

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 69 (1989)

Heft: 12

Artikel: Fremdling in Herbst und Abend : Georg Trakl im Lichte ausgewählter Lyrik

Autor: Gorgé, Walter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164694>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Walter Gorgé

Fremdling in Herbst und Abend

Georg Trakl im Lichte ausgewählter Lyrik

«*Wer mag er gewesen sein?*», fragt Rainer Maria Rilke ein Jahr nach Georg Trakls Tod in einem Brief an dessen Freund und Förderer Ludwig von Ficker. Diese Frage hat über Jahrzehnte nicht blass Dichter und Literaturhistoriker beschäftigt, sondern auch Theologen, Philosophen, Psychologen, ja selbst Psychoanalytiker haben an Leben und Werk dieses Lyrikers immer wieder herumgerätselt.

Georg Trakls Poesie bleibt auf geheimnisvolle Weise unnahbar und dunkel: Dass die Sprache der Heiligen Schrift den Dichter wesentlich beeinflusst hat, darüber besteht kein Zweifel; daneben enthält seine lyrische Sprache ebenso sehr Elemente der griechischen Mythologie, der Romane Dostojewskis, der Werke Friedrich Hölderlins und schliesslich der französischen Symbolisten Baudelaire, Verlaine und Rimbaud. Die Aufzählung liesse sich beliebig erweitern. Georg Trakl, so kann man sagen, nimmt die verschiedensten Inhalte abendländischer Geisteskultur auf und formt sie zu seiner eigenen Welt um: einer Welt, die den Betrachter fasziniert, aber gleichzeitig befremdet und zurückstösst.

Seine Sprache strebt nach dem Unbegreiflichen, Unfassbaren und reicht dadurch an die Grenze dessen, was sich noch durch das Medium des Worts vermitteln lässt. Sie nimmt nicht nur die Sinne des Hörers oder Lesers gefangen, sondern fordert auch zum Nachdenken heraus.

Von der dinglichen Wahrnehmung zur Seelenlandschaft

Georg Trakls Kunst besitzt enge Affinitäten zur Musik. Das hat namentlich der Philosoph Ludwig Wittgenstein, der aufgrund einer grosszügigen Erbschenkung zum Dichter in loser Beziehung stand, deutlich herausgespürt, als er in einem Brief an Ficker kurz nach Trakls Ableben über dessen Verse schrieb: «*Ich verstehe sie nicht; aber ihr Ton beglückt mich. Es ist der Ton der wahrhaft genialen Menschen.*» Dass Musik in Trakls Leben und Werk einen besonders wichtigen Platz einnimmt, dies bezeugt nicht nur seine grenzenlose Bewunderung für das virtuose Klavierspiel der Lieblingsschwester Margarethe, sondern seine Dichtungen selbst verweisen immer wieder in den Bereich der Tonkunst, wie zahlreiche Überschriften

— «Kleines Konzert», «Sommersonate», «Wintergang in a-Moll», «Musik im Mirabell» und andere mehr — erkennen lassen. Eine frühere Fassung des Letztgenannten hat bereits in die vom Dichter später verworfene Sammlung von 1909 Eingang gefunden und dürfte im August desselben Jahres entstanden sein. In der endgültigen Überarbeitung, wie sie vermutlich im Herbst 1912 vorgenommen wurde, lautet das Gedicht:

Musik im Mirabell

2. Fassung

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

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

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

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

Im «alten Garten» ist es Abend geworden, und überdies befinden wir uns in der Jahreszeit des Herbstanfangs. Fallende oder zufällig kreisende Blätter deuten auf Kraftlosigkeit hin, und die ins Dunkel gleitenden Schatten entbehren nicht einer morbiden Undurchschaubarkeit, ein Eindruck, den der tote Blick des Fauns — vermutlich eine der Marmorstatuen im Park des Schlosses Mirabell in Salzburg — noch verstärkt. «Der Ahnen Marmor», sinnlos gewordenes Überbleibsel vergangener Generationen, zeigt sich grau und der Verwitterung preisgegeben. Wir haben es also mit einer Abend- und Herbstlandschaft zu tun, die zwar gewisse idyllische Züge aufweist, aber von ihrer ganzen Symbolik her doch spürbar die Zeichen der Vergänglichkeit trägt.

Der «Feuerschein» in der dritten Strophe sprengt erst richtig den Rahmen des Stimmungsmässigen und wirkt geradezu bedrohlich, wie die sich abbildenden «trübe[n] Angstgespenster» deutlich genug verraten. Dieses

Feuer wird nun zum Vorzeichen des «weissen Fremdling[s]» und auch des Hunds. Woher stammt denn dieser Fremdling, und warum ist er weiss? So mag der erstaunte und erschrockene Leser fragen.

Im letzten Vers wiederum, wo das Ohr sich den Sonatenklängen hingibt — wahrscheinlich dem Spiel der geliebten Schwester —, hat sich der Aufruhr offenbar gelegt, gerade als ob die Magd, welche das Licht löscht, die Besänftigung erwirkt hätte.

Man könnte also sagen, dass das Gedicht «*Musik im Mirabell*» eine von Verfall und Dämonie bedrohte herbstliche Idylle zum Gegenstand hat. Die Sprache, ohne jegliches Pathos, sprengt den dinglichen Bereich kaum; fast wie in einem Film lösen die einzelnen Bilder einander ab. Hierbei handelt es sich um eine Tendenz, die wir in den zahlreichen Landschafts- und Herbstgedichten der Jahre 1910 bis 1912 noch ganz allgemein feststellen können, und das dürfte auch einer der Gründe sein, weshalb der Dichter lange unter die Impressionisten eingereiht wurde. Aber gerade dadurch, dass Trakl selbst in den hellsten und freundlichsten Bildern, zu denen ihn seine salzburgische Heimat inspiriert haben mag, das leise, unablässige Wirken des Verfalls durchschimmern lässt, sprengt er den Rahmen impressionistischer Stimmungsmalerei. Das gilt dann natürlich um so mehr für diejenigen Stellen, wo die morsche Welt auf undurchschaubare Weise in Bewegung gerät, wo die Kräfte der Zerstörung sichtbar am Werk sind oder wo sich Einbrüche abzeichnen, wie sie der «*weisse Fremdling*» oder der «*Hund*» in der letzten Strophe von «*Musik im Mirabell*» in fast furcht-erregender Deutlichkeit verkörpern.

Wie so vieles bei Georg Trakl, kann auch die Frage nach der Herkunft des Titels «*Musik im Mirabell*» nicht restlos geklärt werden; wir müssen uns mit der Feststellung begnügen, dass der Park des Salzburger Schlosses Mirabell, mit seinen Marmorfiguren, den stofflich realen Ausgangspunkt des Gedichts abgibt.

In welcher Richtung der Dichter die Themen der Vergänglichkeit und des Verfalls entwickelt und erweitert, sei an einem Gedicht erläutert, das im Spätherbst 1913 entstanden ist, also nur ein Jahr danach:

Anif

*Erinnerung: Möven, gleitend über den dunklen Himmel
Männlicher Schwermut.*

*Stille wohnst du im Schatten der herbstlichen Esche,
Versunken in des Hügels gerechtes Mass;*

*Immer gehst du den grünen Fluss hinab,
Wenn es Abend geworden,
Tönende Liebe; friedlich begegnet das dunkle Wild,*

*Ein rosiger Mensch. Trunken von bläulicher Witterung
 Röhrt die Stirne das sterbende Laub
 Und denkt das ernste Antlitz der Mutter;
 O, wie alles ins Dunkel hinsinkt;*

*Die gestrengen Zimmer und das alte Gerät
 Der Väter.
 Dieses erschüttert die Brust des Fremdlings.
 O, ihr Zeichen und Sterne.*

*Gross ist die Schuld des Geborenen. Weh, ihr goldenen Schauer
 Des Todes,
 Da die Seele kühlere Blüten träumt.*

*Immer schreit im kahlen Gezweig der nächtliche Vogel
 Über des Mondenen Schritt,
 Tönt ein eisiger Wind an den Mauern des Dorfs.*

Den Titel «*Anif*» könnten wir fast dem fremdartig anmutenden Vokabular der Traklschen Wortschöpfungen zuordnen, wüssten wir nicht, dass es sich dabei um eine Ortschaft bei Salzburg handelt. Dinglich landschaftliche Elemente sind in diesem Gedicht denn auch nicht zu erkennen, aber sie erscheinen zu einer subjektiven Seelenlandschaft umgestaltet, auf die im folgenden genauer einzugehen ist.

Wenn «*Musik im Mirabell*» noch den Eindruck erwecken mag, der Dichter beschreibe alles aus der Sicht eines Aussenstehenden, Unbeteiligten, so finden wir nun eine völlig veränderte Konzeption vor. Es ist die des leidenden und mitleidenden Subjekts, dessen persönliche und vom Persönlichen ins Allgemeine gesteigerte Not sich hier ausspricht. Das heisst, dass «*Himmel*», «*Esche*», «*Zimmer*» oder «*Dorf*» in unmittelbarer Verbindung stehen zum Elend menschlichen Daseins. Dass am Anfang des Gedichts, dessen Grundton bestimmt, der Begriff der Schwermut steht, für die der dunkle Himmel mit den ein wenig aufheiternd wirkenden Möwen eine sehr eigenständige Metapher bildet, ist somit kein Zufall. «*Männliche Schwermut*» aber ist eine solche, die aus der quälend brennenden Erkenntnis heraus erwächst, die Schwermut eines überwachten Bewusstseins also. Dinge und Vorgänge werden daher nicht bloss aufgezeichnet, sondern empfunden und gewertet. Auffälligstes Zeichen dieses Übergangs von der stimmungs-haften, konkreten Beschreibung zur menschlich verbindlichen Aussage, die sich in diesem Fall als Klage äussert, mag der wiederholte Gebrauch von Ausrufewörtern sein. Nicht zufällig leitet Trakl die Verse seiner späteren Gedichte so häufig mit Interjektionen ein: «*O, wie alles ins Dunkel hin-*

sinkt», «*O, ihr Zeichen und Sterne*». Vielleicht erinnert das erste Beispiel den Leser an die ins Dunkel gleitenden Schatten aus «*Musik im Mirabell*». Aber das Entscheidende ist eben gerade, dass der Vorgang der ins Dunkel hinsinkenden Welt in «*Anif*» unmittelbar erlebt wird, während sich in «*Musik im Mirabell*» noch der «*Faun mit toten Augen*» als betrachtendes Medium dazwischenschiebt.

Aus der früheren Aneinanderreihung in noch fast impressionistischem Stil ist eine Landschaft des Gefühls geworden, eine Seelenlandschaft, welche zwar in der Natur und der realen Erlebensphäre des Dichters wurzelt, diese jedoch zu bedeutungs- und schicksalsträchtigen Zeichen erhöht. Die Bilder stehen also nie um ihrer selbst willen da und auch nicht zur Erzeugung gewisser Stimmungseffekte; als Zeichen verkörpern sie vielmehr Wesensseiten des Traktschen Weltverständnisses, welches sich notbehelfsmässig in eine gedachte, ideale Welt und eine solche des Verfalls, der bittern Schuld und der Verfallenheit aufgliedern lässt. Ein Notbehelf oder eine Arbeitshypothese bleibt eine solche Aufspaltung insofern, als derartige Abgrenzungen in Wirklichkeit überhaupt nicht gemacht werden können, da die beiden Sphären letztlich ineinander überfliessen.

«*Des Hügels gerechtes Mass*», das «*dunkle Wild*» in seiner Friedlichkeit, das mit dem «*rosigen Menschen*» der nächstfolgenden Strophe in einer geheimen Beziehung steht, eventuell auch noch der «*grüne Fluss*»: in all diesen Elementen vermag die ursprüngliche, heile Welt noch durchzuschimmern. Sie strahlen jene Harmonie aus, welche das «*Du*» zu stiller, liebender Betrachtung leitet und zum Tönen bringt. Und das Wohnen im «*Schatten der Esche*» bezeichnet einen Zustand des Friedens, wie vor allem das Adverb «*stille*» erkennen lässt. Aber — und damit nähern wir uns den Zeichen der Vergänglichkeit — die Esche erscheint als herbstlicher Baum. An dieser Stelle wird auch gleich deutlich, dass das still verweilende «*Du*» der Dichter-Individualität in die beschriebene Herbst- und Abendlandschaft einbezogen wird und selber einen Teil davon darstellt. Nicht umsonst ist das Wild «*dunkel*». Ein typisch Traktscher Topos, symbolisiert das Wild sehr oft die der Gnadenlosigkeit einer gottverlassenen Welt wehrlos ausgelieferte Unschuld und somit einen Seelenzustand.

Die «*bläuliche Witterung*» erfreut zwar das Gemüt, aber der Anblick des «*sterbende[n] Laub[s]*» erfüllt es mit Wehmut und dem Gedanken an die ernste und wohl auch leidende Mutter. In der Klage «*O, wie alles ins Dunkel hinsinkt*» liegt die Trauer darüber, dass die in den drei ersten Strophen angetönten Dinge, die den Dichter mit Liebe erfüllen, ihm entschwinden.

Weitere, der belebten und auch unbelebten Natur entnommene Sinnträger lässt vor allem die letzte Strophe erkennen: der «*nächtliche Vogel (...)* im kahlen Gezweig» — ein Bild, das gegenüber der «*herbstlichen Esche*» in

der ersten Strophe schon fast winterlich anmutet — ist zweifellos ein Todesbote. Im «*eisigen Wind*» offenbart sich vielleicht die einsame Stimme Gottes; jedenfalls lässt eine Parallelstelle aus dem bedeutenden Gedicht «*Elis*» eine Interpretation in dieser Richtung zu. Die Schlussstrophe von «*Elis*» lautet nämlich:

*Immer tönt
An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind.*

Mit den «*gestrengen Zimmern*» und dem «*alte[n] Gerät*» evoziert der Dichter zwar primär die elterliche Wohnung, erhebt seine Aussage jedoch insofern in den Rang des Allgemeingültigen, als er ja nicht einfach vom «Vater», sondern von den «Vätern» und dadurch im Namen einer ganzen spätzeitlichen Generation spricht. Wie der ergraute Marmor aus «*Musik im Mirabell*», wirkt auch die bürgerliche Behausung abweisend und sinnentleert. In «*Musik im Mirabell*» vernehmen wir lediglich, dass «*ein weisser Fremdling*» ins Haus tritt. Demgegenüber zeigt sich in «*Anif*», wie das Erlebnis des Fremdseins in den altbekannten Räumen den einkehrenden Sohn zutiefst schmerzt.

Wie wir bereits gesehen haben, beschreibt der Dichter von «*Anif*» die herbstliche Seelenlandschaft nicht als aussenstehender Betrachter, sondern erlebt sie als darin Miteinbezogener. In den beiden ersten Strophen erscheint er als «*Du*», was eigentlich soviel bedeutet wie «*Ich*». In der dritten Strophe «*röhrt die Stirne das sterbende Laub*». Die Stirne steht für den nachdenklichen, von Trauer und Wehmut erfüllten Menschen. In der vierten Strophe erscheint der Dichter als «*Fremdling*», der in den altvertrauten Räumlichkeiten der elterlichen Wohnung nicht mehr heimisch wird, und in der fünften als «*Geborener*» und als «*Seele*». Zentrales Thema der fünften Strophe ist die Schuld: zunächst sicher einmal die persönliche, dann aber die Schuld des Menschen überhaupt, der durch die Geburt in das Dasein irdischer Verstrickung eintritt. So mögen die «*goldenen Schauer*» in der ihrer Betrachtung hingegaben Seele den Gedanken an ihre Makelhaftigkeit und Todesverfallenheit wachrufen. Von da her erweist sich der Traum von den «*kühlere[n] Blüten*» vielleicht als eine Art Zuflucht zu freundlicheren, die «*männliche Schwermut*» lindernden Vorstellungen. Nähe des Todes drückt in der letzten Strophe auch das substantivierte Adjektiv des «*Monden*» aus, mit dem wir bei der letzten Wesensseite des dichterischen Ichs angelangt sind. Parallelen dazu finden sich etwa im Gedicht «*An den Knaben Elis*», wo der verstorbene Elis «*mondene*» Augen hat, oder auch im Bild von den «*mondenen Pfade[n] der Abgeschiedenen*», in den Versen «*Gesang des Abgeschiedenen*».

«Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden»

«*Seine Augen standen ganz fern. / Er war als Knabe schon einmal im Himmel.*», so lautet die erste Strophe eines Gedichts, das Else Lasker-Schüler Georg Trakl gewidmet hat. Man weiss, dass der Dichter — obgleich zeit seines kurzen Lebens von guten, wohlgesinnten Freunden und Förderern umgeben — bereits als Schüler gerne die Einsamkeit suchte und sich absonderte. Seine von Zeitgenossen und Biographen oft erwähnte Menschen scheu, seine Eigenschaft, auch ihm offenbar Nahestehende mit masslosen und verletzenden Urteilen zu brüskieren, die Unfähigkeit auch, in einem bürgerlichen Beruf Fuss zu fassen, all das sind letztlich nur die äusseren Symptome einer schwermütigen und schmerzlich empfundenen Einsamkeit, die den Dichter wie einen eisernen Panzer umgibt und ihm das Stigma des Fremdseins verleiht.

Etwas vereinfacht lässt sich Trakls Daseinserfahrung von seiner inneren Entwicklung her wie folgt beschreiben: Als Knabe offenen Sinnes erfährt der Dichter die Welt in ihrer bunten Vielfalt. Bezaubert von dem Blau des Himmels, der wärmenden Sonne und dem Reichtum kreatürlichen Lebens ruft er in einem Jugendgedicht, das den Titel «*An einem Fenster*» trägt, freudig aus: «*Mein Gott, wie ist die Welt so reich!*» Immerhin offenbart sich bereits dem jugendlich Frühreifen, dass die bunten Bilder des Lebens von Dämmerungen umdüstert sind, wie ein anderes Erstlingsgedicht, mit «*Confiteor*» bezeichnet, verrät.

Mit zunehmender Deutlichkeit erfährt er, wie diese schöne Welt, an die er sich so sehr klammert und die er lieben möchte, ihm zu entwinden droht, dem Verfall preisgegeben erscheint oder sich gar ins bedrohlich Dämonische wandelt. Das anfängliche, kindliche Staunen schlägt in Entsetzen um, aus welchem schliesslich die schwermütige Erkenntnis erwächst, dass die Seele «*ein Fremdes auf Erden*» ist, wie es in einem mit «*Frühling der Seele*» überschriebenen Gedicht heisst.

Und doch hat er auch in seinen späteren Gedichten immer wieder Bilder gefunden, deren Schönheit den Hörer oder Leser in ihren Bann zu schlagen vermögen. Dabei schliesst das, was man in Trakls Lyrik die «schöne Welt» nennen könnte, zwar wohl auch Elemente der salzburgisch heimatlichen Landschaft oder der von Innsbruck ein. Aber gerade in den Gedichten von 1913 und 1914 erscheint diese «schöne Welt» von der Vorstellung eines paradiesischen Urzustandes geprägt oder zumindest von der Idee einer Zeit, da der Mensch sich mit seinem Schöpfer noch in frommem Einklang befand.

Entscheidend für dieses lyrische Schaffen ist nun aber, dass die beiden gegensätzlichen Sphären, jene der ausserzeitlichen Verklärung und die

gegenwartsbezogene der Verfallenheit, dicht beieinander liegen oder sich gar durchdringen, wie in dem folgenden Ausschnitt aus «*Helian*»:

*Leise und harmonisch ist ein Gang an freundlichen Zimmern hin,
Wo Einsamkeit ist und das Rauschen des Ahorns,
Wo vielleicht noch die Drossel singt.*

*Schön ist der Mensch und erscheinend im Dunkel,
Wenn er staunend Arme und Beine bewegt,
Und in purpurnen Höhlen stille die Augen rollen.*

Zur Vesper verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung,

*Unter morschem Geäst, an Mauern voll Aussatz hin,
Wo vordem der heilige Bruder gegangen,
Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns,
O wie einsam endet der Abendwind. [...]*

Der Gang an den Zimmern hin scheint den Betrachter zu erfreuen, wie den Adjektiven «*harmonisch*» und «*freundlich*» zu entnehmen ist. Das «*Rauschen des Ahorns*» gehört zwar wohl zum Frieden der Natur, aber dabei gilt es zu berücksichtigen, dass vom «*Ahorn*» mitunter auch Bedrohung ausgehen kann; beispielsweise erscheint er als Baum, dessen «*tolle Röte blendet*» («*Abendspiegel*»), andernorts spricht Trakl wiederum von «*des Ahorns schwarze[r] Last*» («*Die Verfluchten*») oder vom «*rostigen Ahorn*» («*Herbstliche Heimkehr*», 2. Fassung). Dementsprechend erfreut sich das Gemüt am Gesang der Drossel, aber diese kann daneben — wie übrigens auch die Amsel — Verkünderin des Untergangs sein.

Was die nächste Strophe angeht, so hat namentlich Walther Killy, Mit Herausgeber der kritischen Trakl-Ausgabe, durch Vergleiche der Vorstufen und Textvarianten erstmals festgehalten, dass selbst jenes Bild des schönen Menschen seine Vorläufer in Vorstellungen des Verfalls findet, da nämlich in früheren Lesarten hintereinander vom «*sterbenden*», vom «*verwesenden*» und schliesslich vom Menschen im Wahnsinn die Rede ist. (Vgl. W. Killy, *Über Georg Trakl*, Göttingen, 3. Aufl., 1967, S. 62). Reiner Ursprung und unheilvolle Gegenwart lassen sich also nicht mit schematischer Konsequenz auseinanderhalten: Sie greifen ineinander über und daher auch die Zeitalter. Damit hängt zweifellos zusammen, dass Trakl zwar sehr häufig Motive aus dem biblischen, dem legendären oder auch dem antiken Vorstellungskreis verwendet, aber praktisch nie historische Gestalten zum

Zuge kommen lässt, freilich mit einer wichtigen Ausnahme, auf die noch einzutreten sein wird.

Das bei ihm immer wieder vorkommende Bild des «*Aussatzes*» — schon von der biblischen Überlieferung her mit dem Begriff der Schuld verknüpft — findet sich auch in diesem Gedicht. Daran zeigt sich, dass Krankheit und Verfall eigentlich Symptome sind für die metaphysische Ungeborgenheit des Menschen in einer Zeit, da Gott nicht mehr geglaubt wird und da — wie es vor allem für den «*Fremdling*» zutrifft — sich der Mensch auf sich selbst zurückgeworfen sieht. Daher endet auch der Abendwind, der vielleicht die schmerzliche Isolation hätte lindern können, einsam. Die Seele ist nicht nur fremd auf Erden, sondern auch vor Gott, da ihr die Kraft fehlt, das geschaute Menschenideal, wie es im «*heilige[n] Bruder*» durchschimmert, zu verwirklichen. In letzterem wird das ordnende, orphische Harmonieprinzip sichtbar, das sich nicht selten als «*sanfter*» oder auch «*weicher Wahnsinn*» manifestiert und das dem Dichter erlaubt, wenigstens vorübergehend in seine hellere Welt zurückzufinden.

Fremde auf Erden stellen auch die Schlüsselfiguren «*Elis*» und «*Helian*» dar, deren Herkunft lediglich vermutet, aber aufgrund der überlieferten Quellen nicht eindeutig geklärt werden kann. Es sind dies Gestalt gewordene Schöpfungen des Traklschen Kosmos, die, Orpheus, Christus oder den heiligen Märtyrern ähnlich, als Leidende die schmerzliche Polarität verkörpern zwischen idealer und unheilvoller Welt. Im Falle des «*Kaspar Hauser Lieds*» jedoch lehnt sich der Dichter — was sonst meines Wissens nirgends vorkommt — an eine historische Figur an, welche Trakl dann freilich in seinem Sinn umdeutet. Bemerkenswert ist hierbei ein im April 1912 geschriebener Brief an den Schulfreund Erhard Buschbeck, in dem er dem Adressaten mitteilt:

«Ich hätte mir nie gedacht, dass ich diese für sich schon schwere Zeit in der brutalsten und gemeinsten Stadt würde verleben müssen, die auf dieser beladenen u[nd] verfluchten Welt existiert. Und wenn ich dazudenke, dass mich ein fremder Wille vielleicht ein Jahrzehnt hier leiden lassen wird, kann ich in einen Tränenkrampf trostlosester Hoffnungslosigkeit verfallen.»

Wozu die Plage. Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben.»

Am 1. April 1912 hatte er nämlich in Innsbruck seinen Dienst als Militärarzt des dortigen Garnisonspitals angetreten.

Das «*Kaspar Hauser Lied*», das von mir aus gesehen zu den schönsten Schöpfungen Trakls zählt, dürfte vermutlich anderthalb Jahre später, und zwar ebenfalls in Innsbruck entstanden sein, was doch zeigt, dass das Motiv des Kaspar Hauser den Dichter über einen längeren Zeitraum hin beschäftigt hat.

*Kaspar Hauser Lied**Für Bessie Loos*

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

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

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

*Ihm aber folgte Busch und Tier,
Haus und Dämmergarten weisser Menschen
Und sein Mörder suchte nach ihm.*

*Frühling und Sommer und schön der Herbst
Des Gerechten, sein leiser Schritt
An den dunklen Zimmern Träumender hin.
Nachts blieb er mit seinem Stern allein;*

*Sah, dass Schnee fiel in kahles Gezweig
Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.*

Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.

Sonne, Wege des Walds, singender Vogel, Freude des Grüns, das sind Wesenheiten aus des Dichters schöner Welt, dem harmonischen Urzustand. Dementsprechend führt Kaspar Hauser im «*Schatten des Baums*» ein reines, gottgefälliges Leben. Gott erscheint Kaspar Hauser daher nicht mit den Zeichen der Rache oder der Verstummtheit, wie wir sie von andern Textstellen kennen, sondern als «*sanfte Flamme*». Die Zwiesprache zwischen Gott und Mensch ist noch vorhanden, was es rechtfertigt, Kaspar Hauser mit der Gestalt Christi in Verbindung zu bringen. «*Am Abend*», was auch heissen kann «am Abend seines Lebens», führt sein stiller Weg Kaspar Hauser in die Stadt, wo, mit dem Dichter zu reden, «*kalt und böse ein verweidend Geschlecht wohnt*» (vgl. «*Der Abend*»). Dadurch, dass der Wunsch, ein Reiter zu werden, als Klage aus seinem Munde kommt, scheint es fast, als ob Kaspar Hauser ahnte, er würde sein Lebensziel nie erreichen. Beim Bild der ihm folgenden Dinglichkeiten aus Natur und Landschaft denkt der

Leser etwa an die Sage von Orpheus. Was aber in der antiken Überlieferung Bewegtheit einer schönen, durch Musik und Gesang in harmonische Ekstase versetzten Welt ist, das scheint bei Trakl ins Böse verkehrt und kündigt die Nähe des Mörders an. Die «*weissen Menschen*» wirken bedrohlich oder auf jeden Fall undurchsichtig.

In der fünften Strophe nehmen die Jahreszeiten ihren Lauf, und mit ihnen verrinnt auch die Kaspar Hauser von der Vorbestimmung zugemessene Erdenfrist. Die rasche Folge vom Frühling über den Sommer zum Herbst mag auf die Kürze dieses Daseins hindeuten, das erlöschen muss, bevor es seine Entfaltung erlebt hat. Aber der Herbst offenbart sich dem «*Gerechten*» (selbstverständlich ein Beiname für Kaspar Hauser) vor dessen Ende nochmals in seiner sanften Schönheit.

Wenn es Nacht wird, erblickt Kaspar Hauser seinen Stern, verdeutlicht sich ihm sein persönliches Schicksal, dem auf der Ebene der christlichen Überlieferung der Kelch des Leidens entspricht.

Mittlerweile ist der Winter angebrochen, der den Schnee bringt, den Vorboten des Verhängnisses. Allein schon die Kürze der lediglich aus zwei Versen bestehenden vorletzten Strophe zeigt an, dass das Ende bevorsteht. Nur durch die Länge der zweiten Zeile, an deren Ende sich ein Punkt findet, erfährt die Bluttat eine die Spannung fast zum Zerreissen steigernde Verzögerung. In der Schlusszeile, der kürzesten und letzten Strophe des Gedichts, erfüllt sich das grauenvolle Verhängnis: Kaspar Hauser wird von seinem Mörder enthauptet.

Kaspar Hauser, so haben wir gesehen, ist der gottgefällige Mensch oder eben der «*Gerechte*». Dem fügt sich in der Schlusszeile noch das Kennwort der «*Ungeborene*» bei, eine Charakterisierung, die zweierlei beinhalten mag: Mit der Geburt tritt der Mensch in das Reich der Schuld ein, entsprechend dem Vers «*Gross ist die Schuld des Geborenen*» aus «*Anif*». Der «*Ungeborene*» ist der schuldlose, reine Mensch, der sein Todesschicksal mit Christus teilt. Die Vorstellung vom «*Ungeborenen*» kann sich aber auch auf den von einer dunklen Vorsehung zu einem frühen Ende bestimmten Menschen beziehen, der sterben muss, bevor er überhaupt gelebt hat. Dadurch, dass er auch als «*Reiner*» und «*Gerechter*» dem Strudel spätzeitlich irdischen Geschicks nicht entrückt bleibt, wird Kaspar Hauser zu einem typisch Traklschen Fremdling.

*

Aufgrund dieser Darlegungen erscheint es wohl kaum mehr abwegig, von Kaspar Hauser und den entsprechenden Varianten des Fremdlingsmotivs eine Linie zu ziehen zum Fremdling Georg Trakl selber. Ein solcher nämlich ist er der Welt in einem doppelten Sinne geblieben: Einmal dadurch, dass er sie als morsch und bedrohend zugleich erlebte und somit

in ihr nicht heimisch werden konnte, wobei sich im Ausbruch des Ersten Weltkriegs des Dichters düstere Visionen bitter bewahrheiten sollten. Das künstlerische Beziehungsgeflecht der Symbole, in dem die Elemente «*Herbst*» und «*Abend*» eine derart dominante Rolle spielen, lässt an Trakls apokalyptischer Vorahnung, einer untergangsreifen Spätzeit anzugehören, kaum Zweifel offen.

Dazu kommt der andere Aspekt, auf den ich gleich zu Beginn hingewiesen habe: ich meine die Tatsache, dass Trakl nicht nur persönlich subjektiv der Welt fremd gegenübersteht, sondern dass ebenfalls sein Werk auf den Leser befremdend wirkt, trotz der Begeisterung, die es stets von neuem zu wecken vermag. So bleibt — die immer noch wachsende Zahl der Publikationen unterstreicht das nur — Rilkes Frage auch hundert Jahre nach der Geburt des berühmten Salzburger Frühexpressionisten unbeantwortet.

Ausgaben: Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar. 2., ergänzte Auflage. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1987. — Georg Trakl: *Werke, Entwürfe, Briefe*. Herausgegeben von Hans-Georg Kemper und Frank Rainer Max. Stuttgart: Reclam, 1986. (Reclams Universalbibliothek; Nr. 8251).

