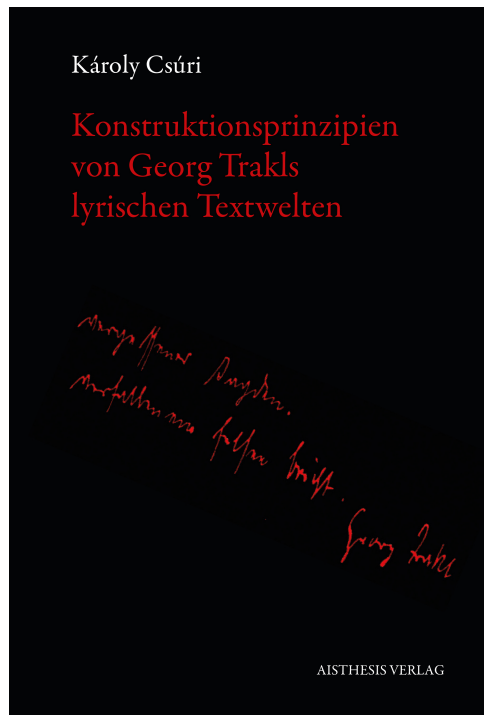


Leseprobe

Károly Csúri

Konstruktionsprinzipien  
von Georg Trakls lyrischen Textwelten



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

*Abbildung auf dem Umschlag:*

„An Mauern hin“, Faksimile der Handschrift Georg Trakls, Ausschnitt.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Alexander von Humboldt-Stiftung, Bonn.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1167-9  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	9
<b>1 Theoretisch-methodologische Überlegungen</b> .....	11
1.1 Das Problem der Verständnisschwierigkeit .....	11
1.2 Der kommunikationstheoretische Ansatz .....	11
1.3 Umriss eines literarischen Erklärungsmodells .....	15
<b>2 Poetologische Grundlagen von Trakls Lyrik</b> .....	21
2.1 Kognitive Schemakonzepte .....	21
2.2 Schemata und literarische Erklärung .....	22
2.3 Trakls Gedichte als mögliche Welten .....	23
2.4 Konstruktionsprinzipien als Schemastrukturen .....	26
2.5 Trakls Textwelten als ‚Landschaften der Seele‘ .....	38
<b>3 Einzelstrukturen im Frühwerk</b> .....	42
3.1 Vorbemerkungen zur <i>Sammlung 1909</i> .....	42
3.2 Konstruktionsprinzipien und ihre Textweltinterpretationen .....	45
3.2.1 Das Prinzip der Ich-Spaltung .....	45
3.2.2 Das Prinzip der Tages- und Jahreszeitenzyklen .....	69
3.2.3 Das Prinzip der Transparenz – <i>Gedichte 1909-1912</i> .....	78
3.2.4 Transparenz der Sphären – mehrschichtige Textweltrealitäten .....	79
<b>4 Teilzyklische Strukturen im <i>Sebastian im Traum</i></b> .....	91
4.1 Der Teilzyklus <i>Sebastian im Traum</i> . Einzelstrukturen und strukturelle Zusammenhänge .....	92
4.2 Einzelstrukturen und Intertextualität im Teilzyklus <i>Der Herbst des Einsamen</i> .....	164
4.3 Der Teilzyklus <i>Siebengesang des Todes</i> .....	170
4.3.1 Einzelstrukturen, Gedichtgruppen und Strukturvergleiche .....	171
4.3.2 <i>Untergang</i> und die Auftaktgedichte des Teilzyklus .....	183
4.3.3 <i>Untergang</i> und die Folgegedichte im Teilzyklus .....	190
4.3.4 Einzelstrukturen, Gedichtgruppen und Strukturvergleiche im zweiten Teil des Teilzyklus .....	197
4.4 Der Teilzyklus <i>Gesang des Abgeschiedenen</i> . Einzelstrukturen und Intertextualität .....	239
4.5 Der Teilzyklus <i>Traum und Umnachtung</i> .....	245
4.5.1 Zum intertextuellen Hintergrund: Biblische Parallelen .....	247
4.5.2 Der Aufbau der Textwelt .....	253

<b>5</b>	<b>Die zyklische Struktur von <i>Sebastian im Traum</i></b> .....	277
5.1	Anfang und Ende. Narrative Entwicklung im Zyklus? .....	278
5.2	Zwischen Anfang und Ende .....	280
5.2.1	Metaphorisierungen der Untergangsprozesse .....	280
5.2.2	Metaphorisierungen der Transzendierungsprozesse .....	282
5.2.3	Metaphorisierungen der Ich-Spaltung .....	287
5.3	Schlussbemerkungen zum Zyklus .....	296
<b>6</b>	<b>Zyklische Einzelstruktur in <i>Offenbarung und Untergang</i></b> .....	303
6.1	Aspekte des Mondenen .....	303
6.2	Mondene Visionen im Prosagedicht .....	309
6.3	Zum Aufbau der Textwelt .....	310
<b>7</b>	<b>Werkübergreifende Strukturen in der späten Dichtung</b> .....	320
7.1	Konstruktionsprinzipien und ihre intertextuellen Interpretationen	320
7.1.1	Untergang als Unheil – Transzendierung als Heil .....	320
7.1.2	Untergangsprozesse und Schemata des Unheils .....	322
7.1.3	Transzendierungsprozesse: Heilsgeschichtliches als poetologische Schemastrukturen .....	353
<b>8</b>	<b>Abschließende Bemerkungen</b> .....	359
	<b>Verzeichnis der interpretierten Gedichte</b> .....	365
	<b>Literatur</b> .....	368

## 2 Poetologische Grundlagen von Trakls Lyrik

### 2.1 Kognitive Schemakonzepte<sup>29</sup>

Obwohl sich der Ansatz von Rusch und Schmidt nur die Explikation der Schwerverständlichkeit und nicht die Erklärung von Trakls Dichtung zum Ziel setzt, können bestimmte Elemente ihres Verfahrens, so etwa das Schemakonzept, auch in der vorliegenden Arbeit verwendet werden. Dazu soll in erster Annäherung der Schemabegriff genauer gekennzeichnet werden, und es soll gezeigt werden, warum Bestimmung und Verwendung der Schemata bei der literarischen Erklärung von Textwelten vom Alltagsgebrauch gelegentlich abweichen können. Dabei werden nur wenige Einzelheiten angeführt, damit die Grundidee des Schemadenkens und seine Rolle beim Verstehen von stereotypen Situationen besser beleuchtet werden kann.

Ein Schema wird, ähnlich den Modellkonzepten, oft als eine kognitive Datenstruktur oder als ein kognitives Modell angesehen, das die wichtigsten Charakteristika eines Gegenstandes oder eines Ereignisses repräsentiert.<sup>30</sup> Dies ermöglicht, Informationen in typische oder nichttypische bzw. in relevante oder nichtrelevante einzuteilen. Aus linguistischer Sicht stellen solche Schemata oder ‚Frames‘ laut Fillmore „gängige Beschreibungen des normalen kulturspezifischen Weltwissens über typische Bezugsobjekte“<sup>31</sup> dar. Die Mitglieder einer Kultur- und Sprachgemeinschaft teilen wesentliche Erfahrungen über die Welt und das übliche Verhalten und Handeln in stereotypen Situationen. Im resümierenden Aufsatz von Tergan repräsentieren die Schemata prototypisches Wissen auf allen Abstraktionsebenen über Objekte, Fakten, Begriffe, Situationen, Ereignisse, Handlungen, Folgen von Ereignissen, Handlungsfolgen oder Darstellungsformen. Sie können ineinander gebettet, untereinander vernetzt und hierarchisch organisiert sein. Jedes Schema enthält Subschemata, und die Schemata unterliegen einem ständigen Wandel. Kennzeichnend ist schließlich, dass Schemata auch Variablen enthalten, die für bestimmte, inhaltlich umgrenzte Informationsbestandteile stehen.<sup>32</sup> Als Teilstruktur des Schemabegriffs ist noch das Script-Konzept zu erwähnen, das vor allem die innere Kohärenz und den prozessualen Charakter einer stereotypen Situation zu modellieren sucht. Damit lässt sich unser Wissen über Schemata, die auch in Trakls Dichtung eine wichtige Rolle spielen, genauer kennzeichnen. Ein Script (oder Szenario) stellt eine

---

29 Zur Grundlagenforschung bzw. zum Überblick über die Forschung vgl. Minsky 1975, Shank/Abelson 1977, van Dijk 1980, Beaugrande/Dressler 1981 sowie Konerding 1993, Rickheit/Strohner 1993 und Conrad 1993.

30 Vgl. Rickheit/Strohner 1993, S. 80.

31 Zit. n. Konerding 1993, S. 47.

32 Vgl. Tergan 1986, S. 105f.

stereotype Handlungssequenz in einer typischen Situation dar und spezifiziert, welche Handlungen oder Ereignisse in welcher Reihenfolge auftreten.<sup>33</sup>

## 2.2 Schemata und literarische Erklärung

Das Schemadenken spielt nicht nur im Alltag beim Verstehen stereotyper Situationen und Handlungen, abstrakter Vorstellungen oder kultureller Modelle eine wichtige Rolle. Auch bei der Erklärung von Texten, die konventionell als literarisch angesehen werden, macht man davon Gebrauch. Da die Schemata jedoch die neuen Informationen grundsätzlich auf typische Sachverhalte oder Wirklichkeitsmodelle zurückführen, könnte ihre literaturwissenschaftliche Verwendung als methodisches Instrumentarium der früheren Bestimmung literarischer Erklärung widersprechen. Auch scheint die Reduzierung und Schematisierung der Oberflächenmetaphorik dem Ziel gerade entgegenzuwirken, dass Literaturen und Künste Erkenntnisfunktionen eigen sein sollen. Literarische Texte erzeugen durch ihren Aufbau eigene, für das Alltagsverständnis nicht selten schwer zugängliche neue ‚Standards‘. Sie schaffen eigene Welten mit eigenen Gesetzen und Wertordnungen und bieten gegenüber den alltäglich-automatisierten Schemavorstellungen über die Erfahrungswelt ästhetisch vermittelte modale Wertalternativen. Über die poetologische Rolle der Schemata lässt sich dann sprechen, wenn sich die Einzelschemata zu einem System zusammenschließen, das den globalen Aufbau der fraglichen Textwelt festlegt. So ist es möglich, um ein Beispiel zu bringen, dass im Hintergrund der Bilder ‚frierender Weiher‘, ‚blauer Kristall‘, ‚das Heilige blauer Blumen‘, ‚mondenes Gestein‘ oder ‚schwarze Verwesung‘ in Trakls *Ruh und Schweigen* verschiedene metaphorische Varianten des Himmelsschemas als gemeinsames abstraktes Verbindungsmerkmal erkannt werden. Auf welche Annahmen sich diese Behauptung stützt, kann erst später, anhand der Erörterung des Gedichts, genauer beleuchtet werden. Im Laufe der Arbeit werden zahlreiche Gedichtinterpretationen diese Denkweise rechtfertigen. Es wird sich zeigen, dass derselben Schemabenennung in den fiktionalen Textwelten und in der Erfahrungswirklichkeit aufgrund ihrer jeweils abweichenden Konstruktionsgesetze unterschiedliche Referenzbereiche zugeordnet werden. Auch der ontologische Status der Schemata macht es leicht möglich,

---

33 Die Definition von Scripts lautet bei Schank und Abelson: „A script is a structure that describes appropriate sequences of events in a particular context. [...] Scripts handle stylized everyday situations. They are not subject to much change, nor do they provide the apparatus for handling totally novel situations. Thus a script is a predetermined, stereotyped sequence of actions that defines a well-known situation.“ (Schank/Abelson 1977, S. 41) Auch die ‚Scripts‘ van Dijk’s „denote prototypical episodes“, d. h. sie sind „sequences of events and actions, taking place in frames [and] are typically based on different kinds of conventions“ (van Dijk 1980, S. 234).

dass sie eine abstrakt-poetologische Funktion erfüllen. Sie vermitteln zwischen der empirischen und den fiktionalen Wirklichkeiten, sodass die Bezugnahme auf die Erfahrungswelt mit ihrer Hilfe notwendigerweise nur eine Abstraktion und keine direkte Beziehung ist, und dies weniger deshalb, weil sie dem Rezipienten bloß Fragmente der Wirklichkeit vermitteln, sondern weil es vielmehr darum geht, dass sie in ihrer prototypischen Allgemeinheit ein gleichsam ‚eigenständiges Leben‘ führen und eine im Wesentlichen selbstständige, von der jeweiligen Wirklichkeit unabhängige Abstraktionsebene bilden, auf der sie frei kombiniert, miteinander vernetzt, ineinander gebettet und untereinander hierarchisiert werden können. Diese ‚Freiheit‘ stellt jedoch insofern keine wirkliche Freiheit dar, als sie zugleich einer andersartigen Gebundenheit unterworfen ist. Dabei wird die Kombinatorik der Schemata, das heißt die Schemastruktur, durch solche Grundhypothesen bestimmt, die die etablierte Textwelt (virtuell) in eine mögliche, das heißt in eine literarisch erklärte Welt als Alternative der Erfahrungswirklichkeit (oder vorgegebener geistiger Modelle) verwandeln. Zugespitzt formuliert: Nicht die Naturgesetze der Erfahrungswirklichkeit, sondern die Konstruktionsgesetze literarisch möglicher Wirklichkeiten bestimmen in diesem Bereich den Charakter, den Bewegungsraum und die Bewegungsfreiheit der Schemata und Schemastrukturen.

## 2.3 Trakls Gedichte als mögliche Welten

2.3.1 Aufgrund der vorangehenden Ausführungen sollen hier erste Überlegungen zum abstrakten narrativen Aufbau von Trakls Gedichten als mögliche, das heißt als literarisch erklärte Textwelten angestellt werden.<sup>34</sup> Die Formulierung der Konstruktionsprinzipien, die nachfolgend dargestellt und veranschaulicht werden, beruht auf den Ergebnissen einer Vielzahl von Texterklärungen Trakl'scher Gedichte aus verschiedenen Entwicklungsphasen des Dichters.<sup>35</sup> Dennoch geht es hier nicht einfach um eine verallgemeinernde Darstellung

---

34 An dieser Stelle sei bemerkt, dass aus Gründen sprachlicher Einfachheit Termini wie ‚Gedichte als mögliche Welten‘ bzw. die ‚mögliche Welt des Gedichts‘ in den nachfolgenden Interpretationen nur selten gebraucht werden. Der Begriff der ‚möglichen Welt‘ wird allgemein durch ‚Gedicht‘, ‚Textwelt‘, ‚Gedichtswelt‘ oder ‚Text des Gedichts‘ ersetzt, wobei diese Ausdrücke als Ergebnis der Analyse stets die poetologisch ‚mögliche Welt‘, das heißt die literarisch erklärte Textwelt des jeweiligen Gedichts bezeichnen.

35 Zu klären sind dabei zwei terminologische Fragen. Im Weiteren werden die Bezeichnungen ‚Konstrukt‘, ‚Konstruktion‘ und ‚Konstruktionsprinzipien‘ gleichbedeutend mit den Begriffen ‚Erklärung‘ und ‚Erklärungsprinzipien‘ verwendet, da sie letztlich die gleiche (konstruktivistische) Sicht- und Verfahrensweise des (abstrakten) Rezipienten repräsentieren. Aus sprachlich-stilistischen Überlegungen werden auch Termini wie ‚Interpretation‘, ‚Deutung‘, ‚Auslegung‘ und ‚Analyse‘ im gleichen Sinn wie

induktiv gewonnener Analyseresultate. Vielmehr handelt es sich um hypothetische Postulate, die zwar von den konkreten Analyseresultaten ausgehen, angesichts ihrer Erklärungskraft jedoch über die Einzelinterpretationen hinausweisen. Ein wichtiger Vorteil dieser Betrachtungsweise gegenüber rein induktiven Verfahren besteht unter anderem in der besseren Vergleichbarkeit und Überprüfbarkeit der Gültigkeit interpretatorischer Aussagen. Außerdem wird auch veranschaulicht, wie der große semantische Reichtum Trakl'scher Gedichte auf eine geringe Zahl von Konstruktionsprinzipien und ihren Kombinationen zurückgeführt werden kann. Andererseits wird der Komplexität und Vielfältigkeit der Textwelten, die theoretisch als metaphorische Modelle der abstrakten Aufbauprinzipien betrachtet werden, in zahlreichen Einzelinterpretationen Rechnung getragen. Stellt man sich die Frage, wie die Zahl der Grundprinzipien zu bestimmen ist, dann kann sie am ehesten aus der Sicht ihres optimalen Erklärungsvermögens beantwortet werden. Zu berücksichtigen ist dabei vor allem das sinnvolle Gleichgewicht von Verallgemeinerung und Konkretisierung, das die substantielle Bestimmung und die individuelle Kennzeichnung von Trakls poetischem Universum gleichermaßen ermöglicht.

2.3.2 *Ambiguität* und *Wiederholung* werden in diesem Modell nicht als selbstständige Konstruktionsprinzipien betrachtet, obwohl sie ausgezeichnete Charakteristika von Trakls Lyrik darstellen. Die Ambiguität ist eine nahezu omnipräsente Eigenschaft, die die ganze Dichtung durchwebt und bedeutend zu ihrer Schwer- oder Unverständlichkeit beiträgt. Bezüglich ihrer Relevanz verhält es sich ganz ähnlich mit der Wiederholung, deren verschiedene Typen, wie sie unter 1.3.4 kurz dargestellt wurden, ebenfalls eine besondere Rolle in der Kohärenzbildung spielen. Dass sie in diesem System nicht als poetologische Konstruktionsprinzipien aufgenommen werden, hängt vor allem mit ihrem unterschiedlichen Status zusammen. Die Ambiguität hat eher eine modale Funktion und kombiniert sich meist mit den einzelnen Konstruktionsregeln. Sie modifiziert auf gleichsam paradoxe Weise die Vorgänge, die den Textweltverlauf bestimmen, nicht selten bereits im Moment ihres Entstehens, stellt die gesetzte Wertordnung infrage, hält sie in Ungewissheit und lässt die Richtung und das Ergebnis des Prozessablaufs nicht eindeutig bestimmen. Oft wird in den Trakl'schen Gedichten auch eine rausch- oder traumhafte Atmosphäre thematisiert, die feste Orientierungspunkte, Zeit- und Raumstrukturen, kausale Beziehungen, sphärische Zugehörigkeiten, das heißt die klaren Referenzverhältnisse innerhalb der Textwelt aufhebt und somit ihrerseits zur Ambiguität der jeweiligen Textwelt beiträgt.<sup>36</sup> Zu betonen ist jedoch, dass die Ambiguität nicht

---

‚Konstruieren‘, ‚Erklären‘ und ‚Explizieren‘ gebraucht, obwohl sie aus theoretischer Sicht voneinander unterschieden werden sollten.

36 Zur Drogen-Frage bei Trakl und ihrem Zusammenhang mit seiner Poesie vgl. Kemper 2014.



ausschließlich als dekonstruktives Prinzip zu betrachten ist, das jedwede Kohärenzstiftung verhindert. Sie kann gerade durch die Abbrechung und Aufhebung einer bestimmten Kohärenzlinie oft den Weg zur Bildung weiterer, sublimerer Kohärenzen auf anderen Ebenen eröffnen und dadurch zur Dynamisierung und Bereicherung der Werksemantik und zugleich zur Differenzierung und Verfeinerung ihrer Wertordnungen beitragen. Wie bereits bemerkt, kann gelegentlich auch die emblematische Wiederholung als eine Art intertextuelles Schema die Rolle eines Konstruktionsprinzips ausüben und von gleichem Belang wie andere Konstruktionsprinzipien sein. Da es sich jedoch nur um einen Typ von Wiederholung handelt und selbst dieser sich thematisch jeweils unterschiedlicher intertextueller Bezüge mit wechselnden Bedeutungen bedient, bleibt sie trotz ihrer konstruktiven Rolle im Grunde nur ein formales Verfahren, das Text- und Textweltsegmente auf andere Konstruktionsprinzipien bezogen miteinander verbindet. Übt sie eine literarisch relevante Funktion aus, dann ist die Wiederholung immer den Konstruktionsregeln untergeordnet und lässt sich daher nicht als gleichrangiges Prinzip ansehen. Die grundsätzliche Wichtigkeit der Ambiguität und Wiederholung ist damit aber keineswegs in Zweifel gezogen. Es geht nur darum, dass sie wegen ihres formalen Charakters, abgesehen von manchen Ausnahmefällen, nicht imstande sind, unabhängig von den Grundprinzipien etwas Selbständiges zu behaupten. Außerdem stellen sie auch keine für Trakls Dichtung spezifischen Verfahren dar. Als gleichsam parasitäre Regeln können sie nur zusätzlich über etwas Vorgegebenes, bereits Behauptetes operieren, indem sie es modifizieren, aufheben oder bereichern.

2.3.3 Die theoretische Priorität der poetologischen Konstruktionsprinzipien bedeutet nicht, dass bei der Erklärung von Trakls Dichtung allein ihr abstrakt-narrativer Aufbau in den Mittelpunkt gestellt wird. Ein ganz besonderer Akzent wird auf die Text- und Textwelt-Interpretation, das heißt auf die metaphorische Abbildung der Prinzipien gelegt, die selbst meist verborgen bleiben. Die Schwierigkeiten der Erklärung ergeben sich einerseits aus dem vielfältig ambigen Metaphernnetz an der Oberfläche, zum anderen stellen auch die Konstruktionsprinzipien bloß Minimalnarrative und somit keine zuverlässigen Orientierungsmöglichkeiten dar. Als klassisches narratives Moment könnte die Überführung des Anfangszustands einer Textwelt in ihren Endzustand betrachtet werden. Bei Trakl handelt es sich aber um unterschiedlich thematisierte Untergangsprozesse und ihre virtuellen Überwindungsversuche, die durch die ambige Metaphorisierung oft kaum zu erkennen sind. Insofern ließe sich paradoxerweise formulieren, dass die narrative Grundtendenz Trakl'scher Textwelten gleichsam in der Aufhebung und Lyrisierung des Narrativen selbst besteht. Es ist leicht zu sehen, dass die Trennung der Grundprinzipien von ihrer Verbildlichung im Laufe der Textwelterklärung nur ein technisch begründbares, künstliches Verfahren darstellt, um die Konstruktionsschritte überprüfbar zu machen. In der Praxis ergibt gerade ihre organische Einheit den spezifisch literarischen Charakter der

Gedichtwelten. Trotz dieser Überlegungen wird die eingeführte Unterscheidung zwischen narrativer Tiefenstruktur und Oberflächenmetaphorik auch weiterhin beibehalten, um die methodische Nachvollziehbarkeit und Überprüfbarkeit der Konstruktion poetischer Textwelten zu sichern.

## 2.4 Konstruktionsprinzipien als Schemastrukturen

Die abstrakt-semantische Komposition, die zahlreichen Trakl-Gedichten zugrunde liegt, lässt sich mittels weniger Konstruktionsprinzipien und ihrer Kombinationen kennzeichnen.

Es handelt sich dabei um die Schemata der (a) Tages- und Jahreszeitenzyklen, (b) Transparenzakte, (c) Ich-Spaltung sowie der (d) Untergangsprozesse und ihrer virtuellen Überwindungs- oder Transzendierungsversuche.

Gleich zu Beginn soll betont werden, dass in den einzelnen Gedichtkompositionen die Konstruktionsprinzipien nicht gleich dominant sind. Auch muss nicht jedes Prinzip am Aufbau der Textwelt eines jeden Gedichts beteiligt sein. Außerdem ist die Struktur der Konstruktionsprinzipien in den konkreten Analysen wesentlich differenzierter und vielschichtiger, als sie in der nachfolgenden theoretischen Skizze dargestellt werden kann. So setzen sich die Schemata der Tages- und Jahreszeitenzyklen aus zahlreichen weiteren Subschemata als ihren Komponenten zusammen. In der Textwelt kann eine solche Schemakomponente auch allein das umfassendere Schema eines gesamten Tages- und Jahresabschnittes bzw. Tages- und Jahreszeitenwechsels vertreten. So verhält es sich unter anderem mit Bildern wie die *vom herbstlichen Hügel rollende Sonne*, die *mondernen Pfade der Abgeschiedenen* und die *strahlenden Engel Gottes, die aus schwarzem Verfall treten* oder der *goldne Wein*, die *entlaubten Zweige* und die *verfaulten Früchte, die von den Zweigen fallen*, welche – emblematische Verweise sollen zunächst unbeachtet bleiben – den Sonnenuntergang, die mondene Nacht, den Sternenhimmel sowie die Erfüllung und den Untergang der Natur als Subschemata abbilden und damit zugleich das umfassende Schema des anbrechenden Abends, des Nachthimmels oder den Doppelaspekt des Herbstschemas als tages- oder jahreszeitlichen Zyklus mit repräsentieren. Sie können sich ferner mit Schemata wie ‚Gewitter‘, ‚Krieg‘, ‚Sterben‘, ‚Bestattung‘ usw. kombinieren, die unmittelbar auch nicht zu den grundlegenden Konstruktionsprinzipien Trakl'scher Lyrik gehören. Zu betonen ist allerdings, dass sich diese Schemata, die scheinbar mit unseren Alltagsbegriffen übereinstimmen, in der Dichtung allein auf die sprachlich-fiktionale Wirklichkeit der jeweiligen Textwelt und nicht unmittelbar auf die Erfahrungswirklichkeit beziehen. Aus der Eigenständigkeit des Systems folgt, dass die Funktionsweise der einzelnen Konstruktionsprinzipien im literarischen Bereich nie isoliert, sondern immer

nur im Hinblick auf andere Konstruktionsprinzipien bestimmt und interpretiert werden kann. In diesem Sinne sind trotz der Hervorhebung eines einzigen Konstruktionsprinzips in den Gedichtinterpretationen alle gleichzeitig präsent.

#### (a) Schemata der Tages- und Jahreszeitenzyklen

In der Forschung wird den Tages- und Jahreszeiten in Trakls Gedichten seit Langem eine wichtige Rolle zugeschrieben. Kaum beachtet wurde allerdings bisher, dass es sich dabei nicht um reale Prozesse der Erfahrungswirklichkeit, sondern grundsätzlich nur um unsere Wissensschemata über solche Prozesse handelt. Die erklärungs- und theoretische Relevanz dieser Beobachtung bezüglich des poetischen Werks besteht darin, dass mittels und über die Wissensschemata *Strukturen* der Tages- und Jahreszeitenabläufe auch in Bereichen verwendet (und beobachtet) werden können, in denen sie nicht oder nur fragmentarisch thematisiert sind. Auch ermöglicht diese Betrachtungsweise eine freie, nur den inneren Ordnungsprinzipien der jeweiligen Textwelt gehorchende Chronologie und Kombinatorik der verschiedenen Tages- oder Jahreszeitenwechsel. Die Schemata der Tages- und Jahreszeitenzyklen fungieren ferner als *mediale* Strukturen, die zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Innen- und Außenwelt, Mythischem und Historischem oder Irdischem und Himmlischem samt ihren motivischen und intertextuell zugeordneten Wertbezügen von Schuld und Unschuld, Satanischem und Göttlichem oder von Tod und Leben vermitteln.

#### Textbeispiele

Um die strukturelle und mediale Rolle der Tages- und Jahreszeitenzyklen kurz zu beleuchten, seien hier einige Beispiele angeführt, darunter das frühe Gedicht *Dämmerung*, das später noch ausführlicher behandelt wird. In die Textwelt werden zwar auch konkrete Elemente des Dämmerungsschemas integriert, dennoch bezieht sich hier die Dämmerung nicht auf den Vorgang des Abendanbruchs in der fiktionalen Wirklichkeit. Ihr Schema wird im Gedicht vielmehr auf den menschlichen Innenraum als Verfall, als seelisch-poetischen Dämmerungsprozess des Ichs übertragen. Ähnlich dieser strukturellen Rolle wird die Figur *Elis* in den späteren Gedichten *An den Knaben Elis* und *Elis* oder die *Schwester* in *Ruh und Schweigen* und *Passion* aus verschiedenen Phasen und Elementen des Tages- und Jahreszeitenzyklus wie Sonnenuntergang, Mondaufgang, Sternenhimmel, Finsternis, Sternenlicht, Herbst und Winter durch die Transparenzakte des *Mönchs*, des *Schauenden* oder des *Orpheus* zu verschiedenen visionären Manifestationsfiguren des abstrakten Ichs geformt. Eine klassische Schemakombination von Tages- und Jahreszeitenwechsel, Transparenzakt sowie von

Untergangs- und Transzendierungsnarrativen ist in *Ruh und Schweigen* zu beobachten. Eingebettet in ein herbstliches Landschaftsbild wird hier der Sonnenuntergang durch den Mondaufgang abgelöst, dann stufenweise in den abendlichen Sternenhimmel, den mondernen Nachthimmel und schließlich gleichzeitig in den gestirnten Himmel und die herbstlich sternenlose Nacht der Finsternis, die *schwarze Verwesung*, überführt.

## (b) Schemata der Transparenzakte

Die Transparenzakte sind unter anderem Mittel für den imaginären Durchbruch des Ichs aus einer Sphäre in eine andere oder zur Epiphanie einer Sphäre in einer anderen. Zu beachten ist dabei, dass die Durchlässigkeit der Sphären nur mittelbar mit dem Ich verbunden ist und in Wirklichkeit aus der Sicht des (abstrakten) Rezipienten verwirklicht wird. In Trakls poetischen Textwelten können – teils über die medialen Sphären der Tages- und Jahreszeiten, des Rausch- und Traumhaften und des Mondernen – mythologische, biblisch-religiöse, historisch-kulturelle Realitäten, Symboliken oder Emblematisierungen in Form von Figuren, Objekten, Handlungen sowie Zeit- und Raumdimensionen transparent werden. Auf diese Weise lassen sich bestimmte Typen intertextueller Wiederholungen ebenfalls als Transparenz-Erscheinungen beschreiben. Es ist auch wichtig zu betonen, dass die Transparenz oder Durchlässigkeit in dieser spezifischen Verwendung vom umgangssprachlichen Gebrauch des Begriffs wesentlich abweicht. Sie beschränkt sich nicht nur auf das Visuelle, sondern erfasst auch das Akustische, das Ertönen einer Sphäre in einer anderen oder das Übertönen einer Sphäre durch eine andere. Selbst innerhalb des visuellen Bereichs fällt sie nicht mit der alltäglichen Vorstellung zusammen. Es kann ja nicht nur das Lichte als das Engelhafte oder das Göttliche, sondern imaginär auch das Dunkle als das Böse, das Höllische und der Tod transparent werden. Letzterer Fall, die negative Variante der Durchlässigkeit, wird in den Analysen gelegentlich als Opazität bezeichnet. Besondere Formen der Transparenz sind die Vision, die Halluzination, die Epiphanie, die Heraufbeschwörung und die Imagination sowie die Medien verschiedener Spiegelungen. Alle dienen der Erkenntnis, zumeist der Selbsterkenntnis des Ichs, indem sie unsichtbare und unhörbare, das heißt sinnlich unzugängliche Sphären des Seins und der Seele sinnlich wahrnehmbar machen. Zugleich gilt auch, dass Transparentmachen grundsätzlich eine Offenbarungsform des Poetischen ist, das sich in der Textwelt in verschiedenen Masken des Ichs manifestiert oder unpersönlich präsent ist. Allein das seelisch-poetische Ich ist fähig, in einer Sphäre eine andere zu erkennen und sie transparent zu machen.

Im Folgenden soll die Rolle der Transparenz (zusammen mit den anderen Konstruktionsprinzipien) an einem Textbeispiel aus den *Veröffentlichungen im Brenner 1914/15* exemplarisch dargestellt werden.

In *Hellbrunn* (HKA I, 153)

Wieder folgend der blauen Klage des Abends  
 Am Hügel hin, am Frühlingsweiher –  
 Als schwebten darüber die Schatten lange Verstorbener,  
 Die Schatten der Kirchenfürsten, edler Frauen –  
 Schon blühen ihre Blumen, die ersten Veilchen  
 Im Abendgrund, rauscht des blauen Quells  
 Kristallne Woge. So geistlich ergrünen  
 Die Eichen über den vergessenen Pfaden der Toten,  
 Die goldene Wolke über dem Weiher.

Auf abstrakter Ebene ist der zentrale Prozess des Gedichts in der Zusammenführung und im gegenseitigen Transparentmachen von Irdischem und Kosmischem sowie von Vergangenen und Gegenwärtigem im Schema der Abenddämmerung zu erblicken. Dies deutet sich implizit bereits im Auftaktbild der *blauen Klage des Abends* an und wird im Vorgang der motivischen Entfaltung von *blau* und *Klage* genauer ausgeführt.

Das Tote, das Vergangene wird stillschweigend durch die *Klage* des Abends eingeführt und später im Bild der *Schatten lange Verstorbener* und der *vergesenen Pfade der Toten* explizit thematisiert. Parallel zu Vergänglichkeit und Tod entwickelt sich jedoch, mittelbar ebenfalls bereits in der Metaphorik der *blauen Klage* des Abends enthalten, auch die Möglichkeit einer virtuellen Wiedergeburt, die Heraufbeschwörung des Toten und des Vergangenen im Geistlichen. Zuerst wird dem Ruf in diesen ambivalenten, von Tod und Wiedergeburt gleichermaßen gezeichneten Abend gefolgt, wobei das Folgen selbst ausdrücklich zum *Frühlingsweiher*, zum Ort eines frühlingshaft-neuen Lebens führt. Die tatsächliche Bewegung verwandelt sich in die virtuelle Bewegung der Imagination, die horizontale Richtung wird in die vertikale gewendet und man verlässt dabei stufenweise den irdisch-realen Bereich. Im vagen, konjunktivisch gesetzten *Schweben* der *Schatten lange Verstorbener* konturiert sich visionär immer schärfer eine längst vergangene Wirklichkeit: Die *Schatten lange Verstorbener* werden in der Erinnerung nun als *Schatten der Kirchenfürsten, edler Frauen* identifiziert. Die irdische Verbindung bewahrend, führt der imaginäre Weg des Schauens ins Himmlisch-Geistliche:

Schon blühen ihre Blumen, die ersten Veilchen  
 Im Abendgrund, rauscht des blauen Quells  
 Kristallne Woge.

Obwohl die Blumen, die Veilchen, der Quell und die Woge noch Irdisches assoziieren, gehören sie bereits dem kosmisch-himmlischen Bereich des *Abendgrunds* an. Es geht hier nicht einfach um Blumen und Veilchen, sondern um *ihre* Blumen und *ernste* Veilchen, das heißt um die im Abendgrund blühenden Blumen

und Veilchen der Verstorbenen.<sup>37</sup> Der *Abendgrund*, an sich ein neutral-kosmischer Raum der Ferne, wird imaginär durch die in ihm rauschende *kristallne Woge* des *blauen Quells* in himmlischen Raum, in Himmelsgrund verwandelt. Die Woge repräsentiert in diesem Kontext unirdische Reinheit und macht die geistliche Sphäre transparent.<sup>38</sup> Auch die motivischen Zusammenhänge führen zu diesem Ergebnis: der *blaue Quell* verknüpft sich mit dem Abendgrund über die *blaue Klage* des Abends vom Anfang. Wie die irdisches Leben spendende Wasserquelle aus dem Bodengrund kommt, so bricht hier der geistliches Leben spendende blaue Quell mit kristallner Woge aus dem himmlischen Abendgrund hervor. Der *blaue Quell im Abendgrund* als geistlich-göttlicher Ursprung stellt im Wesentlichen einen himmlischen Frühlingsweiher mit den Sternen als blühende Blumen, als ernste Veilchen dar; es geht dabei um die metaphorische Modellierung des Himmelschemas als paradiesischer Garten der verstorbenen, aber geistlich existenten Ahnen. Der blaue Abend offenbart sich für den Schauenden als kosmisches Spiegelbild des irdischen Frühlingsweihers. Die Sterne als blühende Blumen beschwören den Frühling im geistlichen Raum; der *Abendgrund*, der *blaue Quell* und seine *kristallne Woge* bilden ebenso den Weiher im Irdischen ab. Interessant ist dabei besonders die gegenseitige Schema-Bedingtheit dieser Spiegelung. Einerseits kann man in den Sternen blühende Blumen und ernste Veilchen, im Abendgrund einen blauen Quell und eine kristallne Woge allein in Bezug auf den zu Beginn eingeführten Frühlingsweiher erkennen und durchlässig werden lassen. Zum anderen lassen sich dieselben Elemente allein durch das Schema des Sternenhimmels – in der Textwelt erscheinen ja weder Sterne noch Himmel – als Konstituenten eines himmlischen Frühlingsweihers identifizieren. Die beiden Frühlingsweiher, der kleinere in der irdisch-menschlichen, der gewaltige in der himmlisch-geistlichen Welt, werden in den Augen des Schauenden durch die Toten, die *lange Verstorbenen*, miteinander verbunden. In seiner Vision kehren sie als frühlingshaft erblühende himmlische Blumen im Abendgrund zurück und erwecken Hoffnung für den Schauenden in der Klage des Abends durch die Wiederholung und Transzendierung des ehemaligen irdischen Frühlings. Das Tote wird visionär wiedergeboren und

37 Dass *erst* bei Trakl oft das Attribut der Toten, insbesondere der toten Ahnen und ihrer himmlischen Sphäre ist, die aufmerksam die Taten und bedrohlich die Versündigung der Lebendigen im Irdischen verfolgen, zeigen zahlreiche intratextuelle Beziehungen: *Des Todes ernste Düsternis bereiten / Nymphische Hände (Melancholie)*; *O wie ernst ist das Antlitz der teuren Toten (Helian)* oder *Leise klingen unsere Schritte im alten Park / Unter hohen Bäumen. O, wie ernst ist das hyazinthene Antlitz der Dämmerung (Unterwegs)*.

38 Beispiele wie die *kristallinen Engel (De Profundis)*, *Elis' kristallne Stirne (Elis)*, der *kristallne Finger (Verwandlung des Bösen)*, die *kristallinen Tränen (Abendland)*, die *kristallinen Weiden des Rehs (Gesang des Abgeschiedenen)*, die *kristallne Kindheit (Die Heimkehr)* oder der *kristallne Mund (Klage)* machen eindeutig, dass *kristallen* bei Trakl immer wieder mit der Transzendenz verbunden erscheint.



in Ewiges, in Unvergängliches verwandelt, indem Irdisches und Himmlisches zusammengeführt und der irdische Frühlingsweiher als himmlischer Frühlingsweiher transparent wird.

An diesem Punkt sei kurz auf die Rolle der Ambiguität verwiesen. Der Unterschied zwischen Transparenz und Ambiguität ist in diesem Zusammenhang scheinbar nur ein formaler und kein substanzieller. Während die Transparenz die beiden Frühlingsweiher als selbständige Entitäten setzt und im irdischen den himmlischen, im himmlischen den irdischen durchlässig macht, lässt die Ambiguität das Irdische und das Himmlische nicht absondern. Die Textwelt wird auf eine Weise organisiert, dass ihre Bilder ununterscheidbar dem Irdischen wie dem Himmlischen gleichzeitig angehören können. Trotz der Verwandtschaft beider Verfahren soll in diesem Fall für die Betrachtungsweise der Transparenz plädiert werden, weil sie den Sinn der Gedichtwelt adäquater wiedergibt. Die Ambiguität scheint hier nur ein formal-poetisches Spiel zu sein, wogegen die Transparenz, die im gewissen Sinn den himmlischen Frühlingsweiher nach dem Schema des irdischen konstruiert, zu einer klaren Wertorientierung führt. Dadurch, dass sie die Toten in der geistlichen Welt heraufbeschwört, in der Erinnerung einen lebendigen Kontakt zu ihnen aufbaut, und vom Göttlich-Geistlichen, wie noch zu sehen sein wird, das Irdische durchdringen lässt, verwirklicht sie mittelbar ein poetisch-ideelles Programm, das die rein sprachliche Technik der Ambiguität substanziell weit übertrifft.

Keht man zu der Analyse zurück, dann muss erwähnt werden, dass die verstorbenen Kirchenfürsten und edlen Frauen aus der ehemaligen Gesellschaft des Renaissance-Schlusses Hellbrunn als geistliche und weltliche Repräsentanten einer von der modern-zivilisatorischen Welt noch unberührten Zeit erscheinen. Um sie und ihre ehemalige Welt trauert täglich die *blaue Klage* des Abends. Zugleich gelingt es aber auch, in dieser abendlichen Trauer die ehemalige glückliche Welt für einen Augenblick heraufzubeschwören, gleichsam zu neuem Leben zu erwecken. In der Schlussphase wendet sich der Blick vom Himmlischen wieder der Erde zu. Parallel damit findet die Vergeistlichung des Irdischen durch den himmlischen Quell statt, wie sie sich im Transparenzakt der *geistlich ergrünenden* Eichen exemplarisch darstellt. Der Perspektivenwechsel des Schauenden, die Rückkehr zur Erde, geht mit einer wichtigen Wandlung einher: Die Vergessenheit der Toten wird aufgehoben, nach ihrem himmlischen Blühen wird ihnen durch die Evokationskraft poetisch-schöpferischer Erinnerung mittelbar auch im Irdischen zu neuem Leben verholfen, indem die Eichen über ihren *vergessenen Pfaden* geistlich ergrünen. Dies ist der letzte Ertrag der gegenseitigen Transparenz des irdischen Frühlingsweihers und des himmlischen Sternenweihers. Irdische und himmlische Sphäre, Vergangenheits- und Gegenwartswelt wie auch Tod und Wiedergeburt verschmelzen in einem gemeinsamen Weiherspiegel. In dem Augenblick, als das Himmlische im Irdischen transparent wird und die Ahnen, die Toten eines *großen Geschlechts*, wie es im *Gesang des Abgeschiedenen* heißt, in der Erinnerung neugeboren werden, erscheint im

Schlussbild die *goldene Wolke* über dem Weiher, eine göttliche Epiphanie zwischen himmlischem und irdischem Frühlingsweiher, in der intertextuell-emblematisch die in eine Wolke gehüllte Gestalt des Göttlichen und mit ihr die goldene Zeit von einst imaginiert wird. In der *goldenen Wolke* vollendet sich einerseits die Motivkette des geistlichen Lichts, deren vorangehende Stufen die im Abendgrund blühenden Blumen als Sternenlicht und das vom Schauenden wahrgenommene *geistliche Ergrünen* der Eichen bilden. Zum anderen wird in der *goldenen Wolke* motivisch-mittelbar auch das visionäre Schweben der *Schatten lange Verstorbener* über dem Frühlingsweiher von früher aufgenommen. Der Kreis vom Irdischen zum Himmlischen und vom Himmlischen zurück zum Irdischen schließt sich: die Harmonie beider Sphären, des Ewigen und des Endlichen, wird in einer letzten gegenseitigen Spiegelung am Ende des Gedichts als göttliche Offenbarung der *goldenen Wolke über dem Weiher* durchlässig.

### (c) Schemata der Ich-Spaltung

Die textuelle Präsenz des Ichs kennzeichnet in erster Linie die frühe Dichtung Trakls. Trotzdem empfiehlt es sich, eine abstrakte Ich-Figur als Konstruktionsprinzip der Textwelten zu postulieren. Sie lässt sich als eine Art lyrisch-narrative Instanz, gleichsam als einen seelisch-neutralen Raum betrachten. Ihre wechselnden Raum-, Zeit- und Wertperspektiven bestimmen in vieler Hinsicht die Organisierung des Textweltverlaufs. Die Ambiguität sich ändernder Blickwinkel und die Inkohärenzen von Textwelten sind mit dem zwiespältigen Charakter des Ichs eng verbunden. Die seelische Spaltung, die verlorene Identität, manifestiert sich vornehmlich in seinem Existenzmodus und seiner Wertorientierung. Grundsätzlich lässt sich die Spaltung des Ichs durch Gegensatzpaare wie Schuld und Unschuld, Böses und Gutes, Höllisches und Paradiesisches, Aufreißerisches und Frommes, Mörder und Opfer, Totes und Auferstandenes oder Sinnlich-Sexuelles und Seelisch-Geistiges kennzeichnen. Aus dieser Zweipoligkeit des abstrakten Protagonisten ergibt sich eine gewisse innere Dynamik und verborgene Dramatik der Textwelt-, der Zyklus- und auch der werkübergreifenden Strukturen. Einerseits wird die Auflösung der seelischen Einheit und die Herausbildung des Bösen thematisiert; andererseits wird versucht, die gespaltene Einheit wiederherzustellen und (imaginär) aus der *schwarzen Höhle* des Schweigens (*An den Knaben Elis*) in die *blaue Höhle* der Kindheit (*Kindheit*), aus dem irdischen Unheil ins himmlische Heil geistlich-unschuldiger Existenz zurückzukehren. Beides wird auf poetischem Wege mit Hilfe von Transparenz-akten über die medialen Sphären verwirklicht, wobei die gemeinsame Grundlage für die Untergangsprozesse und ihre virtuellen Transzendierungen grundsätzlich der moralische Zwiespalt des Ichs und die weitere Gestaltung seines Schicksals bilden. Letztlich ist die Gespaltenheit und Vorherrschaft des Bösen im Sündenfall, in *Evas Schatten (Menschheit)*, begründet. Sie wird durch die



Selbsterkennung des Ichs als *Kain* entfaltet und auf die mythische, historische und zivilisatorisch-moderne Zeit des Einzelnen und der Menschheit allgemein in Form unheils- und heilsgeschichtlicher Intertextualität ausgedehnt. An der Oberfläche der Textwelt manifestiert sich das zwiespältige Ich in verschiedenen Masken oder Repräsentationsfiguren, die von menschlichen Gestalten über solche der Pflanzen- und Tierwelt bis zu kosmischen und transzendenten Erscheinungen reichen können.

### Textbeispiele

Ein kurzes Zitat aus der mittleren und letzten Strophe des Nachlassgedichts *Die Nacht ist über der zerwühlten Stirne aufgegangen* (HKA I, 328) soll illustrieren, in welchem Sinne es um die Repräsentation von zwei gegensätzlichen Aspekten des gespaltenen Ichs in einer animalischen und einer transzendenten Maske geht:

Ein feuriger Engel  
Liegst du mit zerbrochener Brust auf steinigem Acker,

Oder ein nächtlicher Vogel im Wald  
Unendliche Klage  
Immer wiederholend in dornigem Nachtgezweig.

Im emblematischen Bild des gefallenen Engels erscheint in der Mittelstrophe der luziferisch-böse Aspekt des gespaltenen Ichs. Mit *oder* verbunden bildet in der letzten Strophe der büßende Aspekt der Seele, der sich in der immer wiederkehrenden *unendlichen Klage* eines *nächtlichen Vogels* auf dem Leidensweg *in dornigem Nachtgezweig* manifestiert, die positive Alternative zum Bösen.

In den Figuren von *Elis* und dem *Mönch* inszenieren sich in *An den Knaben Elis* ebenfalls die konträren Aspekte des abstrakten Ichs. Der Mönch, der für seine Schuld Büßende, will aus dem Irdischen heraus zu Elis, seinem unschuldig-geistlichen Dasein von einst, im Himmlischen Kontakt herstellen, der aber am Ende des Gedichts wegen der sich in der nächtlichen Schwärze voll auflösenden Elis-Vision scheitern muss. Eine Zwischenphase seines Versuchs zeigen folgende Zeilen:

Ein Dornenbusch tönt,  
Wo deine mondenen Augen sind.  
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

Dein Leib ist eine Hyazinthe,  
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.

Die Spaltung des Ichs kann sich aber in der Textwelt nicht nur in dualer Form, sondern auch in der Pluralisierung der Figuren verwirklichen. Ein einfaches Beispiel bietet dafür *Ruh und Schweigen*, wo das Ich als *ein Fischer, ein bleicher Mensch, der Schauende*, als *erloschener Engel* und als *ein strahlender Jüngling* erscheint. Sie sind durch ihre Schuld und Buße miteinander verbunden wie auch durch den Versuch, das ehemalige Engelsein und die verlorene geistliche Identität im Transparenzakt eines *strahlenden Jünglings* und der *erscheinenden Schwester* für einen Augenblick im bevorstehenden Tod von *Herbst und schwarzer Verwesung* imaginär zurückzugewinnen.

Die Pluralisierung wird exemplifiziert durch die variierenden Rollen des Ichs in *Passion* als der *Wolf*, der *Bruder*, das *kühle Haupt*, das *blaue Wild*, das *Äugende* und der mythische Sänger und Kitharaspieler *Orpheus*. Auch nimmt die *Schwester*, die aus der Perspektive des Ichs ebenfalls zwiespältig inszeniert wird, unterschiedliche Gestalten an. Zu Beginn wird sie als *ein Totes* und *Ruhendes* beklagt, dann als triebhafter *Wolf* in Erinnerung gerufen. Später begegnet sie als der *zarte Leichnam / Am Tritonsteich / Schlummernd in seinem hyazinthenen Haar* und wird schließlich durch das Saitenspiel von Orpheus als *Büßerin* und somit eindeutig als die biblische Figur *Maria Magdalena* in der steinernen Stadt heraufbeschworen.

#### (d) Untergangs- und virtuelle Transzendierungsschemata

Die Konstruktionsprinzipien von Trakls Poesie verknüpfen sich oft zu einem umfassenden Schema von Untergangsprozessen, die den linearen Ablauf seiner Textwelten von den melancholisch-lyrischen Stimmungsgedichten bis zu den apokalyptisch anmutenden Weltuntergangsvisionen grundsätzlich festlegen. Das Schema von Aufstiegsprozessen als ihre Gegenteilstendenz lässt sich in reiner Form nur ganz selten beobachten (*Das Morgenlied*). Viel charakteristischer ist dagegen eine dritte Gruppe von Gedichten, deren Textweltverlauf durch die Kombination gleichzeitiger Untergangs- und Aufstiegsprozesse gestaltet wird. Letztere, da es sich meist nur um einen seelisch-virtuellen Aufstieg handelt, werden im Folgenden als virtuelle Transzendierungs- oder Überwindungsversuche bezeichnet, da sie immer auf die Untergangsprozesse bezogen sind. Die Transzendierungs- oder Überwindungsprozesse sind grundsätzlich Ergebnisse von Transparenzakten, die in den einzelnen Textwelten unterschiedlich, etwa als Auferstehungs-, Wiedergeburt-, Paradieses- und Kindheitsutopien oder androgyne Einheitsimaginationen interpretiert werden. Die Kombination von Untergang und Transzendierung beruht auf den Ambivalenzbeziehungen der Grundprinzipien. In den Textwelten werden die Untergangsprozesse oft durch Transzendierungsmomente von Auferstehungs- und Wiedergeburtsvisionen, die Auferstehungs- und Wiedergeburtstendenzen hingegen durch Momente des Untergangs und Verfalls durchdrungen und bleiben auch in ihrem Ausgang

oft unbestimmt und zweideutig. Die Parallelentwicklung konträrer Tendenzen im Textweltverlauf bedeutet jedoch nicht, dass die gegenläufigen Prozesse miteinander verschmelzen und einander aufheben würden. Der Untergang dominiert in den meisten Kombinationen, nur wird in ihnen kontinuierlich oder sporadisch auch die Möglichkeit von Erlösung, Auferstehung und Wiedergeburt transparent. Die Narrationsform, in der die Wiedergeburt dem Untergang folgt oder in ihm durchlässig wird, lässt sich als ein formal-poetologisches Schema des Apokalyptischen betrachten.<sup>39</sup> Dieses Schema kennzeichnet in mancher Hinsicht Trakls Dichtung von seinem Frühwerk bis zur späten Poesie, wobei allerdings das Apokalyptische sich immer mehr der biblischen Auffassung von Apokalypse als Weltuntergang nähert. Die formal apokalyptische Struktur kann sehr unterschiedlichen Themen in den Textwelten zugrunde liegen. So wird das apokalyptische Schema unter anderem durch den Sonnenuntergang, die Abenddämmerung, das Gewitter oder den eisigen Wind abgebildet, ohne dass diese Erscheinungen unmittelbar mit der Apokalypse im emblematisch-intertextuellen Sinn in Beziehung gesetzt werden könnten. Die Hervorhebung des poetologischen Charakters soll einerseits deutlich machen, dass das Apokalyptische nicht nur als vorgegebenes Modell imitiert, sondern auch durch den Aufbau der Textwelt, das heißt durch die Konstruktion und deren Verbildlichung hervorgebracht, gleichsam literarisch konstruiert werden kann.<sup>40</sup> Der Verlauf der Textweltoberfläche wird in bestimmten Fällen nur latent durch das Untergangs- bzw. das formal apokalyptische Schema bestimmt. Zu bemerken ist schließlich, dass die umfassend strukturierende Rolle dieser Schemata oft erst in

---

39 Bei Vondung 1994 wird das Phänomen im Kontext der expressionistischen Moderne und somit auch von Trakls Dichtung untersucht. Die Apokalypse wird demnach meist als „ein grandioser, umfassender, eventuell gar totaler und endgültiger Untergang, der Untergang der Menschheit, das Ende der Welt“ vorgestellt (Vondung 1994, S. 142). Immerhin, in der Johannesoffenbarung wie in der Tradition des jüdischen Messianismus war der Weltuntergang zugleich „nur eine Durchgangsphase [...] zu einer *neuen Erde*, einem *neuen Jerusalem*“ (ebd.). Die „alte, unvollkommene und verdorbene Welt muß zerstört werden, damit eine neue, vollkommene aufgerichtet werden kann. Stets kam es der Apokalypse letztlich auf diese neue Welt an; die Apokalypse war eine Erlösungsvision“ (ebd.). Bei den religiös-apokalyptischen Visionen greift Gott in die Geschichte ein und vernichtet den bösen Feind, den Antichrist mit seinen Anhängern, und beschert den Frommen Erlösung. In der weltlichen Apokalypse wird die Wende, grundsätzlich nur der teilweise Untergang der alten Welt, von den Menschen selbst zu einer Erlösung herbeigeführt, die in diesem Fall „als *irdisches Paradies* und *neue Schöpfung* gedacht wird“ (ebd., S. 143). Die Imitation des ursprünglichen Schemas, des Zusammenhangs „von Vernichtung der alten Welt und Erlösung durch Schaffung einer neuen“ lässt zu, „auch solche weltlichen Erlösungsvisionen als *Apokalypse* zu bezeichnen“ (ebd.).

40 Eine ausführliche Darstellung dieser Auffassung findet sich in Csúri 2000. In der Trakl-Forschung befasst sich mit der Frage Doppler 2001, S. 15-43.

den ambivalenten Bildern der Schlussstrophen oder Schlusszeilen sichtbar wird. Folgende Zitate machen das auch ohne Kommentar deutlich: *Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen. (Psalm. 2. Fassung); O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern, / Da der Enkel in sanfter Umnachtung / Einsam dem dunkleren Ende nachsinnt, / Der stille Gott die blauen Lider über ihm senkt. (Helian); Purpurne Wolke umwölkte sein Haupt, daß er schweigend über sein eigenes Blut und Bildnis herfiel, ein mondenes Antlitz steinern ins Leere hinsank, da in zerbrochenem Spiegel, ein sterbender Jüngling, die Schwester erschien; die Nacht das verfluchte Geschlecht verschlang. (Traum und Umnachtung).*

Anschließend soll noch anhand von *Abendlied* die Kombination des Untergangsprozesses und seiner virtuellen Transzendierung veranschaulicht werden.

*Abendlied* (HKA I, 65)

Am Abend, wenn wir auf dunklen Pfaden gehn,  
Erscheinen unsere bleichen Gestalten vor uns.

Wenn uns dürstet,  
Trinken wir die weißen Wasser des Teichs,  
Die Süße unserer traurigen Kindheit.

Erstorbene ruhen wir unterm Hollundergebüsch,  
Schaun den grauen Möven zu.

Frühlingsgewölke steigen über die finstere Stadt,  
Die der Mönche edlere Zeiten schweigt.

Da ich deine schmalen Hände nahm  
Schlugst du leise die runden Augen auf,  
Dieses ist lange her.

Doch wenn dunkler Wohllaut die Seele heimsucht,  
Erscheinst du Weiße in des Freundes herbstlicher Landschaft.

In den ersten beiden Strophen wird der Mensch (*wir*) zunächst mit dem bevorstehenden Tod, dann mit der vergangenen Kindheit konfrontiert. Einerseits lassen sich ja die *bleichen Gestalten*, die *auf dunklen Pfaden* vor *uns* erscheinen, als Zeichen des Todes betrachten, andererseits stellen die klaren *weißen Wasser des Teichs* die *Süße unserer traurigen Kindheit* dar, die wir trinken, wenn es *uns dürstet*, wenn wir tröstender Erinnerung bedürfen. Der Doppelaspekt der Kindheit, ihre Süße und ihre Traurigkeit, scheint den Untergangs- und Auferstehungsvisionen zugrunde zu liegen, die den weiteren Strukturverlauf der Textwelt kennzeichnen. Aus dieser Sicht ist auch das seltsame Auftaktbild *Erstorbene ruhen wir unterm Hollundergebüsch* von Strophe 3 zu deuten. Der intratextuelle