit, es wächst über sich hinaus: man hat es nicht mehr mit bloßer Kunst zu tun, sondern mit dem Menschenleben, mit den tiefen Einsichten des innersten Herzens; oder vielmehr: man hat es mit Kunst in ihrem letzten und höchsten Sinn zu tun, wie es Rilke vor dem archaischen Torso Apollos mit dem Ruf ausdrückt: „Du mußt dein Leben ändern!“ Wie es einem mit allen Werken wahrhafter Kunst ergeht, ob in Stein, Farbe oder Klang, so auch mit Trakl: man kann nicht mehr gleichgültig bleiben. Seine Dichtung ist nicht sublimier Formalismus oder abstrakte Idee oder absolute Lyrik, sondern Einsicht des

Herzens, eines lebendigen Menschenherzens, so wie es ist, in der konkreten Welt und heutigen Zeit, preisgegeben der Versuchung des Bösen, der Verwesung des Todes, aus dessen Abgrundtiefen es sein De profundis (68) zu Gott empor schreit, um Erlösung und Leben zu gewinnen, nicht die Welt in einer falschen Flucht überspringend, sondern sie und ihre Schmerzen und Schönheiten in Liebe auf sich nehmend, so wie sie ist, gefallen und erlöst, gezeichnet vom Kreuz, im Tod das Leben gewinnend, im Untergang die Offenbarung.

Gewissen und Gewißheit

Von OSKAR SIMMEL S.J.

Einem Sturme gleich, brausend und polternd, Wolken türmend und zerreißend, aus denen flutendes Licht Feld und Fluren verklärt, flog Luthers Flugschrift von der Freiheit des Christenmenschen 1520 durchs deutsche Land. Hier war gesagt, heiß, meisterhaft, hinreißend, was vielen kaum bewußt und nur dunkel empfunden im Herzen brannte und was doch die Welt des anhebenden Jahrhunderts bewegte wie nichts anderes. Das große Thema des Abendlandes war machtvoll wie kaum je zuvor angeschlagen, die Freiheit. Und war auch jene gemeint, die Paulus den Kindern Gottes zuschrieb und die als Gabe Gottes niemals den fordernden und heischenden Händen der Menschen überantwortet wird, wer hätte nicht alsgleich härter die vielfachen Bande gespürt, die diese Welt, wenn auch immer lockerer, fesselten, zumal die Männer, die sie zu hüten hatten, sich so wenig als treue Wächter erwiesen? Wohl hatte das 15. Jahrhundert gerade in Deutschland einen nicht unbedeutenden Aufschwung echter kirchlicher Frömmigkeit gesehen — man darf nicht mehr unterschiedslos von der damaligen Verderbtheit des geistlichen Standes sprechen —, zugleich aber war das nationale Element in einem Maße spürbar geworden, daß ein zündender Funke genügte, um es zu entflammen. Zum erstenmal sprach man in den Klagen gegen Rom von der „deutschen Nation“. In Italien zuerst, vor allem aber dann in dem von Burgund beeinflußten Frankreich und allmählich auch in Deutschland war ein neues Persönlichkeitsideal entstanden, das den Menschen seine Selbständigkeit entdecken ließ. Und so gewann dieser ein neues Verhältnis zur Freiheit. In dieses gärende, in einem völkischen, wirtschaftlichen und kulturellen Aufstieg befindliche Deutschland der Jahrhundertwende fiel Luthers Wort.

Was Wunder, wenn er den Zeitgenossen als der göttliche Bote evangelischer Freiheit gegen die Knechtschaft der römischen Kirche erschien! Und je mehr in den folgenden Jahrhunderten die Idee der Freiheit das Denken ergriff, je mehr sie sich auch wandelte zur Freiheit des Gewissens, um so mehr wurde Luther der große Héros der Gewissensfreiheit und Gewissensreligion.