

„Gutes und Böses bereitet“

Zum Verhältnis von Ethik und Wahrheit bei Georg Trakl

Wenn man sich auf die Auskunft des biografischen Materials verlässt, sprechen viele Zeugnisse für Trakls Teilhabe an einer dem bürgerlichen Denken fremden, an einer verfeimten Welt. Neben den persönlichen Grenzerfahrungen, in die wir nur begrenzt Einblick haben, etwa was das Verhältnis zur Schwester oder die Umstände des Todes betrifft,¹ bieten die Dokumente auch problematische Positionierungen im ideologischen Bereich. Dass Trakl in einem Umkreis sich bewegt hat, in dem u.a. antisemitische oder sexistische Vorstellungen eine Rolle gespielt haben, wird kaum zu bestreiten sein,² doch ist von Fall zu Fall der Einfluss von Drogen oder Alkohol mit in Betracht zu ziehen. Und man tut gut daran, solche biografischen Umstände als solche zu behandeln und sie nicht naiv mit dem Werk in Verbindung zu bringen. Entsprechende Vorsichtsmaßnahmen hat in allerjüngster Zeit Rüdiger Görner in seinem Buch walten lassen.³

Es ist außerordentlich heikel, das Werk Trakls mit der Fragestellung von Gut und Böse in Verbindung zu bringen. Schon ein oberflächlicher Blick auf die Titel einzelner Gedichte zeigt die Schwierigkeit einer Zuordnung, denn außer dem *Traum des Bösen* oder dem Prosagedicht *Verwandlung des Bösen* begegnen uns religiöse Muster wie *Geistliches Lied* oder *Psalm*, eine harmlose oder eindeutige moralische Zuordnung ist nicht möglich. Selbst Figuren einer religiösen Existenz wie *Der Heilige* oder *Afra* lassen sich nicht einer moralischen Position zuordnen.⁴ Beide Male, in unterschiedlichen Werkphasen, wählt Trakl Figuren religiöser Grenzerfahrung, indem Momente von Schuld und Scham zumindest im Hintergrund stehen. Auch die Forschung, die der Fragestellung von Trakls christlicher, philosophischer oder nihilistischer Weltanschauung nachgegangen ist, kann keine zuverlässige Auskunft geben. Nicht einmal Trakls Einstellung zum Krieg kann exakt bestimmt werden, Züge von Euphorie, Verzweiflung und Mitleid scheinen sich zu durchdringen, eine dezidiert pazifistische Haltung ist kaum zu belegen.⁵

In dieser semantischen Polyphonie, die jede Festlegung, jede Interpretation unter Vorbehalt stellt, sodass es bekanntlich auch unmöglich ist, semantische Aussagen aus Trakls Farben zu gewinnen, – in dieser kaum aufgehellten Dunkelheit gibt es eine Instanz, die für die Gedichte besonderes Gewicht hat: Die

Begegnung mit Karl Kraus stand für Trakl unter einem besonderen Stern, die Widmung des *Psalm*, der am 1. Oktober 1912 im *Brenner* erschien, wiegt schwer. „Ich danke Ihnen einen augenblick schmerzlicher helle“, schreibt ihm Trakl am 9. November. (ITA 5.1, S. 239) Und noch erstaunlicher ist, dass Trakl, der im Unterschied zu Hölderlin⁶ sehr sparsam mit Widmungen und Widmungsgedichten umgegangen ist, nur ein einziges Mal den Namen eines Zeitgenossen in den Titel eines Gedichtes aufgenommen hat. Wir finden in der Sammlung *Gedichte* von 1913 die Gedichte *An den Knaben Elis* und innerhalb der *Rosenkranzlieder* das Gedicht *An die Schwester*, aber im *Sebastian im Traum* gibt es außer dem Zweitabdruck des Elis-Textes nur die Titel *An einen Frühverstorbenen* und *An die Verstummenen*, aber eben auch den singulären Gedichtstitel *Karl Kraus*, der folgenden Vierzeiler überschreibt:

Karl Kraus: Weißer Hohepriester der Wahrheit,
Kristallne Stimme, in der Gottes eisiger Odem wohnt,
Zürnender Magier,
Dem unter schwarzem Mantel der blaue Panzer des Kriegers klirrt.
(ITA 2, S. 469)

Die Begegnung mit Karl Kraus soll hier gar nicht als biografisches Muster gedeutet oder genutzt werden.⁷ Auffällig ist vielmehr, dass die hier emphatisch mit einem Zeitgenossen verknüpfte Rede von der *Wahrheit* eben jene Ambivalenz unterstreicht, die auch das zitierte Briefzeugnis geboten hatte: War darin von „schmerzlicher Helle“ die Rede, so kommt auch im Gedicht die Wahrheit in die Nähe des Aggressiven und Verletzenden, der „eisige[] Odem“ Gottes, der Zorn des Magiers, und natürlich der „blaue Panzer des Kriegers“ dürfen wohl als Indizien genommen werden, dass Trakls Umgang mit dem Phänomen der Wahrheit ein komplexer, ein problematischer ist. Die Wendung „Gottes eisiger Odem“ begegnet überdies in den Vorstufen zum Gedicht *Elis*, dessen Schlussstrophe ursprünglich geheißen hatte „Immer tönt/ An schwarzen Mauern Gottes eisiger Odem“ und dann geändert wurde zu „Immer tönt/ an schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind“ (ITA 2, S. 454f.). Wahrheit scheint es nicht als pure oder selbstverständliche Evidenz zu geben, sondern sie steht in einem Umkreis von Schmerz und Aggression. Als stützendes Argument in diesem Zusammenhang kann die wichtige Briefäußerung herangezogen werden, aus dem Spätherbst 1911, wenn Trakl an Buschbeck schreibt:

Lieber Buschbek!

Anbei das umgearbeitete Gedicht. Es ist umso viel besser als das ursprüngliche als es nun unpersönlich ist, und zum Bersten voll von Bewegung und Gesichtern.

Ich bin überzeugt, daß es dir in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten wird, denn in der begrenzt persönlichen des ersten Entwurfes. Du magst mir glauben, daß es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen und ich werde mich immer und immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist. (ITA 5.1, S. 174)

Gerade dass es sich um einen der seltenen Kommentare handelt, in denen Trakl seine Arbeit am Text erläutert, macht diese Passage besonders wertvoll. Denn hier geht es um einen Blick der Selbstkritik, um Schwierigkeiten und Veränderungen, es geht um einen Prozess der Entpersönlichung und Universalisierung. Er ist analog zur Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Werkphasen von der Forschung als Dissoziation des ‚Ich‘ in verschiedene Subjekte beschrieben worden.⁸ Die Briefstelle ließe sich nicht nur mit diesem Rückzug des lyrischen Ich im Lauf der dritten und vierten Werkphase verknüpfen, sie ist vor allem deshalb heranzuziehen, weil sie die Kategorie der Wahrheit ins Spiel bringt. Die Formulierung „um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist“, vertritt ja geradezu das Bekenntnis, wie schwer es ist, einer solchen Wahrheit Ausdruck zu verleihen. Aber offenbar hat Trakl jedenfalls seine Arbeit am eigenen Text als eine Arbeit an der Wahrheit verstanden, als eine Bemühung, das zu formulieren, „was der Wahrheit ist“, wobei dann eben der Brief den Eindruck bestätigt, dass dieses Ringen um Wahrheit ein Prozess der Entpersönlichung ist, der Rücknahme des Ich. D.h. Wahrheit ist hier nicht im Gestus Georgescher Verkündigung, als prophetische Botschaft möglich, sondern in einer Weise, die „zum Bersten voll von Bewegung und Gesichtern“ ist. Die Briefstelle – ein zugegeben nicht unproblematisches Zeugnis der Lebensrealität – korrespondiert jedenfalls mit jener Ambivalenz, die aus dem *Karl Kraus*-Gedicht gewonnen werden kann. Wahrheit als „schmerzlichste Helle“, als Zumutung, wird im Brief reflektiert als mühsame Verantwortung, die dem Autor „nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird“.

Was wäre die Funktion dieses Argumentes der Wahrheit für die Frage nach Trakls Verhältnis von Gut und Böse? An dieser Stelle wäre der Mythos vom Sündenfall heranzuziehen. Das Essen vom Baum der Erkenntnis ist Adam und Eva verboten, denn offenbar soll ihnen das Wissen um Gut und Böse vorenthal-

ten werden. Das verführerische Versprechen der Schlange, die klüger war als alle Tiere des Feldes, ist indes keine Lüge gewesen: Sobald die beiden von dem Apfel gekostet haben, gehen ihnen die Augen auf, sie *erkennen*, dass sie nackt sind. Die Erbschuld der Geschlechtlichkeit ist darin mit der Erkenntnis unauflösbar verknüpft, d.h. die Gesetzesübertretung, der Tabubruch des Menschen, ist von der Erfahrung der Vertreibung, des Todes, aber eben auch der Erkenntnis, nicht zu trennen. In der zweiten Strophe des Gedichtes *Im Dunkel* heißt es:

In dunklem Gespräch
Erkannten sich Mann und Weib. (ITA 4.1, S. 147)

Der paradiesische Sündenfall erscheint hier als Erfahrung des menschlichen Falls, der sexuellen Erfahrung, als des Verlustes der Unschuld. Der Geschlechtsakt wird gespiegelt als individueller Vollzug eines Vorgangs, der in der biblischen Erzählung den Menschen erst zum wissenden, aber auch zum sterblichen Wesen gemacht hat. Die Aufklärung vor allem hat deshalb eine Art Positivierung des Sündenfalls betrieben, geht es doch mit ihm um den Schritt „aus der Vormundschaft der Natur in den Stand der Freiheit“.⁹ Trakl dagegen stellt in einer theologisch erprobten Linie den Sündenfall und die Erlösung, Altes und Neues Testament, Adam und Christus als den anderen Adam nebeneinander, denn vor den zitierten Vers im Gedicht *Im Dunkel* rückt er die Wendung:

O das grünende Kreuz.

Von einer permanenten Präsenz des Sündenfalls wird man bei Trakl sicherlich sprechen können, auch wenn nicht er es war, der von sich gesagt hat: „manchmal glaube ich, ich verstehe den Sündenfall wie kein Mensch sonst“, – das war Franz Kafka in einem Brief an Milena Jesenská vom 13. August 1920.¹⁰ Fraglos durchzieht indes das Bewusstsein dieser Urschuld, die dem Menschen die Erfahrung wahrhaft „schmerzlicher Helle“ beschert hat, das Werk Trakls, – „O unser verlorenes Paradies“ heißt es zum Beispiel am Ende der ersten Strophe des *Psalm*s (ITA 2, S. 24).

Der Sündenfall, so kann man sagen, bietet ein mythisches Szenarium jener problematischen Wahrheit, die als Konjunktion von Schuld, Tod und Erkenntnis für Trakls semantische Polyphonie gültig bleibt. Was die theologische Tradition als widersprüchliche Spannung einer „felix culpa“ benannt hat, manifestiert sich in der Polyvalenz vieler Trakl'scher Bilder und Wendungen: Dabei ist es weniger das Moment des Glücklichen in der Schuld, das sich bei Trakl abzeichnet, als

vielmehr das Muster einer existentiellen Spannung, die Unheil *und* Erlösung in einem zumal umfasst. Diese Präsenz des Sündenfalls kann man dabei zunächst auf zwei Ebenen bei Trakl demonstrieren. Zum einen erscheint sie im Motiv des Abendmahls, das als eucharistisches Ritual jene Vergebung der Sünde signalisiert, die mit dem verbotenen Essen vom Baum der Erkenntnis verknüpft war. Als Verweisstruktur sind beide Ess-Akte aufeinander bezogen, der heillose Biss in den Apfel findet sein erlösendes Echo in der Transsubstantiations-Idee des Abendmahls und im Opfertod Christi, dessen Kreuz in der christlichen Tradition ja aus dem Stamm desjenigen Baumes stammt, der den Ureltern Adam und Eva verboten war. Diese untergründigen Verbindungen kommen dadurch zum Vorschein, dass der Schädel Adams zu Füßen des Kreuzes dargestellt wird und der Heiligenkalender den Namenstag von Adam und Eva mit der Geburt Christi zusammenfallen lässt, dem 24. Dezember. Trakl erinnert diese Konstellation, etwa in der Schlussstrophe von *Ein Winterabend*:

[...]

Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein (ITA 3, S. 414),

wobei die Nähe von „Schmerz“ und „Helle“ mit dem Geschehen der eucharistischen Offenbarung, als der Wahrheit Christi, auffallend ist. Noch einmal muss man eine Strophe aus dem Kontext herausbrechen, um diesen Gedanken zu belegen. Im letzten Gedicht des *Sebastian im Traum*, dem *Gesang des Abgeschiedenen*, heißt es:

[...]

Schon dämmert die Stirne dem sinnenden Menschen.

Und es leuchtet ein Lämpchen, das Gute, in seinem Herzen
Und der Frieden des Mahls; denn geheiligt ist Brot und Wein
Von Gottes Händen, und es schaut aus nächtigen Augen
Stille dich der Bruder an, daß er ruhe von dorniger Wanderschaft.
O das Wohnen in der beseelten Bläue der Nacht.

[...] (ITA 4.1, S. 161f.)

Inwiefern dabei Anklänge an Hölderlins Elegie eine Rolle spielen mögen, kann hier vernachlässigt werden. Deutlich wird, dass das Abendmahl vom Gründonnerstag des Weiteren mit den Reminiszenzen des Karfreitags bei Trakl verknüpft ist, etwa in der Formulierung vom „Karfreitagskind“ in dem Gedicht *An meine Schwester* aus den *Rosenkranzlieder[n]* (ITA 2, S. 282).

Stellt das Motiv des Abendmahls, das um die Bilder des Kreuzes oder des Karfreitags zu ergänzen ist, den *einen* Zusammenhang des Sündenfalls dar, so kommt noch eine *andere* Lesart hinzu. „Und sie erkannten, dass sie nackt waren“ (Gen. 3,7). Die Schlange – auch sie ein Bestandteil der Trakl’schen Bilderwelt – hat also nicht gelogen, ihr Versprechen gegenüber Eva, „ihr werdet sein wie Gott, Gutes und Böses wissend“, wird eingelöst. Adam und Eva vollziehen einen Akt der Erkenntnis, der unter dem Stichwort des Sündenfalls sowohl die Sünde der Geschlechtlichkeit wie auch die der Erkenntnis umfasst. Was die aufklärerische Tradition dann als *felix culpa* aufgreifen wird, dass nur durch den Sündenfall der Mensch zum erkennenden Wesen hat werden können, spielt bei Trakl in einer verschatteten Weise eine Rolle.

Es verwundert dabei nicht, dass das „Böse“ bei Trakl dominiert, es wird auch in auffälliger Konstanz in beiden Gedichtbänden manifest. Im Sonett *Traum des Bösen* aus dem Band *Gedichte* von 1913 findet sich der Vers „Aus bleichen Masken schaut der Geist des Bösen“ (ITA 1, S. 515), wobei dieser Vers nicht nur unverändert in die späteren Stufen der Bearbeitung eingeht (vgl. ITA 1, S. 516f.), sondern auch im zweiten Gedichtband wiederkehrt, in dem Gedicht *An die Verstummen*, in dem es heißt: „Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut“ (ITA 3, S. 351). In dem späten Gedicht von 1914, *Der Abend*, heißt es dann: „[...] Gegen die Stadt hin, / Wo kalt und böse / Ein verwesend Geschlecht wohnt [...]“ (ITA 4.1, S. 248). Und am umfangreichsten räumt Trakl dem Bösen Platz ein in dem Prosagedicht *Verwandlung des Bösen* (ITA 3, S. 289f.), als ob vom Bösen zu wissen zur besonderen Ausstattung des Menschen gehören würde.¹¹ In der Tat ist die Präsenz des Guten, des Hellen im Unterschied zum Dunklen, vergleichsweise gering, – die Zeile „Und es leuchtet ein Lämpchen, das Gute, in seinem Herzen“, als eine sehr verhaltene frohe Botschaft, war schon aus dem *Gesang des Abgeschiedenen* im Blick auf das Abendmahl zitiert worden. Die Verbindung aber von Gut und Böse, als Erbe des Sündenfalls und zugleich als Moment der Moral, spielt im Gedicht *Die Sonne* eine entscheidende Rolle.

Dass ein Gedicht mit dem Titel *Die Sonne* (ITA 3, S. 392f.) bei Trakl nicht ohne mythischen Hintergrund zu lesen ist, kann man u.a. durch das Stichwort vom „Sonnenjüngling“ aus dem Gedicht *Melancholia* (ITA 3, S. 18) belegen. Die Sonne als Lichtspender in der dunklen Welt Georg Trakls – so wenig zu erwarten

ist, dass Trakl je diese traditionellen Vorstellungen schlicht fortschreiben würde: Gerade indem sein berühmtes Gedicht eher als Einspruch gegen die Euphorie und die Macht der Sonne zu sehen ist, zeigt sich aus dem durch und durch skeptischen, dunklen Blick dieser Lyrik, dass es sehr wohl um eine Auseinandersetzung mit einem Leitsymbol des Abendlandes geht.

DIE SONNE

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

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

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

Wenn es Nacht wird
Hebt der Wanderer leise die schweren Lider;
Sonne aus finsterner Schlucht bricht. (ITA 3, S. 392f.)

Für einen Dichter, dessen Ordnungsvorstellungen, sofern sie noch gelten, in einer so zentralen Weise an den Kreislauf der Natur, den Weg vom Morgen über den Mittag zum Abend, von Tag und Nacht, von Frühling über den Herbst zum Winter angelehnt sind, ist die Sonne nach wie vor das Zentralgestirn. Aber selbst wenn, wie im Eingang zu diesem Gedicht, der natürliche Vorgang wie garantiert scheint, so ergibt sich daraus doch kein verlässlicher „Kosmos“, sondern eine Welt unterschiedlicher Existenzen und Bilder, die *nicht* einfach unter das Licht der Sonne gestellt werden. Es ist bekanntermaßen eine Welt der Spannungen, der Widersprüche und Risse, der Mensch darin als „Jäger oder Hirt“, die vermeintliche Harmonie von Pflanze, Tier und Mensch, – Traube und Korn, Fisch, Jäger, Hirt und Fischer – wird „unter dem runden Himmel“ (V. 5) nicht vorschnell beschworen, sondern erscheint allenfalls als Harmonie der Gegensätze, als Einigung des Getrennten. Und es ist erstaunlich wie bezeichnend, dass Trakl diesen Vorgang nicht mehr aus dem Bereich der Natur beglaubigt, sondern als eine

moralische Spannung: „Wenn sich stille der Tag neigt, / Ist ein Gutes und Böses bereitet“ (V. 8f.).

Spätestens hier wird deutlich: Die Sonne ist keineswegs nur das zentrale Gestirn der Natur, sie ist darin zugleich Ausdruck einer metaphysischen und moralischen Weltordnung, und das Gedicht Trakls, so kann man, vielleicht etwas pathetisch(!), sagen, stellt die Frage nach der Glaubwürdigkeit dieses Weltbildes. Das expressionistische Geplapper vom Tod Gottes muss hier gar nicht fallen, Trakl stellt die Sonne ins Licht ihres Widerrufs, am Ende des Textes regieren Nacht und Schlaf, mit schweren Lidern. Der in der Vertonung Weberns übrigens auffällig dahingeraste Schlussvers vermag keine Sicherheit eines rückkehrenden Lichts zu geben, das Schlusswort „bricht“ transportiert ein positives Hervoroder Hindurch-Brechen wie auch ein negatives Zerbrechen, für das die Anfangsstrophe von *Ruh und Schweigen* sprechen kann:

Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald.

Ein Fischer zog

In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher (ITA 3, S. 251)

Als Natursymbol ist die Sonne hier nicht mehr eingesetzt, sie hat keine fraglose Kraft, sondern rückt ins Zeichen der Ambivalenz: Der Sonnenuntergang war schon in den Oden Hölderlins Zeichen für die Abwesenheit der Götter,¹² bei Trakl verliert die Sonne ihre metaphysische Aura. Vor allem aber leuchtet sie als ambivalente moralische Instanz, es ist „ein Gutes und Böses bereitet“, d.h. sie rückt in die Nähe biblischer Gerechtigkeit, wie sie bei Matthäus 5.45 berichtet wird, wonach Gott seine Sonne aufgehen lässt „über die Bösen und über die Guten und [er] lässt regnen über Gerechte und Ungerechte“.

Die Sonne als Verkörperung „schmerzlichster Helle“ ist nicht nur im Kontext der Wahrheit, sondern auch der Gerechtigkeit zu sehen, wie mir scheint. Denn die für Trakl doch sehr kennzeichnende Formulierung, „der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist“ (im Brief an Buschbeck), verknüpft diese Motivation der Wahrheit geradezu mit dem Anspruch der Gerechtigkeit – der Wahrheit denjenigen Raum zu geben, der ihr gebührt. Darin steckt aber eine gewisse Polemik, nämlich die Überzeugung, dass es *nicht* selbstverständlich ist, dass die Wahrheit zu ihrem Recht kommt. Es bedarf einer gerechten Wahrheit, die nun keineswegs auf „das Gute“ eingeschränkt werden kann, sondern die Trakl'sche Ethik oder Gerechtigkeit der Wahrheit bereitet „Gutes und Böses“, d.h. das Personal gleichsam der Trakl'schen Welt umfasst neben dem eher wenigen Ermutigenden besonders *Die Verfluchten*, das Dunkel, das Böse, das Tierische und Zerstörerische.

Wären nicht eben die für Trakl charakteristischen Momente des Dunklen, des Untergangs, des Schweigens, der Schwermut, als Teil einer gerechten Wahrheit zu beschreiben, die eben diese Seite nicht vernachlässigen kann und will?

Der Gedanke der Gerechtigkeit scheint mir keineswegs äußerlich. Dies lässt sich aus einer grundlegenden Figur des Traklschen Werkes plausibilisieren. Unter den genau hundert Texten, die Trakl in seinen beiden Gedichtbänden veröffentlicht hat, spielt die Gestalt Elis eine Schlüsselrolle, indem sie mehrfach direkt angesprochen wird: „O! wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage“ (ITA 2, S. 454). Dass eben die Elis-Figur in beiden Gedichtbänden eine so emphatische Rolle zu spielen scheint, verstehe ich als Aufforderung, diese Gestalt im Licht der Gerechtigkeit zu würdigen, – während Rüdiger Görner diesen Vers gerade für überraschend hält, weil es „wenig zwingend“ schein¹³. Auch fällt auf, dass im *Kaspar Hauser Lied*, mithin einer anderen Identifikationsfigur Trakls, vom „Herbst / Des Gerechten“ (ITA 3, S. 325) die Rede ist, und die erste Partie des großen *Helian*-Komplexes endet mit dem Vers „Doch die Seele erfreut gerechtes Anschau“ (ITA 2, 257). Von „des Hügels gerechtes Mass“ spricht das Gedicht *Anif* (ITA 3, S. 330), und im *Abendländischen Lied* heißt es

Ruh des Abends,

Da in seiner Kammer der Mensch Gerechtes sann,

In stummem Gebet um Gottes lebendiges Haupt rang (ITA 3, S. 420).

Lässt sich über Trakls Konzeption der Gerechtigkeit etwas sagen? Immerhin muss sie ihn doch beschäftigt haben, so z.B. in einer Antwort an Karl Röck vom 3. Dezember 1912 aus Salzburg, in der es heißt: „Das Edle hat hier schon den Lorbeer um die weiße Schläfe, aber der Ergriffene folgt dem Lebenden nach, denn auch da ist Güte und Gerechtigkeit“ (ITA 5.1, S. 260). Etwas weniger verärgert, und überdies eine harsche Abrechnung mit sich selbst, findet sich in einem Schreiben an Ludwig von Ficker vom 26. Juni 1913 folgende Äußerung: „Zu wenig Liebe, zu wenig Gerechtigkeit und Erbarmen, und immer zu wenig Liebe; allzuviel Härte, Hochmut und allerlei Verbrechertum – das bin ich. Ich bin gewiß, daß ich das Böse nur aus Schwäche und Feigheit unterlasse und damit meine Bosheit noch schände“ (ITA 5.2, S. 451). Dass aus dieser natürlich problematischen Selbstcharakteristik der Person Trakl gerade der Gedanke der Gerechtigkeit isoliert und in die Textanalyse eingebaut werden soll, bedarf der Reflexion und der Rechtfertigung. Aber es spricht vieles dafür, den Komplex von Wahrheit und Gerechtigkeit als eine entscheidende Instanz des Werkes zu reklamieren: Denn die in Anschlag gebrachte Gerechtigkeit, die „ein Gutes und Böses

bereitet“, kann nicht als bloß moralische Vorstellung verstanden werden, denn dann müsste sie sich für die Moral, für den Wert des Guten und gegen den Unwert des Bösen entscheiden, sondern erweist sich als metamoralisch, als ethisch. Eine bloß moralisch argumentierende Gerechtigkeit bleibt auf eine Unterscheidung des Guten und Bösen fixiert; eine diese moralische Hierarchisierung aber übersteigende Vorstellung, wie sie auch im biblischen Gedanken aufgetaucht war, akzeptiert die Koexistenz des Guten und Bösen als Ausdruck der Gerechtigkeit, d.h. sie setzt sich von der moralischen Normierung ab im Sinne des Weltgerichts und öffnet sich einer ethischen Perspektive, in der nichts ausgeschlossen wird. Welche belastende Verantwortung ein solches Postulat der Wahrheit bedeutet haben muss, das eben nicht einfach als Ausdruck nur des Guten gültig sein kann, sondern Gutes und Böses gerecht umfassen muss, zeigt der berühmte und vielzitierte Kommentar im Brief an Ludwig von Ficker. „Es ist ein so namenloses Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht. O mein Gott, welch ein Gericht ist über mich hereingebrochen“ – hier bewegt man sich in einer kafka-nahen Welt von Urteil, Gerechtigkeit und Strafe. Trakl schreibt weiter: „Sagen Sie mir, daß ich die Kraft haben muß noch zu leben und das Wahre zu tun“ (ITA 5.2, S. 583). Von „stillen Spiegel[n] der Wahrheit“ ist im *Nachtlied* die Rede (ITA 2, S. 388), der Ansatz *Im Schnee* verbindet noch einmal Wahrheit und Schmerz: „Der Wahrheit nachsinnen – / Viel Schmerz!“ (ITA 4.2, S. 287), und der *Winkel am Wald* aus den *Gedichten* von 1913 stellt die Wahrheit in eine andere heikle Umgebung: „auch zeigt sich sanftem Wahnsinn oft das Goldne, Wahre“ (ITA 1, S. 583).

Dies ist der Punkt, an dem dann, so scheint es mir jedenfalls, bei Trakl von einer Poetik der Gerechtigkeit gesprochen werden kann, bei der Wahrheit und Ethik in enger Verbindung stehen. Dazu sei auf den berühmten kleinen Text zurückgegriffen, den Trakl bei seinem Einrücken ins Feld hinterlassen hat; angesichts seiner suizidären Veranlagung und im Bewusstsein, sich einem Kriegsgeschehen direkt auszusetzen, kann hier sicherlich von einer Art Vermächtnis, von einem quasi-autobiografischen Bekenntnis gesprochen werden, geht es doch um eine Erkenntnis von Zusammenhängen, die erst aus der Entrückung vom Leben möglich scheinen. Nach der philosophischen Tradition, die auch im biblisch-christlichen Kontext bestärkt werden kann, ist erst der Tod der Ort der eigentlichen Erkenntnis, – ein Argument, das Platon im *Phaidon* grundlegend entfaltet hat und das in verdünnter Form die Kulturgeschichte begleitet, als These, dass Philosophieren Sterbenlernen bedeute. Trakl formuliert das so:

Gefühl in den Augenblicken totenähnlichen Seins: Alle Menschen sind der Liebe wert. Erwachend fühlst du die Bitternis der Welt; darin ist alle deine ungelöste Schuld; dein Gedicht eine unvollkommene Sühne (ITA 4.2, S. 323).

Hier ist nicht nur eine psychopoetische Diskussion angelegt, wie sie vor allem Gunther Kleefeld aufgewiesen hat,¹⁴ sondern auch eine ethische Perspektive: Erst im Rückzug aus der Welt ist die Erkenntnis möglich, dass *alle* Menschen der Liebe wert sind, dass „ein Gutes und Böses bereitet“ ist.

Um eine solche Lesart Georg Trakls zu legitimieren, sei abschließend ein Ausblick auf seine Umgebung skizziert, der es, zumindest als ein Ansatz, rechtfertigen soll, solche Fragen zu stellen, die allerdings nichts mit einer moralischen oder gar christlich ideologischen Festlegung des Autors zu tun haben. Aber geht man von Karl Kraus einmal aus, als einer von Trakl ja anerkannten Schlüsselgestalt dieser Zeit, dann werden doch einige Vernetzungen sichtbar.¹⁵ Kraus ist zwar nicht als ein ethisches Zentralgestirn dieser Zeit zu reklamieren, aber ein Autor wie Hermann Broch, der später sein eigenes Schreiben als ein ethisches beschrieben hat, publizierte im Mai 1914 im *Brenner* eine Besprechung von Chamberlains Kantbuch unter dem Titel *Ethik* und rühmte darin jene „Ablehnung des Ungeistigen“ bzw. die „Vernichtung des Dogmatischen“, für die er unter den Zeitgenossen allein Karl Kraus meint benennen zu können.¹⁶ Kraus seinerseits hat ein solches Profil ethischen Fragens sichtbar gehalten, indem er im Ersten Weltkrieg in der *Fackel* mit besonderer Intensität Kierkegaard und Dostojewski als zwei Galionsfiguren eines suchenden Denkens der Unruhe präsent gehalten hat, zwei Autoren, die jenseits des deutsch-österreichischen Nationalismus standen, die sodann *nicht* auf die Linie Nietzsches zu trimmen waren, und die überdies im Umkreis des *Brenners* besondere Aufmerksamkeit erfuhren, nicht zuletzt durch Theodor Haecker. Während Trakls Russophilie und Dostojewski-Lektüre sehr gut belegbar sind, lässt sich das im Fall Kierkegaards nicht so einfach sagen. Aber die mit Kierkegaard bezeugbare Affinität von Ethik und Ästhetik, zusammen mit einer radikalen Kritik des in seiner Moralität verlogenen Christentums, konnte jedenfalls auch bei Trakl auf Resonanz stoßen. Einer seiner Leser und Förderer kann für diese Verbindungen eintreten, Ludwig Wittgenstein. Im August 1914 noch konnte ihm Trakl für die große Spende danken, „der eigenen Stille nun ungestört nachgehen zu können“.¹⁷ Wittgenstein bekannte gegenüber Ludwig von Ficker, die Gedichte Trakls nicht zu verstehen, aber ihr Ton beglücke ihn.¹⁸ Wittgensteins Ethik spielt dabei schon im *Tractatus* eine entscheidende Rolle. „Es ist klar“, heißt es dort im Satz 6.421, „daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt“. Und es folgt dann die

These „Die Ethik ist transcendental. (Ethik und Aesthetik sind Eins)“.¹⁹ Damit ist, so möchte ich schließen, für Trakl eine Umgebung anzusetzen, die es erlauben müsste, seine Texte, die vielfach „Verwandlungen des Bösen“ zu beschreiben scheinen, sicherlich nicht moralisch stillzustellen, aber doch als Zeichen beunruhigenden Fragens zu lesen, bei dem „Gutes und Böses bereitet“ wird, und das auch das Unmoralische noch als ethische Kategorie zulassen würde.²⁰

- 1 Vgl. grundlegend: Hans Weichselbaum: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten, Salzburg 1994, in zweiter Linie die neue Biographie von Hilde Schmölder: Dunkle Liebe eines wilden Geschlechts. Georg und Margarethe Trakl. Tübingen 2013.
- 2 Vgl. Schmölder: Dunkle Liebe (s. Anm. 1), S. 90.
- 3 Rüdiger Görner: Georg Trakl. Dichter im Jahrzehnt der Extreme. Wien 2014, z.B. S. 62.
- 4 Vgl. mit Blick auf *Der Heilige*: Mathias Mayer: Nietzsche-Verwerfungen bei Georg Trakl, in: Thorsten Valk (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Berlin, New York 2009, S. 87–100.
- 5 Vgl. Eberhard Saueremann: Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg. Wien, Köln, Weimar 2000; Mathias Mayer: Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik. Historische und systematische Perspektiven. München 2010, bes. S. 69–87.
- 6 Dazu Rolf Zuberbühler: Die Sprache des Herzens. Hölderlins Widmungsdichtung. Göttingen 1982.
- 7 Zur biografischen Konstellation vgl. Gerald Stieg: ‚Der Brenner‘ und ‚Die Fackel‘. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus. Salzburg 1976, S. 264–271; Hans Weichselbaum: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg 1994, S. 118–120. – Zur Analyse des Vierzeilers, allerdings ohne das Pathos der ‚Wahrheit‘ zu fokussieren: Hanna Klessinger: Hommage eines Zeitgenossen. Georg Trakls Dichtergedicht *Karl Kraus* (1913), in: Barbara Beßlich, Dieter Martin (Hg.): ‚Schöpferische Restauration‘. Traditionsverhalten in der Literatur der Klassischen Moderne. Würzburg 2014, S. 263–274.
- 8 Vgl. Hans-Georg Kemper: Nachwort, in: ders., Frank R. Max (Hg.): Georg Trakl. Werke. Entwürfe, Briefe. Stuttgart 1998, S. 269–321, hier S. 313f., unter Rückgriff auf Albert Berger: Lyrisches Ich und Sprachform in Trakls Gedichten, in: Kurt Bartsch u.a. (Hg.): Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift Hellmuth Himmel. Bern, München 1979, S. 231–247, und Erich Bolli: Georg Trakls ‚dunkler Wohlmut‘. Ein Beitrag zum Verständnis seines dichterischen Sprechens. Zürich, München 1978, bes. S. 122f.
- 9 Immanuel Kant: Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte, in: ders.: Werkausgabe. Hg. v. Wilhelm Weischedel, 12 Bde. Bd. 11. Frankfurt a.M. 1977, S. 83–102, hier S. 92. – Vgl. dazu Odo Marquard: Felix culpa? – Bemerkungen zu einem Applikationsmodell von Genesis 3, in: Manfred Fuhrmann, Hans R. Jauß, Wolfhart Pannenberg (Hg.): Text und Applikation (= Poetik und Hermeneutik Bd. 9), München 1981, S. 53–71.
- 10 Franz Kafka: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Kurz, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit. Briefe IV 1918–1920. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M. 2013, S. 300.
- 11 Vgl. dazu Cornelia Ortlieb: Poetische Prosa. Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl. Stuttgart, Weimar 2001, S. 261–274.

- 12 Vgl. die beiden Fassungen „Dem Sonnengott“ und „Sonnenuntergang“, in: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Gedichte*. Hg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a.M. 2005, S. 203.
- 13 Görner: *Trakl* (s. Anm. 3), S. 199.
- 14 Gunther Kleefeld: *Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie*. Tübingen 1985.
- 15 Zum Verhältnis Kraus-Trakl vgl. Gerald Stieg: *Georg Trakl und Karl Kraus*, in: Walter Weiss, Hans Weichselbaum (Hg.): *Salzburger Trakl-Symposion*. Salzburg 1978, S. 52–65.
- 16 Hermann Broch: *Kommentierte Werkausgabe*. Hg. v. Paul M. Lützeler, 13 Bde. Bd. 10/1: *Philosophische Schriften I*. Frankfurt a.M. 1977, S. 243–249, hier S. 248.
- 17 Christian-Paul Berger: „... der eigenen Stille ungestört nachgehen“. Ein Dank-Brief Georg Trakls an Ludwig Wittgenstein, in: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 8 (1989), S. 67–75, hier S. 67.
- 18 Ludwig Wittgenstein: *Briefe*. Hg. v. Bernard Francis Mc Guinness, Georg Henrik von Wright. Frankfurt a.M. 1980, S. 65.
- 19 Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt a.M. 1978, S. 112.
- 20 Vgl. dazu Armin Vilas: *Ethik und Ästhetik sind eins: Wittgenstein und Trakl*, in: *Austriaca* (1987), Nr. 25, S. 47–65; Walter Methlagl: ‚Sonja‘ und ‚Afra‘, in: ebd. S. 67–87, bes. S. 82ff. – Von hier aus würde sich eine Verbindung zum ethischen Romanprojekt Robert Musils ziehen lassen, der den *Mann ohne Eigenschaften* um die Gestalt eines Prostituiertenmörders herum gebaut hat, der indessen die moralischen Urteile von Justiz und Psychiatrie außer Kraft setzt.