

## Der Körper im sprachlich evozierten Zeitraum: Überlegungen zur Metamorphose in Trakls *An den Knaben Elis*

Yasuko NAKAMURA

Der durch Sexualität bestimmte Mensch befindet sich auf einer Zwischenstufe zwischen dem Androgynen des Ursprungs und dem wiederum beide Geschlechter in sich vereinigenden Androgynen der verheißenen Zukunft. Die Trennung in zwei Geschlechter bei der Geburt könnte man mit Trakl als die „Schuld des Geborenen“ bezeichnen. Das zwischen Ursprung und Zukunft stattfindende Verstreichen der Zeit ist der Prozess, in dem die in diese Welt Geborenen durch ihren Untergang diese Schuld begleichen. Am Beginn des Gedichtes wird Elis, der Fremdling, deshalb in den Untergang geschickt. Aber nicht nur er, sondern auf einer metaphysischen Ebene wird auch die Seele in den Untergang gerufen. Heidegger deutet den Untergang als das „Verlassen der verwesten Gestalt des Menschen“. Die Metamorphose des Elis in eine Hyazinthe ist in diesem Sinne zu verstehen.

Am Anfang der Wanderschaft der Seele steht schon bei Empedokles eine Blutschuld. Aber vielleicht erst mit dem Beginn des Umherwanderns entsteht die Seele überhaupt; es dient dazu, die Sünde zu büßen. Da aber dazu die dem Menschen gewährte Lebenszeit keineswegs ausreicht, wird die Seele während der langen Zeit ihrer Läuterung in vielerlei Gestalt wiedergeboren, bis sie schließlich im endgültigen Untergang ihr Ziel erreicht. Der Leib ist für die Seele die Voraussetzung, die ihr auferlegte Zeit der Sühne zu durchlaufen, sein Altern und Verwesen ist der Prozess der Läuterung selbst. Der Dichter will nun aber, da die Spanne eines Lebens nicht ausreicht, die lange Zeit der Sühne schlagartig komprimieren, um seine Läuterung innerhalb der Zeit seines gegenwärtigen Lebens zu vollenden. Die Seele ist von Geburt an immer schon schuldig und also noch nie un-schuldig gewesen. Die Wiedergeburt ist eine Suche nach diesem bisher noch nie erfahrenen Zustand. Der Dichter erschafft dazu einen „transparenten“ Ort der „unterschiedlichen Zeitebenen in einer Simultaneität“. Hier handelt es sich, wie Csúri sagt, „nicht einfach um die Verräumlichung der Zeit“, sondern vielmehr um den *anachronistischen* Bereich der dichterischen Sprache, die auf der Suche nach dem Sein vor der Geburt (Schuld) nach der Wiedergeburt strebt.

Am Ende des Gedichts kommt das Gold durch die Dunkelheit des Alls hindurch aus dem Jenseits herüber. Wenn es am Ende dieses Untergangs die Hoffnung auf ein Utopia erweckte, könnte die Seele dann ihr Umherwandern beenden? Das Gold, der Glanz verfallener Sterne, ist nichts anderes als eine Wirkung der Imagination des Dichters, der mitten im Untergang eine Hoffnung entwirft.

### Weiningers Auffassung der Geschlechter

Ursula Heckmann stellt in ihrer Arbeit das Problem der Geschlechterdifferenz in Trakls Werk in den Mittelpunkt, wobei sie von Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) ausgeht, das einen großen Einfluss auf die Schriftsteller in Wien zu Anfang des 20. Jahrhunderts ausgeübt hat. Weininger behauptet:

Von der völligen Männlichkeit an in allen Vermittlungen bis zu deren gänzlichem Fehlen, welches mit dem Vorhandensein der absoluten Weiblichkeit zusammenfiel, sind danach *unzählige verschiedene sexuelle Charakteristiken* jeder einzelnen Zelle denkbar. [Weininger: 17; Hervorhebung original]

Weininger zufolge gibt es demnach kein Lebewesen, das man einfach als „Mann“ oder „Frau“ bezeichnen kann [Weininger: 10]. Es kommt nicht vor, dass ein organisches Wesen ausschließlich nur die Elemente einer Seite enthält [Weininger: 31]. Ein jegliches Organ, ja sogar jede einzelne Zelle besitze ihre eigene Geschlechtsspezifität („Sexualität“), die irgendwo zwischen der männlichen und der weiblichen Grundform („Arrhenoplasma“ bzw. „Thelyplasma“) einzuordnen ist [Weininger: 21].

Die Geschlechtsspezifität des einzelnen Menschen ist irgendwo auf dieser eine Unzahl von Möglichkeiten bereithaltenden Skala angesiedelt. Trotzdem ist der Mensch letztlich doch immer eines von beiden, „*entweder Mann oder Weib*“ [Weininger: 98]. Theoretisch ist ein stark zur Weiblichkeit tendierender Mann bzw. eine sich der Männlichkeit stark nähernde Frau ebenso möglich wie ein kaum zu spezifizierendes Zwischenstadium, und der Unterschied in der Geschlechtsspezifität zwischen den einzelnen Wesen ist nicht so stark ausgeprägt. Nichtsdestoweniger ist es für die Beurteilung der Persönlichkeit von entscheidendem Einfluss, ob ein Mensch letztendlich als „Mann“ oder „Weib“ eingestuft wird. Für Weininger drückt sich dieser Unterschied im Besitz oder Nichtbesitz einer Seele aus:

Das Weib hingegen, das ganz und gar keine Seele hat, sehnt sich auch nicht, diese geläutert von allem ihr anhaftenden Fremden irgendwo, irgendwann endlich ganz zu finden. [Weininger: 340]

Zur Begründung für seine Behauptung, dass das Weib keine Seele habe, führt Weininger zahlreiche Belege aus der Romanliteratur an, die zeigen sollen, wie ungetreu das Weib sei, und kommt zu dem Urteil, dass das Weib keinesfalls so innig lieben könne wie der Mann eine Frau oder dass es ihm sogar überhaupt keine Gegenliebe entgegenbringe. Selbst die bedingungslose Liebe, die eine Mutter für ihr Kind hegt, und sei es ein Verbrecher, wird von Weininger als eine „unethische“ Liebe kritisiert, die die Individualität des Gegenübers vollkommen ignoriere [Weininger: 295]. Weil es keine Seele hat, kann das Weib überhaupt von einer geläuterten Seele von vornherein nicht einmal eine Vorstellung oder ein Verlangen danach haben. Nur wer darum weiß, dass seine Seele unrein und er selbst ein tief sündhaftes Wesen ist, kann von einer geläuterten Seele als von einem Utopia träumen.

Weiningers Buch ist für seine sich darin ausdrückende Frauenverachtung berüchtigt, Heckmann zieht es aber nicht heran, weil sie seine überholte Frauenverachtung bejahte, sondern sie betrachtet das Buch als ein Dokument, in dem sich die „kollektive Zerrissenheit“ [Heckmann: 205] der Zeit widerspiegelt. Unter dieser Voraussetzung geht sie dem Einfluss nach, den Weiningers Vorstellung, dass die Unruhe, die zwischen den Polen „Mann“ und „Frau“ entsteht, die Grundform aller Spannungsverhältnisse menschlicher Existenz sei, auf Trakl ausübte. Sie zitiert den Satz aus Weininger, „In aller Liebe liebt der Mann nur sich selbst.“ [Heckmann: 226] Danach folgt die Passage im Original:

Nicht seine Subjektivität, nicht das, was er, als ein von aller Schwäche und Gemeinheit, von aller Schwere und Kleinlichkeit behaftetes Wesen wirklich vorstellt; sondern das, was er ganz sein will und ganz sein soll, sein eigenstes, tiefstes, intelligibles Wesen, frei von allen Fetzen der Notwendigkeit, von allen Klumpen der Erdenheit. [Weininger: 322]

Darum gilt für Weininger die Liebe als „ein Versuch, von der eigenen Schuld loszukommen und an sie zu vergessen“ [Weininger: 329]. Und sogar die Schuld sei nichts anderes als das Weib. („Das Weib ist nur die Schuld und nur durch die Schuld des Mannes“ [Weininger: 402].) Wenn Liebe aber der Versuch ist, im Gegenüber das eigene ideale Selbst wiederzufinden, bedeutet das im Grunde genommen, dem Gegenüber seinen eigentlichen Zustand zu schaden, damit es dazu gezwungen wird, das Positiv abzugeben zu dem „von aller Schwäche und Gemeinheit, von aller Schwere und Kleinlichkeit behafteten Wesen“ als dem Negativ. Indem das Ich sich solcherweise im Gegenüber seine idealisierte Gestalt erträumt, gelangt es — in seiner noch ungeläuterten Gestalt — vermittels dieser erträumten Idealgestalt zur Erkenntnis seiner tiefen Schuldigkeit und wird vielleicht desto heftiger nach seiner Läuterung verlangen. Auf diese Weise wird die geliebte Frau vermittels der Schuldigkeit des sie liebenden Mannes zur Verkörperung der Schuld selbst gemacht.

Die folgende Betrachtung stellt den Versuch dar, Georg Trakls lyrisches Werk aufzuschlüsseln, indem sie sich an Weiningers Geschlechtsanschauung misst und dabei sowohl die Überschneidungen als auch die Differenzen herausarbeitet.

### Der Schlaf des Endymion

Trakl hat über den Hintergrund des Namens in *An den Knaben Elis* selbst nichts erläutert. Im Zusammenhang mit einem anderen Gedicht von Trakl wird die Ähnlichkeit mit Endymion vermerkt.<sup>1</sup> Über ihn berichtet Apollodoros in seiner *Griechischen Mythologie*:

Endymion war der Sohn von Kalyke und Aethlios. Mit den Aiolern aus Thessalien besiedelte er Elis. Einige sagen, dass er der Sohn des Zeus gewesen sei. Er zeichnete sich vor allen aus und war schönen Angesichts, so dass Selene sich in ihn verliebte. Er aber zog es vor, ewig zu schlafen, alterslos und unsterblich, und Zeus erfüllte seinen Wunsch.<sup>2</sup>

In der Folge wurden der Endymion-Sage noch allerlei Episoden hinzugefügt. Karl Kerényi erwähnt diese:

Es wurde erzählt, daß Selene, wenn sie hinter dem Gebirgrücken Latmos in Kleinasien verschwand, ihren Geliebten Endymion besuchte, der da in einer Höhle schlief. Endymion, nach allen Darstellungen ein schöner Jüngling, Hirte oder Jäger, wurde mit ewigen Schlaf beschenkt, ursprünglich wohl von der Mondgöttin selbst, damit sie ihn immer in der Höhle finden und küssen konnte. Der Name Endymion bedeutet jemanden, der sich »innen befindet«, umfaßt von der Geliebten, wie in einem

---

1 Vgl. Heselhaus: 387.

2 <http://www.gottwein.de/Grie/apollod/apollod10701.php> - Apollod.1,7,5

gemeinsamen Kleid. [...] Sein ewiger Schlaf war ein Geschenk des Zeus, der ihm erlaubt hatte, der Verwalter seines eigenen Todes zu sein. Er selbst wählte also diesen Zustand anstatt des Todes. [Kerényi: 193f.]

Der von der Mondgöttin geliebte und mit ewigem Schlaf beschenkte Endymion, dem es erlaubt wurde, der „Verwalter seines eigenen Todes“ zu sein und der es vorzog, statt zu sterben immerfort zu schlafen, tut dies geradezu wie der im Märchen in einer Höhle verborgene Schatz, der sich abseits vom Lärm der Welt „»innen befindet«. Sein Schlaf ist, laut Robert von Ranke-Graves, traumlos:

Endymion schlief eines Nachts in einer Höhle auf dem Berge Latmos, als ihn Selene zum ersten Male erblickte, sich zu ihm legte und ihn sanft auf seine geschlossenen Augen küßte. Manche sagen, daß er später in die Höhle zurückkehrte und in einen tiefen traumlosen Schlaf fiel. Dieser Schlaf, aus dem er immer noch nicht aufgewacht ist, hat verschiedene Ursachen. Die erste ist Endymions eigener Wunsch, denn er haßte den Gedanken, alt zu werden; die zweite nennt Zeus, der ihn einer heimlichen Liebe zu Hera verdächtigte; als dritte wird Selene angeführt, die zarte Küsse mehr schätzte als seine zu fruchtbare Leidenschaft. Auf jeden Fall wurde Endymion nie älter und behielt die Blüte der Jugend auf seinen Wangen. [Ranke-Graves: 188]

Der Schlaf des ewig jungen Endymion ist zugleich ein unfruchtbarer Schlaf, eine Verweigerung von Nachkommenschaft. Der Schlaf zur Umgehung des Todes ist wie dieser selbst einer ohne Erwachen und Träumen.

Als Quelle für den Namen Elis kommt auch die Hauptfigur in Hugo von Hofmannsthals Versdrama *Das Bergwerk zu Falun* (der erste Akt wird 1907 aufgeführt.) Elis Fröbom, in Frage. Der dem Text zu Grunde liegende Vorfall ereignete sich im 18. Jahrhundert. 1720 wurde gemeldet, dass in der für ihren Bergbau bekannten schwedischen Stadt Falun die Leiche eines jungen Bergmanns aufgefunden worden sei. Angeblich handelte es sich um einen 1670 verschüttet gegangenen Jüngling, den seine ehemalige Verlobte identifiziert habe. Dieser Vorfall wurde zunächst von Johann Peter Hebel verarbeitet und unter dem Titel *Unverhofies Wiedersehen* in die Sammlung *Der Rheinländische Hausfreund — Calender auf das Jahr 1811* aufgenommen. Jedoch hat er Namen des Bergmanns und seiner Verlobten nicht genannt. 1819 verarbeitet E.T.A. Hoffmann den Stoff in seiner Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* und gab dem Bergmann den Namen Elis Fröbom.

Bei Hebel wird die ehemalige Braut „jetzt in der Gestalt des hingewelkten kraftlosen Alters“ [Hebel: 284] dem „schlafenden Jüngling“ gegenübergestellt, der „noch in seiner jugendlichen Schöne“ [Hebel: 284] erscheint, wodurch die lange Dauer seines Schlafes unterstrichen wird. Ist es hier der gealterten Braut immerhin vergönnt, kurz vor ihrem Lebensende ihren Verlobten noch einmal sehen zu können, so beschreibt Hofmannsthal dieses Wiedersehen nach 50 Jahren nicht. Statt dessen wird hier die Vergangenheit von Torbern berichtet, einer von Hoffmann hinzuerfundenen, aber in diesem Punkt nicht ausgestalteten Figur. Aus dem Monolog des alten Torbern erfährt der Leser, dass er einst der Bergkönigin begegnet und seitdem bei ihr geblieben sei, es nun aber mehr und mehr so aussehe, als ob er

sich von ihr trennen müsse und dass Elis Fröbom sein Nachfolger zu sein scheine. Torberns Lebensweg wird in Hinsicht auf das sich gerade vollziehende Schauspiel seiner Ablösung hin komprimiert. Sein bisheriger Lebensweg ist eine getreue Vorwegnahme dessen, was Elis Fröbom bevorsteht.

Eine andere Figur aber deutet noch symbolischer als Torbern auf die mögliche Zukunft Elis Fröboms hin: der Fischersohn, dem das Hauptinteresse in der Exposition des ersten Aktes gilt. Von ihm, der zehn Tage zuvor bei einem Wirbelsturm von einem herabstürzenden Segelbalken direkt am Schädel getroffen worden war, heißt es hier: „Da liegt er so, lebt nicht und stirbt nicht.“ [Falun: 11] Dass er einen „nicht irdischen Schlaf“ [Falun: 38] schläft, stellt ihn in eine Reihe mit Endymion und macht ihn zur symbolischen Verkörperung des Todes. Darüber hinaus wird er mit einem „ungeborne[n] Kalb im Mutterleibe“ [Falun: 12] verglichen. Sein Zustand wird auf diese Weise mit Endymion in Verbindung gebracht, dessen Name das Geborgensein im Innern bedeutet. Sowohl der Fischersohn als auch der nach dem Tod der Eltern allein dastehende Elis Fröbom haben bereits zu Lebzeiten die Verbindung zur Welt verloren. Da das 50 Jahre später sich ereignende Wiedersehen nicht beschrieben wird, bleibt es der Vorstellung des Lesers freigestellt, ob Elis Fröbom schließlich wie Endymion oder der Fischersohn weiterschläft, ohne älter zu werden, oder aber ob er wie Torbern an der Seite der Königin friedlich seine Jahre zählt. Diese Freiheit ist zugleich eine Variante der Wahl zwischen Tod oder Schlaf, die Endymion als „Verwalter seines eigenen Todes“ hatte.

### Knabenhaftigkeit

Die Vorstellung, in den Armen der Königin der Unterwelt, die den Mittelpunkt der Erde darstellt, zu schlummern, enthält eine traumartige Schau der pränatalen Existenzform. In Hölderlins *Da ich ein Knabe war...* heißt es:

Da ich ein Knabe war,  
 Rettet' ein Gott mich oft  
 Vom Geschrei und der Rute der Menschen,  
 Da spielt' ich sicher und gut  
 Mit den Blumen des Hains,  
 Und die Lüftchen des Himmels  
 Spielten mit mir.

[...] und, wie Endymion,  
 War ich dein Liebling,  
 Heilige Luna!

[...]  
 Ich verstand die Stille des Aethers,  
 Der Menschen Worte verstand ich nie.

Mich erzog der Wohl laut

Des säuselnden Hains  
 Und lieben lernt' ich  
 Unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich groß.  
 [Hölderlin: 184f.]

Der mit dem Mondlicht spielende sprachlose Knabe wird sich seiner weitab vom „Geschrei“ der Menschen und umgeben vom der Stille des Äthers verlebten Knabenzeit erst bewusst, als sie verloren ist. Sein Zustand „im Arme der Götter“ entspricht genau dem des „sich im Innern befindenden“, „von der Geliebten umfassten“ Endymion. Mit einem auf die Vergangenheit zurückblickenden und sie sich wieder zu vergegenwärtigen suchenden Bewusstsein hat er aber grundsätzlich nichts zu tun. Die Knabenhaftigkeit wird in diesem Sinne nicht durch das Alter bestimmt. Im Angesicht seiner Gegenwart stellt das Bewusstsein sich deren Negation vor, und indem es die verlorengegangene Vergangenheit wieder in die Gegenwart zurückholen will, geht es von einem unbefangenen Sein als einer solchen Negation seiner selbst aus. Durch diese Hypothesierung wird die Kindheit in die Zeit bis vor die Geburt des einzelnen Menschen und darüber hinaus bis vor die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies zurückverlegt. Indem Elis bei Trakl im Knabenalter stirbt, wird seine Knabenhaftigkeit verewigt. Die Gestalt des ewigen Knaben, der sein Wachstum eingestellt hat, gibt es bereits in Hofmannsthals *Das Bergwerk zu Falun*. Es handelt sich dabei weniger um den zwischen der oberirdischen Frau und der Bergkönigin schwankenden jungen Mann Elis Fröbom, sondern eher um Agmahd, den Knaben der Bergkönigin:

**Königin:** Dir ist es nicht bewußt.  
 Doch hab ichs wohl gesehn. Der Knabe Agmahd,  
 Ein schwankend wesenlos Gebilde ists:  
 Ein Spiegel. Jedem zeigts, was heimlich ihm  
 Am Herzen ruht. [...]

[*Falun*: 36]

Der im Bühnenhintergrund schlafende Fischersohn hat symbolische Verweisfunktion. Demgegenüber zeigt das Gesicht des Knaben Agmahd die Gesichter derer, die Elis Fröbom gar schon wieder vergessen hat. Einmal handelt es sich um das Gesicht einer Javanessin, ein andermal um das eines Knaben, den er mütterlich umsorgt hat. D.h., Agmahds Gesicht kann sowohl die Form eines Frauen- als auch eines Knabengesichts bekommen, je nachdem, welche Vorstellungen derjenige, der es anschaut, in seinem Innern hegt. Anders als Torbern wird Agmahd auch nicht von einem Nachfolger abgelöst. Als Torbern der Bergkönigin begegnete, war der Knabe schon bei ihr. Ort seines Aufenthalts ist ein „nicht sehr großer Raum, rechteckig, dessen Wände aus dunklem, fast schwarzem Silber“ [*Falun*: 28] sind. Er ist „völlig schwarz gekleidet“, spricht nicht von sich aus und bewegt sich „lautlos“ [*Falun*: 29]. Wenn er seine Aufgabe erfüllt hat, entfernt er sich, als sei er „plötzlich im Dunkel der Wände wie verloschen“ [*Falun*: 30].

Die Doppelschichtigkeit des *Bergwerk zu Falun*-Motivs, die einmal in der zweifachen

Weise des Zeitverlaufs (bei Hebel), zum anderen als gespaltenes Ich hervortritt (bei Hoffmann), wird bei Hofmannsthal durch den Gegensatz zweier Welten dargestellt, nämlich der Welt der Königin in der Tiefe gegenüber der des bürgerlichen Alltags. Das Berginnere als Welt der Königin ist der Mutterleib der Erde. Darin und von der ihn umschließenden Wand kaum zu unterscheiden, tritt Agmahd von Zeit zu Zeit auf Befehl der Königin aus der Wand heraus, um sich dann wieder in sie hinein aufzulösen. So ist er von diesem Mutterleib der Erde geradezu untrennbar. Heselhaus hält Agmahd als „eine solche Erscheinung der postmortalen Existenz“ [Heselhaus: 395]. Aber er ist, ähnlich wie der Fischersohn mit einem „ungeborne[n] Kalb“ verglichen wird, in gewissem Sinn vielmehr ein ungeborenes Wesen, das weder Sprache noch das Älterwerden kennt und sich noch nicht zu Mann oder Frau ausdifferenziert hat.

### Androgynie

Ralph Tegtmeier hat in seiner Arbeit über die Androgynie in der Literatur der Jahrhundertwende die beiden „philosophisch-weltanschauliche[n]“ Funktionen dieser Kunstgestalt bestimmt: der „Androgyn als Verkörperung des »Ursprungs«“ und der „Androgyn als »Verheißung«“. Daneben führt er die beiden qualitativen Ausdrucksformen der Androgynie „Schönheit“ und „Sterilität“ an. [Tegtmeier: 114] Nach Tegtmeier löst sich der Androgyn, sei er Mann oder Frau, in dem Augenblick, in dem er Gegenstand geschlechtlicher Liebe wird, in umgekehrter Entsprechung zu dem Geschlecht des Liebenden in das Männliche oder Weibliche auf: „Solange er also unberührt bleibt, ist der Androgyn ein Wesen jenseits, genauer gesagt vor der Geschlechtertrennung“ [Tegtmeier: 115].<sup>3</sup> Der Androgyn ist „platonischer Ur-Mensch“, dem „Jungfräulichkeit, Unschuld und Ursprünglichkeit“ zukommen. Über die „Verheißung“ hingegen schreibt Tegtmeier:

Der Androgyn als „Verheißung“, als Traum von der Vollkommenheit, läßt sich auch als Überwindung der irdischen Polaritäten mit all ihrem Leid, ihrer Zerrissenheit und ihrer Hoffnungslosigkeit begreifen. Hier wird er zum Träger einer (nichtchristlichen) Heilserwartung, einer positiven Utopie, wie sie in fast jeder endzeitlichen Epoche zu finden und nachzuweisen ist. [Tegtmeier: 116]

Im kosmogonischen Sinne der Geschichte von der Vertreibung aus dem Paradies wurde der unschuldige Mensch der Urzeit durch seinen Absturz in eine profane Geschlechtlichkeit zum „gefallenen Luzifer sowohl wie zugleich zu Adam und Eva“ [Tegtmeier: 115]. Der durch Sexualität bestimmte Mensch befindet sich also auf einer Zwischenstufe zwischen dem Androgynen des „Ursprungs“ und dem wiederum beide Geschlechter in sich vereinigenden Androgynen der „verheißenen“ Zukunft. Im Grunde ist wohl auch die Entfernung des Menschen vom Ursprung und der Sturz in die Welt dasselbe. Unter Hinzuziehung von Trakls Gedicht *Anif* könnte man die Teilung bzw. Differenzierung der Geschlechter bei der Geburt als „die Schuld des Geborenen“ [74] bezeichnen. In dieser Geschichte bedeutet die

3 Die Weise, wie der Androgyn sich in Weib löst, hat etwas gemeinsames mit dem Prozess der Weibwerdung, wie Weininger meint. „Daß das Weib da ist, heißt also nichts anderes, als daß vom Manne die Geschlechtlichkeit bejaht wurde. Das Weib ist nur das Resultat dieser Bejahung, es ist die Sexualität selber.“ [Weininger: 401]

Verschmelzung der Geschlechter nichts anderes als den „Traum von der Vollkommenheit“. Denn in diesem Traum gelingt es dem Menschen zu lieben, indem er sich zu Adam und Eva vor dem Sündenfall zurückverwandelt.

In dem Gedicht *Abendländisches Lied* beschreibt Trakl diese Utopie so:

O, die bittere Stunde des Untergangs,  
Da wir ein steinernes Antlitz in schwarzen Wassern beschaun.  
Aber strahlend heben die silbernen Lider die Liebenden:  
Ein Geschlecht. Weihrauch strömt von rosigen Kissen  
Und der süße Gesang der Auferstandenen.

[78]

Auch hier geht es um eine fallende Bewegung, für die der Ausdruck „Untergang“ bezeichnet wird. Was untergeht, sind wir: wie wir nach unten schauen, eingesäumt von der Farbe Schwarz, sind wir von der Bewegung nach unten bestimmt. Andererseits gibt es mit dem „Heben der Lider“ auch eine steigende Bewegung. Die ihre Lider heben, sind „die Liebenden“; was ihre Auferstehung ermöglicht hat bzw. was sie als „Auferstandene“ auszeichnet, ist, dass sie „ein Geschlecht“ haben.<sup>4</sup>

Die Hervorhebung des unbestimmten Artikels soll die „Verschmelzung der Polarität“ zum Ausdruck bringen. Die als „ein Geschlecht“ Bezeichneten bedürfen des Deckmantels des Knabentums nicht mehr. Die einander lieben sind „Auferstandene“.<sup>5</sup> Damit dieses Paradies

4 Die Welt, wie sie Novalis, der neben Hölderlin zu den Dichtern zählt, die Trakl schätzte, in seinen Werken entwirft, besteht aus einer sagenhaften Vorzeit und einer fernen Zukunft, in der diese Vorzeit wieder aufersteht, als Eckpunkten sowie der dazwischen liegenden Gegenwart. Sollte die „Hyazinthe“, in die Elis später umbenannt wird, mit der „blauen Blume“ in Übereinstimmung zu bringen sein, wäre auch die Geschichtsauffassung von Novalis in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen. Die Zukunft, in der die „alte Goldene Zeit“ wiederkehrt, beschreibt Novalis so:

Dann werden die Gestirne die Erde wieder besuchen, der sie gram geworden waren in jenen Zeiten der Verfinsterung; dann liegt die Sonne ihren strengen Zeppter nieder, und wird wieder Stern unter Sternen, und alle Geschlechter der Welt kommen dann nach langer Trennung wieder zusammen. [*Die Lehrlinge zu Sais*: 86f.]

Oder in Bezug auf das Wort „ein Geschlecht“ versucht Adrien Finck, die Spuren zu ermitteln, die zu Trakl und zum „Abendländischen Lied“ führen. Dabei betont er, dass es auch bei Novalis viele Belege für die Hervorhebung von „ein“ gibt. [Finck: 33f.]

5 In *Die Lehrlinge zu Sais* ist auch *das Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe* eingeschaltet, das die Isis-Sage zur Vorlage hat. Anders als in Schillers Ballade *Das verschleierte Bild zu Sais*, in der der junge Mann, der, um die Wahrheit zu erfahren, den Schleier des Bildes lüftet, sein Leben verliert, erblickt Hyacinth, als er den Schleier anhebt, darunter das Gesicht des ihm von klein auf vertrauten und so geliebten Mädchens Rosenblüthe. In den Ergänzungen zu den *Lehrlingen zu Sais* findet sich folgende Beschreibung:

Einem gelang es — er hob den Schleyer der Göttin zu Sais —  
Aber was sah er? Er sah — Wunder des Wunders — Sich Selbst. [Paralipomena: 110]

Der Herausgeber bemerkt dazu in einer Anmerkung:

Es mag dies insofern mit dem Gedanken des Märchens zusammengehen, als der Mensch nach der Überzeugung des Novalis durch die Liebe und die Geliebte auch sich selbst erst findet und die Geliebte im Grunde ein Teil seines Wesens, sein höheres Selbst ist. [Einleitung: 75]

Dass die Geliebte eine höhere Form des eigenen Selbst darstellt, ist ein Gedanke, der sich mit dem Weiningers überschneidet, wonach der Mann in der Frau „sein eigenstes, tiefstes, intelligibles Wesen“ sieht, das „frei von allen Fetzen der Notwendigkeit, von allen Klumpen der Erdenheit“ ist. Aber während Weinginer der Geliebten als



in der Zukunft vorstellbar ist, müssen wir, die wir heute leben, zunächst die „bittere Stunde des Untergangs“ erleben. Wir müssen diesen Untergang bzw. Tod, der den Menschen der Gegenwart von der Zukunft absolut scheidet, bis ans Ende durchleben.

Der Knabe Agmahd, der sich von der Göttin der Unterwelt offensichtlich nicht ein einziges Mal entfernt hat, ist im Wesentlichen auf die Seite des „Ursprungs“ einzuordnen. Elis im Gedicht dagegen gehört, da er durch seinen frühzeitigen Tod auf der Kindheitsstufe verbleibt, zwar gleichfalls zum „Ursprung“, ist aber als einer, der jegliche Sexualität von sich abgestreift haben muss, der Träger der zukünftigen „Verheißung“. Auch das sich im Gedicht an Elis wendende lyrische Ich bzw. der Dichter geht offensichtlich selbst zugrunde. Elis als Träger der Heilserwartung, der sie selbst noch im Untergang wachhält, entwickelt sich im weiteren Verlauf des Gedichtes zu einer immer theoretischeren, beinahe unmöglichen Kunstgestalt.

### Sündenfall / Scheidung

Zwischen Ursprung (der Welt der „uralte[n] Legenden“) und Zukunft (der Welt der „Auferstandenen“) sich befindend, ist der Mensch durch die „Schuld des Geborenen“ gekennzeichnet. Verfolgt man die Herkunft dieser Schuld, gelangt man zum Sündenfall. Das zwischen Ursprung und Zukunft stattfindende Verstreichen der Zeit ist der Prozess, in dem die in diese Welt Geborenen durch ihren Untergang diese „Schuld des Geborenen“ begleichen. Am Beginn des Gedichtes wird Elis deshalb in den Untergang gerufen:

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,  
Dieses ist dein Untergang.

Als der Erzähler die Amsel nach Elis rufen hört, erkennt er, dass der Knabe, den er für abwesend hielt, irgendwo in der Reichweite dieses Amselrufs sein muss. Der Ort, an dem Elis sich in diesem Augenblick verbirgt, ist wohl der sprachfreie Bereich, der Ort weitab vom Geschrei der Menschen, an dem man mit dem Mondlicht spielen kann. Dem aus diesem Bereich hervorgerufenen Elis verkündet der Erzähler: „Dieses ist dein Untergang.“ Der Untergang des Knaben Elis hat nicht etwa bereits stattgefunden und findet auch nicht erst statt, nachdem er aufgewachsen ist und die entsprechenden anderen Phasen durchlaufen hat. Der Beginn seines Untergangs ist der Augenblick, in dem die Amsel ihn ruft.

Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet  
Uralte Legenden

---

dem Gegenstand der Liebe die Seele und die Persönlichkeit absprach, ist bei Novalis für die Liebe — auch bei ihm ist der Mann doch das Subjekt — die Geliebte unverzichtbare Voraussetzung. Dahinter steht der Gedanke, dass es erst zum Liebesgeschehen auf Seiten des Menschen kommen muss, bevor die Natur als Antwort darauf in den Liebenden sich selbst ausspricht. Dieser Punkt trennt Trakl von Weiningers Denken, dessen Einfluss man ihm nachsagt, und rückt ihn stark in die Nähe von Novalis. Denn auch bei Trakl bildet die Liebe die Voraussetzung des Heils. Und auch die Begegnung des Elis Fröbom mit der Bergkönigin in Hofmannsthals *Das Bergwerk zu Falun* ist eine Variante von der Isis-Sage. Hier hebt Elis Fröbom den Schleier der Bergkönigin an und blickt ihr Gesicht, ohne dass er deswegen sein Leben verliere.

Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,  
Die voll purpurner Trauben hängt,  
Und du regst die Arme schöner im Blau.

Elis trinkt aus dem blauen Felsenquell, und dieses blaue Wasser führt ihn laut Kathrin Pfisterer-Burger „zurück in den Schoß der Erde“ [Pfisterer-Burger: 94].<sup>6</sup> In der dritten Strophe begeben wir uns schließlich in die tiefe Nacht. Von ihr heißt es, dass sie „voll purpurner Trauben hängt“, und demgemäß ist die Welt, in die Elis eintritt, eine „herbstliche Umgebung voll Fülle und Pracht“, eine „dionysische Sphäre von Rausch und Lust“, eine „visionierte Gegenwelt der Bläue“ [Gerber-Wieland: 68]. In dieser Gegenwelt scheint Elis „zu seinem Ursprung“ [Gerber-Wieland: 68] wie „in den Schoß der Erde“ zurückzukehren.

Elis spricht nichts; statt Worte zu äußern, vergießt er Blut. Er geht in die Nacht, bewegt die Arme im Blau. Die Beschreibung seiner Bewegungen ist durchgängig auf einzelne Körperteile — Lippen, Stirne, Schritten, Arme, Augen u.Ä. — beschränkt. Laura Gerber-Wieland bezeichnet Elis' Gang als Opfergang. [Gerber-Wieland: 66] Blüten und Opfergang setzen beide eine Schuld voraus, die gesühnt werden muss. Aus der Sicht christlich-jüdischer Glaubensvorstellungen handelt es sich bei dieser Schuld um die Sünde, vom Baume der Erkenntnis gegessen zu haben, und die Bewusstwerdung des dem Menschen auferlegten Scheidens bzw. des Unterscheidens, die auch die Spaltung von Gut und Böse einschließt [Gerber-Wieland: 67]. Bei dieser Unterscheidung spielt die Artikulation durch Sprache eine große Rolle. Eben deshalb war wohl die Welt, in der Elis sich aufhielt, bevor er aus ihr herausgerufen wurde, eine Welt ohne Sprache. Als die „uralte[n] Legenden“ mit Blut befleckt wurden, wurde der Gang des Elis auf eine Bahn gebracht, auf der es kein Zurück gibt.

### Metamorphose

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

Dem Bild vom Dornenbusch liegt „das biblische Motiv aus dem Alten Testament, wo Gott zu Moses aus dem brennenden Dornenbusch sprach“, zugrunde. [Pfisterer-Burger: 98] Hier taugt aber das Dornenbusch nicht mehr als „Kommunikationsmedium für das Gespräch zwischen Gott und Menschen“. Das Dornenbusch tönt allein, so dass die Erinnerung an das biblische Gespräch hervorgerufen und das Ausbleiben des Gesprächs betont wird. Aber solche Erinnerung bringt wiederum die göttliche Atmosphäre in diese „visionierte Gegenwelt der Bläue“ hinein. Und sogar der Ruf nach Elis als Versorbenem fügt ihr noch eine Schicht, wo

<sup>6</sup> Pfisterer-Burger weist hier auf den Zusammenhang mit Elis Fröbom von Hofmannsthal hin, der bei der Bergkönigin aus dem silbernen Becher trinkt, und weiter auf die Nähe mit der Stimmung des *Märchens von Hyacinth und Rosenblüthe*, wo Hyacinth „auf der Suche nach dem Wohnsitz der Göttin Isis zu einem kristallinen Quell kommt“. [Pfisterer-Burger: 94]

ein Verstorbener so lange geblieben ist, hinzu.

Die Bemerkung über Elis' Augen lässt sich sowohl so verstehen, dass darin der Mond mit Elis' Augen verglichen wird als auch umgekehrt die Augen des Elis mit dem Mond. Von Anfang an wurde Androgynie mit dem Mond in Zusammenhang gebracht.<sup>7</sup> Pfisterer-Burger assoziiert mit den Worten *Nacht*, *Blau* und *Dunkel* den Kosmos, zu dem sich die Nacht, in die Elis hineingeht, ausweitet: „Es ist eine göttliche Sphäre, eine nächtliche auch, in welche der Elis-Mensch hineinschreitet, in welcher er sich schwerelos bewegt.“ [Pfisterer-Burger: 97] Elis, der in den Untergang geschickt worden war, also zur fallenden Bewegung bestimmt ist, wird durch die Mondmetapher mit einem Mal von der Schwerkraft befreit und in den leeren Raum emporgehoben. Sein Körper, der bisher nur in der Bewegung seiner Einzelteile zur Sprache gekommen war, scheint sich nun in die Bläue, in das Dunkel der Nacht hinein aufzulösen. Und seine Augen beginnen zu leuchten wie der Mond, um die „Erdenferne“ widerzuspiegeln [Gorgé: 94].

Károly Csúri thematisiert „das Prinzip der Transparenz in Trakls Dichtung“ und sagt:

Die besondere Weise der Verbindung besteht darin, dass die jeweiligen Sphären wie z.B. Irdisches und Kosmisches, Totes und Lebendiges, Seelisches und Körperliches, Unschuldiges und Schuldiges, Mythisches und Zivilisatorisches oder Untergehendes und Auferstehendes usw. sich teilweise oder umfassend bzw. einseitig oder gegenseitig ineinander vergegenwärtigen. Diese spezifische Manifestation oder Offenbarung der Sphären vollzieht sich grundsätzlich in einer Raumdimension, die in ihrer vergegenwärtigenden Funktion die unterschiedlichen Zeitebenen in einer Simultaneität auflöst. Immerhin handelt es sich nicht einfach um die Verräumlichung der Zeit, da die gegenseitige Durchdringung oder Transparenz der Sphären in Wirklichkeit eine zeit- und raumlose Einheitsstruktur zustande bringt. [Csúri: 114f.]

Statt der besonderen Weise der Verbindung lässt die der Zerlegung in diesem Gedicht die spezifische Vielschichtigkeit der dichterischen Sphären entstehen. Indem der Körper des Elis' sich in die kosmische Bläue auflöst, wird die visionierte Gegenwelt der Bläue selbst, worin sich verschiedene Gegensätzliche wie Irdisches und Kosmisches, Totes und Lebendiges, Seelisches und Körperliches, Fallen und Aufheben in einer Simultaneität zusammen vergegenwärtigen, transparent. Gerade in dieser Gegenwelt wird eine Tat getan, damit auch Schuldiges und Unschuldiges sich ineinander verschmelzen können.

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

7 Die folgende Passage enthält Platons Äußerungen über das „dritte Geschlecht“. Indem der Mond mit Sonne und Erde gleichermaßen in Beziehung steht, bildet er das Vorbild für den Androgynen:

Denn erstens gab es drei Geschlechter von Menschen, nicht wie jetzt nur zwei, männliches und weibliches, sondern es gab noch ein drittes dazu, welches das gemeinschaftliche war von diesen beiden, dessen Name auch noch übrig ist, es selbst aber ist verschwunden. [...] Diese drei Geschlechter gab es aber deshalb, weil das männliche ursprünglich der Sonne Ausgeburt war und das weibliche der Erde, das an beidem teilhabende aber des Mondes, der ja auch selbst an beiden teilhat. [*Gastmahl*: 267f.]

In dem Moment Elis' Körper als Hyazinthe bezeichnet wird, vollzieht sich nach Gerber-Wieland eine Metamorphose. Die Auferstehungsgeschichte, die ursprünglich eine Station in der Passionsgeschichte darstellt, geht hier in eine mythologische Verwandlungserzählung über. Des weiteren stellt Pfisterer-Burger fest: „Es würde zu weit führen, wollte man in Trakls Hyazinthe die berühmte blaue Blume sehen“, räumt dann aber ein: „Andrerseits spricht Trakl, wenn er das Wort *hyazinthen* braucht, denselben Gefühlsbereich an, der in der Symbolik der blauen Blume liegt.“ Denn: „Blau ist die Farbe der Seele.“ [Pfisterer- Burger: 100]

Als Hyazinthe wird der Körper des Elis erstmals in seiner Ganzheit sichtbar. Und nachdem wir diese Hyazinthe als Blaue Blume aufgefasst haben, in deren Bläue auf etwas Heiliges gedeutet wird, treffen wir nun auf einen Mönch. Hans Esselborn sieht in der Szene, in der der Mönch seine Finger in die Blütentraube taucht, ein homoerotisches Motiv. Dazu zieht er zum einen den Vers „Sankt Thomas taucht die Hand ins Wundenmal“ [27] aus einem anderen Trakl-Gedicht heran, bei dem er sich an den seine Hand in die Wunde Christi legenden Apostel Thomas erinnert fühlt, zum anderen nimmt er eine Entsprechung zu dem Verhältnis zwischen Apoll und Hyakinthos wahr [Esselborn: 179]. Die homoerotische Liebe wird allerdings erst in Form einer mehrfachen Negation imaginiert, indem mit dem Mönch ein asketisches, d.h. ein so wenig wie möglich Männlichkeit repräsentierendes Wesen gewählt und der Körper des berührten Knaben in eine Hyazinthe verwandelt wird. Die leblosen „wächsernen“ Finger dagegen erinnern wiederum an den durch Eisenvitriol konservierten Körper von Elis Fröbom — an den Körper, der Zeugnis davon abgibt, dass er sich von der irdischen Liebe abgekehrt und der Bergkönigin verschrieben hat.

Im Vergleich zu Elis, der als Toter und Knabe der Sünde entkommt, entsagt der Mönch sich „in Askese einer konflikthaft erlebten männlichen Sexualität“ [Gerber-Wieland: 74]. Dem lyrischen Ich bzw. dem Mönch ist es sowohl versagt zu lieben als auch, wie Elis zu sein. Diese Unfähigkeit führt das lyrische Ich zur „Gewalt- Tat“ [Gerber-Wieland: 71]. Csúri sagt weiter:

In der Tat handelt es sich jedoch vielmehr um einen virtuell-narrativen Vorgang, um das Durchscheinen bzw. das Durchbrechen eines von Anfang an vorhandenen, sich aber erst im Laufe des Transparentwerdens offenbarenden Zustandes. [Csúri: 115]

In anderen Gedichten tritt manchmal die Schwester auf. Sie wird dabei in der neutralisierten Gestalt wie „Junglingin“ oder „Mönchin“ genannt. Manche Forscher erwähnen als Hintergrund des Gedankens von „einem Geschlecht“ die verbotene Liebe zwischen Trakl und seine Schwester.<sup>8</sup> Abgesehen davon, ist die dunkle Beziehung des Ich zu Elis vorhanden

8 Heckmann sieht „die Vermutung, bei dem Gedicht ›Blutschuld‹ handele es sich um die dichterische Verarbeitung eines real vollzogenen Inzents zwischen Georg und Grete Trakl, aufs äußerste in Frage“. [Heckmann: 218]

Das Thema selbst jedoch, der Inzest als Idee, die Schwester, die Suche nach Liebe, verbunden mit dem aus der christlichen Tradition überlieferten Drang nach Überwindung der Sexualität, sind nie aufgegebene Motive in Trakls Werk. [Heckmann: 219]

Alfred Doppler ist in gleicher Meinung, wenn er so schreibt:

Der Inzest tritt darin [im christlichen „Brenner“] als religiöse Passion in Erscheinung, in der Leidenschaft und Leid, Schuldbewusstsein und Erlösungsvisionen, Selbstnichtung und die Hoffnung auf eine paradisiische Geschwisterlichkeit gegeneinanderstehen. [Doppler: 11]

und „im Laufe des Transparentwerdens“ ist sie durchgebrochen. Elis ist eine Gestalt, deren Körper in seine Teile zerlegt, die in die Lage eines Toten versetzt, in eine Hyazinthe verwandelt, von Zeile zu Zeile mehrmals geläutert und zudem von ihrer menschlichen Sexualität gereinigt wird. Auch nachdem dieserart von dem Gegenstand des Sehns als der „Schuld selbst“ die lebendige Körperlichkeit abgestreift worden ist, kann das lyrische Ich bzw. der Mönch nicht umhin, wie angezogen seine Finger nach ihr auszustrecken.

Esselborn schreibt:

Die Kommunikation des maskierten Dichters mit der verwandelten mythischen Gestalt hat eine Vergewisserung und vielleicht auch wie jeder sexuelle Vorgang eine Zeugung, hier aber im geistigen Sinne, zum Ziel. [Esselborn: 179]

und fährt fort: „Die Umstände der Verbindung von »Mönch« und Blume (vgl. »die wächsernen Finger«) suggerieren aber Fragwürdigkeit und Mißlingen des Bemühens.“ [Esselborn: 179] Das Gedicht führt tatsächlich zu einem Schweigen und es scheint die Behauptung von Esselborn zu bestätigen.

Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,

Aus jenem Kontakt muss der Mönch/Dichter unfruchtbar bleiben; er steht unter dem Vorzeichen der Sterilität und Unfruchtbarkeit. Die Unfruchtbarkeit war eigentlich von dem Moment an abzusehen, als an der Gestalt des Elis androgyne Züge wahrgenommen wurden. Esselborn hält „die schwarze Höhle“, mit der „unser Schweigen“ verglichen wird, für die „Mundhöhle“. Auch Gerber-Wieland sieht in der „schwarze[n] Höhle“ dasselbe Schwarz wie in „de[m] zum lautlosen Schrei geformte[n] Mund“ [Gerber-Wieland: 74], der die Worte, die er ausschreien sollte, verschluckt hat. Dieses Schwarz steht erstens zum Blau des blauen Felsenquells (des Ursprungs oder der Kindheit, die bei Trakl manchmal mit der blauen Höhle verglichen wird) im Gegensatz. Das Schwarz und das Schweigen sollen dann auf die Sterilität der Kommunikation von beiden deuten.

Im Unterschied zu diesen Auffassungen aber versteht Pfisterer-Burger den Ausdruck „unser Schweigen“ positiv. Wie Esselborn und Gerber-Wieland, sieht sie ja auch in der „schwarzen Höhle“ einen „Mund, geöffnet aber nicht mehr, um sich anderen mitzuteilen, sondern erstarrt in der Geste der Sprachlosigkeit.“ [Pfisterer-Burger: 88] Die Grundlage dafür ist die „tiefe schmerzliche Erfahrung“ des „Nicht-mehr-sprechen-Könnens“. [Pfisterer-Burger: 89]. Zum ersten Mal rücke aber an dieser Stelle in der Bezeichnung „unser“ die erste Person in den Vordergrund. Der Plural deutet auf einen „Zwiesgespräch“ zwischen dem Knaben Elis und dem lyrischen Ich. Allerdings handele es sich um ein „Zwiesgespräch“, das ohne sprachlichen Austausch sich vollzieht, ein Zwiesgespräch, das nur in der Form des Schweigens möglich ist. [Pfisterer-Burger: 86]

Elis kommt nun, entfernt von seinem Ursprung, weiter in der abgründigen schwarzen Höhle an. In diesem Schwarz und durch jene Gewalt-Tat wird das Missverhältnis in der Beziehung zwischen dem Schuldigen und dem Nicht-Schuldigen beseitigt. Der Dichter (der Schuldige) und der Gegenstand der Sehnsucht (der Nicht-Schuldige, nämlich die Schuld selbst) versinken im Schweigen, zu Komplizen („unser“) geworden, gehen sie in gleicher Weise

unter.

### Die wandernde Seele

Der Mann ist Form, das Weib Materie. [Weininger: 394]

Die Frauen sind die Materie, die jede Form annimmt. [...] Das Weib ist nichts, und darum, **nur** darum **kann es alles werden**; während der Mann stets nur werden kann, was er ist. [Weininger: 394]

Die plastische Formbarkeit, die darin besteht, keine Seele zu besitzen und deshalb „Materie“ zu sein, die „jede Form annehmen kann“, kommt in Hofmannsthals *Das Bergwerk zu Falun* dem Knaben Agmahd erst recht zu. Kaum von der ihn umgebenden Wand zu unterscheiden bzw. in sie hinein verschwindend, besitzt er selbst keine Form. Und so wie er in jede Gestalt gebracht werden kann, je nachdem, welches Bild derjenige, der in sein Gesicht schaut, in seinem Inneren hegt, besitzt er keine eigene Seele, und kann statt dessen alles werden.

Vielleicht hat der Mann bei der Menschwerdung durch einen metaphysischen außerzeitlichen Akt das Göttliche, die Seele für sich allein behalten — aus welchem Motive dies geschehen sein könnte, vermögen wir freilich noch nicht abzusehen. Dieses sein Unrecht gegen die Frau büßt er nun in den Leiden der Liebe, in und mit welcher er der Frau die ihr geraubte Seele wieder zurückzugeben sucht, ihr eine Seele schenken will, weil er sich des Raubes wegen vor ihr schuldig fühlt. [Weininger: 341]

Gemäß der Tradition im Anschluss an *Undine* soll die Frau nach Weininger erst durch den Mann eine Seele bekommen. Ihre Menschwerdung sei von dem Erhalt dieser Seele untrennbar. Abgesehen davon, ob diese Behauptung sich berechtigen kann, liegt etwas Gemeinsames zugrunde der undankbaren Bemühung, einem seelenlosen Objekt eine Seele verschaffen zu wollen, und der Art, wie der Dichter Elis evoziert, sowie der Weise, wie die Imagination des Dichters zu immer neuer Umgestaltung angeregt wird. Pfisterer-Burger sagt, „Elis ist eine Evokation“ selbst [Pfisterer-Burger: 103]. Elis sei nicht irgendeine Gestalt, sondern ein „als Werdendes und Vergehendes“ Gestaltetes, die „Personifizierung der dichterischen Imaginationskraft“ [Pfisterer-Burger: 104]. Elis wird immer neu gestaltet. Der umgestaltete Elis, der alles werden kann, besitzt keine Seele. Das Bewusstsein seiner Schuldigkeit und die Empfindung von Schmerz liegt allein auf der Seite des ihn fortwährend umschaffenden Dichters. Elis, der ihm als die Negation seines Schuldgefühls und Schmerzempfindens aufscheint, wird vom Blau umhüllt, der Farbe der Seele. Während von Elis behauptet wird, er sei als „Personifizierung der dichterischen Imaginationskraft“ selbst, wird die Imagination ihrerseits mit jeder veränderten Erscheinung vermehrt angeregt. Und er bewegt sich auf einen Bereich zu, der der menschlichen Vorstellung nicht mehr zugänglich ist.

Der Ruf nach Elis und der Beginn seines Untergangs sind identische Vorgänge. Elis wird also in Trakls Gedicht in den Untergang hineingerufen. Heidegger deutet den Untergang als das „Verlassen der verwesten Gestalt des Menschen“ [Heidegger: 46]. Heidegger versucht

Trakls „Geschlecht“ nicht nur im Sinne der beiden Geschlechter, sondern auch im Sinne von „Menschengeschlecht“ und „Stamm“, „Sippe“ oder „Familie“ zu verstehen [Heidegger: 50]. Die Fremdlinge gehen unter, weil sie die verwesene Generation hinter sich gelassen haben. Das Fremde des „Fremden“ besteht in seiner Andersheit als der verwesenden Generation. In diesem Sinn ist Elis auch „der in den Untergang gerufene Fremdling“ [Heidegger: 54]

In seiner Erörterung von Trakls Gedicht zitiert Heidegger den Satz aus einer Dichtung mehrmals: „Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden“ [*Frühling der Seele*, 92]<sup>9</sup> und fährt fort:

So ist denn die Seele keineswegs zunächst Seele und dazu noch aus irgendwelchen Gründen nicht auf die Erde gehörig. [...] Die Seele ist dem entgegen als Seele im Grundzug ihres Wesens »ein Fremdes auf Erden«. [Heidegger: 41]

Als „ein Fremdes auf Erden“, und zwar als solches „im Grundzug ihres Wesens“, sucht sie umherwandernd die Erde [Heidegger: 41]. Demnach gäbe es keine Seele, die noch nicht umherzuwandern beginnt und noch nie umhergewandert ist. Dieses Umherwandern ist auf den Untergang gerichtet. Der Untergang überdauert ihre Generation und die Seele bleibt als freischwebender Rest im Wechsel der Generationen. So ist die Seele ein Fremdes *auf Erden*. Diese Äußerungen über die Seele lassen sich bis auf Plutarch zurückführen. Dieser sagt über die wandernde Seele, indem er Empedokles zitiert:

“For,” he says, “no commingling of blood or breath, O mortals, gave our souls their being and beginning; it is the body, earthborn and mortal, that has been fashioned out of these,” and as the soul has come hither from elsewhere, he euphemistically calls birth a “journey,” using the mildest of terms. But it is truest to say that the soul is an exile and a wanderer, driven forth by divine decrees and laws; and then, as on an island buffeted by the seas, imprisoned within the body “like an oyster in its shell,” as Plato says, because it does not remember or recall

what honour and what high felicity  
it has left, [...] [*On Exile*: 569f.]

Auch hier ist die Seele ein Wanderer, ein Fremdes. Der von Plutarch zitierte Empedokles hatte gesagt:

Es gibt einen Weissagungsspruch der Unentrinnbarkeit, einen alten Abstimmungsbeschluss der Götter, ewig, mit mächtigen Schwüren versiegelt: Wenn einer in Schuldverstrickung die Glieder mit Verwandtenblut befleckt, so soll er — sie haben ja langdauernde Lebenszeit erlangt — dreimal zehntausend Jahreszeiten in weiter Ferne von den Glückseligen sich umhertreiben, im Laufe der Zeit sich dabei zu Gestalten aller Art von sterblichen Lebewesen entwickeln, indem sie immer neue Pfade mühseliger Lebenszeit gehen. [Empedokles: 143]

9 Heidegger führt eine ganze Reihe von Beispielen an für diese von Trakl wie in dem Ausdruck „ein Fremdes“ gern verwendete Methode, eine einzelne Eigenschaft durch ein neutrales Nomen herauszuheben: Neben „ein Fremdes“ „ein Sterbliches“, „ein Dunkles“, „ein Einsames“, „ein Abgelebtes“, „ein Krankes“, „ein Menschliches“, „ein Bleiches“ und „ein Totes“ [Heidegger: 40].

Hier steht am Anfang der Wanderschaft der Seele ebenfalls eine Blutschuld. Sie dient dazu, die Sünde zu büßen, ist eine Phase auf dem Weg zur Reinigung des blutbesudelten Leibes. Die auf der Suche nach der Erde umherwandernde Seele ist mit ihr in dem „aus Blut und Odem bestehenden irdenen“ Leib verbunden. Die Lebensdauer der Seele ist hoch, die des Leibes vergleichsweise kurz. Die dem Menschen gewährte Lebenszeit reicht also keineswegs aus, um die auferlegte Schuld abzubüßen. In der langen Zeit ihrer Läuterung, in der nicht weniger als „dreimal zehntausend Jahreszeiten“ durchlaufen werden, wird die Seele in vielerlei Gestalt wiedergeboren. Der Gang des Knaben Elis, der als ein „Werdendes und Vergehendes“ gestaltet ist und wegen seiner Seelenlosigkeit jegliche Gestalt annehmen kann, deckt sich mit diesem Umherwandern der Seele, die sich stets verändert, indem sie die verweste Gestalt des Menschen verlässt und in den Untergang geht.

Mit dem Verstreichen der Zeit verfällt der Leib, und die Seele wird durch das Verlassen des jeweils verwesten Leibes immer weiter geläutert. Der Leib ist für sie die Voraussetzung, die ihr auferlegte Zeit der Sühne zu durchlaufen, sein Altern und Verwesen ist der Prozess der Läuterung und Sühne. Der Leib — als Ursache der Sündhaftigkeit — wird zur Voraussetzung der Erlösung. Umgekehrt ausgedrückt: Da es eine Sünde gibt, die nur über die Dauer eines Lebens hinaus zu sühnen ist, gibt es den vergänglichen Körper, an dem die zur Sühne nötige Zeit verstreichen kann, und die Seele ist darüber hinaus dazu da, diese Dauer zu erfahren und zu bezeugen.

Weininger sagt, dass durch einen außerzeitlichen Akt der Mann Mensch geworden sei. Mensch werden heißt, „das Göttliche“, nämlich eine „Seele“ zu haben. Die Seele aber ist als „ein Fremdes auf Erden“ immer schon auf der Suche nach der Erde und der Beginn ihrer Wanderschaft liegt für sie vor ihrer Geschichte. Bei dem „außerzeitlichen Akt“ als Anlass der Menschwerdung und der Gewinnung der Seele handelte es sich notwendigerweise um eine Schuld. Dieser Akt — und mit ihm die Schuld — geht der Geburt des Menschen voraus, liegt also vor jeder Geschichte. Folglich kann keine menschliche Vorstellung die Schuld erreichen, und der Akt bleibt unwiderrufbar. Der Beseelte muss in diesem Sinne *immer* ein „Schuldiger“ sein.

Da die Seele von Geburt an schuldbehaftet ist, ist sie zu keiner Zeit un-schuldig gewesen. Das Un-Schuldig-Sein kann erst vermittelt des Schuldigseins im Nachhinein vorgestellt werden, und das liegt wiederum vor aller Geburt und jedem Beginn des Seins. Andererseits kann aber der Mann nach Weininger nur das sein, was er schon ist; ihm ist die Formbarkeit, die es ihm gestatten würde, „alles zu werden“, verwehrt. Das Verlangen nach der Gestaltung der Frau, die Alles werden kann, da ihr die Seele fehlt, geht hervor aus der Liebe, die das Unrecht, allein eine Seele erhalten zu haben, sühnen soll, und strebt innerhalb der einem einzelnen zugestandenen Lebensdauer nach der Wiedergeburt, die eine Suche ist nach dem bisher noch nie So-Gewesen-Sein. Liest man das Gedicht einmal aus diesem Blickwinkel, scheint es, als ob der Dichter, der seine Seele einer Schuld verdankt, in der Zeit seines Lebens, die für das Büßen dieser Schuld nicht ausreicht, die lange Zeit der Sühne schlagartig zu komprimieren versucht, indem er unentwegt wieder doppelgängerartige Wiedergeburten seiner selbst sprachlich gestaltet und einen „transparenten“ Ort der „unterschiedlichen Zeitebenen in einer Simultaneität“ erschafft. Hierbei handelt es sich nach den Worten von Csúri „nicht einfach



um die Verräumlichung der Zeit“, sondern vielmehr um den *anachronistischen* Bereich von der dichterischen Sprache, die auf der Suche nach dem schuldlosen Sein vor der Geburt nach der Wiedergeburt strebt.

### Das sanfte Tier

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt  
Und langsam die schweren Lider senkt.

Der Gang des in den Untergang gerufenen Elis fällt mit dem Untergang der Sonne und dem Aufgang des Mondes zusammen. Selbst Elis' Verwandlung in eine Blume (Hyazinthe) führt nicht zur Befreiung von der Geschlechtlichkeit. Das führt schließlich zur Gewalttätigkeit, und darin steckt auch die Skepsis gegenüber der Auferstehung Jesu. Die „schwarze Höhle“ als der am Ende des Untergangs erreichte Ort, die „uns“ einschließt, ist aber noch nicht das allerletzte Ende aller Dinge. Denn als gäbe es zu allerletzt etwas, das das Versinken in die vollkommene Schwärze der Sündhaftigkeit weiterführte, oder als gäbe es etwas, das die Schwerkraft aller Untergehenden in eine Auftriebskraft verwandle und um den Preis der Untergehenden aufgehe, tritt aus der Höhle „ein sanftes Tier“ heraus. Obwohl in dem Verhältnis des Mönchs zu der Blume zweifellos die Unfruchtbarkeit symbolisiert werden soll, erinnert der Auftritt des Tieres, wie Esselborn feststellt, an eine Geburt [Esselborn: 179f.]. Esselborn hält das heraustretende Tier für die „Sprache/ Worte“, und meint daran anschließend: „Aber der folgende Vorgang des Senkens der »schweren Lider« suggeriert ein vorgezeichnetes, negatives Ende.“ [Esselborn: 180] Seiner Ansicht nach signalisiert das „Senken der schweren Lider“ „ein Vergessen“ und könne als „Negation der Vorahnung Elis“ aufgefasst werden, auf die in den Worten vom Blüten der „Stirne“ im vierten Vers vorausgedeutet wird. In gleicher Weise sagt Gerber-Wieland, da das Tier, das aus der Höhle tritt, kaum dass es erschienen sei, seine Lider, d.h. seine Lieder senke, bleibe dem lyrischen Ich nur das Verstummen [Gerber-Wieland: 75]. Letzten Endes bedeutet für sie der Untergang den innerlichen Tod des Sprechenden, d.h. den der Seele [Gerber-Wieland: 76].

Aber für Pfisterer-Burger, die den Ausdruck „unser Schweigen“ positiv versteht, ist das Erscheinen des Tiers noch positiver. Aus der Erfahrung des Verstummens, des Sprachverlustes heraus wird eine andere Sprache hier freigesetzt, eine „Trauer- und Schmerzsprache“ [Pfisterer-Burger: 89]. Für sie ist die Höhle auch „schützender Ort des ungeborenen Kindes“, der „Mutterleib“ [Pfisterer-Burger: 88]. Was unterscheidet denn den schon längst verstorbenen Elis von einem ungeborenen Kind? Wenn man bei ihm von einer einmal erfolgten „Geburt“ sprechen könnte, wäre das ein entscheidendes Unterscheidungsmerkmal, aber Elis wird immer schon als „längst Verstorbener“ bezeichnet, und die Zeit, in der er gelebt hat, ist niemals zu vergegenwärtigen, so weit liegt sie zurück. Der aus der Existenz fallende Elis entgeht der „Schuld, die auf den Geborenen lastet“. Das „sanfte Tier“, das aus der das ungeborene Kind schützenden Höhle hervortritt, könnte dagegen die Gestalt sein, die dieses durch die Geburt angenommen hat, aber diese Gestalt ruft im Hintergrund die Vorstellung von den zahllosen, ungeboren in der Höhle verbliebenen Kindern wach. In Verbindung mit dieser Vorstellung

kann das „sanfte Tier“ dann die aus dem Schweigen geborene „Trauer- und Schmerzsprache“ werden. Seine Sanftheit nimmt nach Heidegger die Zwiefalt der Geschlechter in sich zurück:

Das Antlitz des Wilds nimmt sich angesichts der Bläue in das Sanfte zurück. Denn das Sanfte ist dem Wort nach das friedlich Sammelnde. Es verwandelt die Zwietracht, indem es das Versehrende und Sengende der Wildnis in den beruhigten Schmerz verwindet. [Heidegger: 45]

Die Sanftheit, die das Tier ausstrahlt, besteht also nicht darin, dass sie die irdische Polarität, der Zustand der Gespaltenheit, beseitigt und die Gegensätze aufgelöst, sondern darin, dass sie sie einträchtig zusammengeführt werden. Die in gewisser Weise mythische Kindheit, wie sie Hölderlin beschrieb, ist ein sprachloser Bereich, stiller als eine jegliche persönliche Kindheit. Nach Heidegger umschließt diese Kindheit sanft die Zwiefalt der Geschlechter, legt sie nicht als Zwietracht oder Konflikt offen. Sie ist jene „stillere Kindheit“<sup>10</sup>, und die „uralte Frühe“, die noch weitaus älter ist als „das altgewordene verwesende Geschlecht“ [Heidegger: 55]. Die Einträchtigkeit aller Gegensätze in diesem Bereich gleicht jenem Prinzip der Transparenz bei Csúri. Für den lebendigen Leib ist es unmöglich, zu diesem transparenten Bereich zu gehören, denn es handelt sich um ein Sein, das anders ist als jedes Sein auf einer Zeitebene, zu jedem Zeitpunkt in der Geschichte. Die Unzugänglichkeit und die Unvorstellbarkeit dieses Bereichs wird am Ende des Gedichtes in die gleichermaßen unzugängliche Weite des kosmischen Raums und die gleichfalls unvorstellbare Länge der Zeit, die das Licht eines Sterns unterwegs ist, übersetzt.

### Das letzte Gold

Nachdem Elis in eine Hyazinthe verwandelt und in das „unser“ eingeschlossen worden ist, verwendet das Gedicht noch einmal die zweite Person. Das „dein“ bezeichnet sowohl das „sanfte Tier“ als auch Elis. Der „schwarze Tau“, der auf seine Schläfen tropft, steht dem Blau des „blauen Felsenquells“ gegenüber, das in der ersten Strophe Elis' Lippen trinken, und dem Rot des Blutes, das in der zweiten Strophe von „deine[r] Stirne“ rinnt. Diese Stirne war auch der Ort, wo die Imagination des Dichters einsetzte. Der Tau ist schwarz, weil er in einer Reihe steht mit der Amsel und der Schwärze des Waldes, vor allem aber mit der „schwarzen Höhle“ „unseres Schweigens“.

Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,

Das letzte Gold verfallener Sterne.

Wir haben verfolgt, wie Elis untergeht, aber dieser Untergang wird unmerklich in einen Fall der Sterne überführt. Und der Zielpunkt dieses Fallens ist vorherbestimmt: Unsere irdische Welt, die alles verwesen macht, stellt den am tiefsten gelegenen Ort dar, den das aus dem unendlichen Jenseits Fallende erreicht. Das Licht, das durch die Schwärze des

---

<sup>10</sup> Vgl. „An einen Frühverstorbenen“ [76].

grenzenlosen Kosmos hindurch auf unserer Erde eintrifft, verwandelt sich zu einem Tropfen Gold. Dieses Gold, das keine Heimat hat, in die es zurückkehren könnte, und nichts von dem wiederherzustellenden paradiesischen Zustand weiß, wird als „das letzte Gold“ bezeichnet.

Die Gravitation ist das Symbol des Gnadenlosen; so hoch er sich auch werfe, der Mensch wird ohne Gnade hinabgezogen. (Der Fall des Sternes ist der Sündenfall.) [Weininger (LD): 140]

Gerald Stieg zufolge fürchtete sich Weininger vor dem Feuer, das er mit der Sexualität verband [Stieg: 126]. Stieg zitiert seine beiden Sätze: „Das Licht der Sterne ist ein Licht, das nicht mehr *brennt*“, und: „Das Verhältnis zum gestirnten Himmel ist darum *asexuell* (Kant gegenüber Wagner), weil der Stern der Engel ist, und der Engel ohne Sexualität“ [Weininger (LD): 138], um daran anschließend festzustellen:

Die metaphorische Weltgewißheit des »gestirnten Himmels« und des »moralischen Gesetzes«, aus der Weininger zehrt, ist in Trakls Poesie einem Zerfallsprozeß ausgesetzt. Gewiß, diese Dichtung des kotigen Engels und des zu Staub zerfallenen Sterns bezieht ihre Macht aus einer unerschöpflichen Trauer. [Stieg: 127]

Für Stieg sind deshalb diese Gedichte von Trakl alles andere als zynisch und haben nichts mit Nihilismus zu tun. Woher diese Trauer stammt, sagt Stieg nicht direkt. Hier stehen die Einsamkeit des letzten Lichts, das, erst nachdem es seine Substanz verloren hat und von der Schwerkraft befreit ist, der Sexualität entledigt ist, und die Einsamkeit der Seele, die auf der Erde immer ein Fremder ist, in gegenseitigem Einklang. Wenn das Gold, das Licht dieses Goldes, das durch die Dunkelheit des Alls hindurch aus dem Jenseits herüberkommt, wenigstens am Ende dieses Untergangs die Hoffnung auf ein Utopia erweckte, könnte die Seele dann ihr Umherwandern beenden? Das Gold, das das Gedicht, dessen Macht aus seiner unerschöpflichen Trauer stammt, zuletzt aus sich herauspresst, erhält seinen Glanz aus der Tiefe der Trauer, daraus, dass der Schmerz kaum zu lindern ist. Der Glanz, den die gefallenen Sterne zuletzt verströmten, ist nichts anderes als eine Wirkung der Imagination des Dichters, der mitten im Untergang eine Hoffnung entwirft. Auch wenn das Gold ganz schwach, aber ununterbrochen fortleuchtet, wird dadurch nicht die Dunkelheit vertrieben; am Ende des Untergangs, jenseits des Dunkels, wird keine Zukunft imaginiert, an der die Untergehenden selbst teilnähmen.

### Textausgaben

Empedokles: In: *Die Vorsokratiker II, Griechisch/Deutsch. Auswahl der Fragmente*, Übersetzung und Erläuterungen von Jaap Mansfeld, Stuttgart 1986.

Hebel, Johann Peter: *Unverhofies Wiedersehen*. In: *Sämtliche Schriften II, Erzählungen und Aufsätze*. Karlsruhe 1990, S.281–284. 1990.

Heidegger, Martin: *Die Sprache im Gedicht*. In: *Unterwegs zur Sprache*. Tübingen 1990, S.35–82.

Hofmannsthal, Hugo von: *Das Bergwerk zu Falun*. In: *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe Bd.14*. Frankfurt am Main 1995, S.9–103.

Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Gedichte*. Herausgegeben von Detlev Lüdgers. Wiesbaden 1989.

Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*. In: *Schriften, Erster Band, Das dichterische Werk*, Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1977, S.71–112.

- Platon: *Das Gastmahl*. In: *Werke in 8 Bänden; griechisch und deutsch*. Herausgegeben von Gunther Eigler. Darmstadt 1990, Bd.3, S.209–393.
- Plutarch: *On Exile, 607*. In: *Moralia in fifteen volumes, VII 523c–612b*, with an English translation by Phillip H. De Lacy and Benedict Einarson. The Loeb classical library. London 1994.
- Trakl, Georg: *Werke, Entwürfe, Briefe*. Herausgegeben von Hans-Georg Kemper und Frank Rainer Max. Stuttgart 1995.
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. München 1997.
- Ders: *Anorganische Natur*. In: *Über die letzten Dinge*. München 1997, S.138–140. [Zitiert als: Weininger (LD)]

#### Zitierte Literatur

- Csúri, Károly: *Zur poetischen Religiosität in Trakls Dichtung*. In: Auckenthaler, Karlheinz F. (Hrsg.): *Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur*. Bern 1995, S.111–139.
- Doppler, Alfred: *Bruder und Schwester in den Gedichten Georg Trakls*. In: ders (Hrsg.): *Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900*. Salzburg-Wien 2005, S.9–27.
- Esselborn, Hans: *Georg Trakl: An den Knaben Elis. Trakls Knabenmythos*. In: *Gedichte und Interpretationen Bd.5. Vom Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte*. Stuttgart 1998, S.175–184.
- Finck, Adrien: „Ein Geschlecht“ — *Nochmals zu Georg Trakls Abendländischem Lied in intertextueller Betrachtung*. In: Doppler, Alfred (Hrsg.): a.a.O., S.28–42.
- Gerber-Wieland, Laura: *Textur in Wort und Klang. Die Lyrik Georg Trakls und die Trakl-Lieder Anton Weiberns im Spannungsfeld von Sprache und Musik*. Freiburg im Breisgau 2002.
- Gorgé, Walter: *Auftreten und Richtung des Dekadenzmotivs im Werk Georg Trakls*. Bern. 1973.
- Heckmann, Ursula: *Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main 1992.
- Heselhaus, Clemens: *Die Elis-Gedichte von Georg Trakl*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 28, 1954, S.384–413.
- Kerényi, Karl: *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. Zürich 1951.
- Pfisterer-Burger, Kathrin: *Elis und Novalis*. In: *Zeichen und Sterne. Georg Trakls Evokationen lyrischen Daseins*. Salzburg 1983, S. 79–136.
- Ranke-Graves, Robert von: *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*. Hamburg 1984.
- Stieg, Gerald: »Ein Geschlecht«? *Trakl und Weininger*. In: Rémy Colombat und Gerald Stieg (Hrsg.): *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion*. Innsbruck 1995, S.123–133.
- Tegtmeyer, Ralph: *Zur Gestalt des Androgyns in der Literatur des Fin de siècle*. In: Ursula Prinz (Hrsg.): *Androgyn. Sehnsucht nach Vollkommenheit. Katalog zur Ausstellung im Neuen Berliner Kunstverein*. Berlin 1986.