

Csúri Károly (Szeged)

**THEORIE UND MODELL,
ERKLÄRUNG UND TEXTWELT:
ÜBER TRAKLS "RUH UND SCHWEIGEN"***

1. Zum theoretisch-methodologischen Hintergrund

Seit der Poetik des Aristoteles sollte man spätestens wissen, daß "literarische Werke mit dargestellten Ereignisreihen als Abbildungen von abstrakten Handlungsstrukturen betrachtet werden können"¹. Diese Erkenntnis wird jedoch, insbesondere anhand der konkreten Textanalysen, oft übersehen, indem die Gedichte, Romane und Dramen "auf ihre zwar möglichen, aber uneigentlichen Funktionen reduziert"² werden. Die Wiederbelebung der aristotelischen Auffassung im 20. Jahrhundert ist dem russischen Märchenforscher Vladimir Propp zu verdanken. In seinen Untersuchungen kam er zu der Einsicht, daß

sich Erzählungen eines gewissen Typs nicht durch bestimmte sprachlich-formale, und auch nicht durch historisch oder soziologisch determinierte thematische Elemente als Märchen ausweisen, sondern eben durch ihre abstrakte Struktur. Eine wohlgeordnete Kette von Handlungen mit funktional festgelegten Handlungsträgern bestimmt den möglichen Aufbau der Ereignisreihen in der Gattung des Zaubermärchens und dadurch auch die dem Zaubermärchen eigenen kommunikativen Funktionen.³

Dieser Betrachtungsweise entsprechend ist das Konzipieren und Rezipieren eines literarischen Werkes nach Bernáth - darin unterscheidet er sich von dem überwiegenden Teil der Meinungen - mehr ein mathematisches und metaphysisches als ein historiogra-

* Der Aufsatz ist eine leicht veränderte Fassung von Csúri 1996.

¹ Siehe Bernáth 1991: 260.

² Ebenfalls Bernáth 1991: 260.

³ Bernáth 1991: 260.

phisches oder soziographisches Problem.⁴ Das Mathematische zeigt sich darin, daß es dabei "alle notwendigen und möglichen Konsequenzen einiger Grundannahmen zu entdecken"⁵ gilt. Bezüglich des Metaphysischen ist zu entdecken,

welches System von handlungsbestimmenden Grundannahmen mit welchen Schlußfolgerungen in einem bestimmten Werk oder in einer bestimmten Reihe von Werken realisiert wird. Das heißt: ein Text wird erst dann genuin literarisch gelesen und untersucht, wenn die Rezeption durch ein System von spezifischen: eben durch literaturtheoretisch fixierbaren poetischen und ethischen Grundannahmen und ihren Konsequenzen geleitet wird. Wobei die Untersuchung eines bestimmten Textes eine Textwelterklärung bezweckt. Die Erklärungstheorie soll die Konstruktionsgesetze einer Textwelt von handelnden Personen enthalten, die die Welt dieser Personen als eine mögliche Welt ausweisen.⁶

Zu überlegen bleibt allerdings, ob und wie eine solche Theorie auf lyrische Texte anwendbar ist, die offensichtlich keine Handlungsstrukturen und Ereignisreihen mit handelnden Personen im Sinne narrativer Erwartungen enthalten. Ohne hier auf Details eingehen zu können, wollen wir zunächst solche lyrischen Texte, insbesondere Trakls Gedichte als 'pseudo-narrative' Texte betrachten, um uns auf diese Weise des dargebotenen theoretisch-methodologischen Konzepts bedienen zu können. Der pseudo-narrative Charakter ist jedoch keine metaphorisch verschleiende Redeweise, er soll in einem genau festgelegten Sinne verwendet werden. Um es vereinfacht auszudrücken, täuscht das *stufenweise Transparentwerden* eines Zustands in einem anderen einen zeitlich-narrativen Vorgang vor. In der Tat handelt es sich aber nur um einen pseudo-narrativen Verlauf von Änderungen, um ein Durchscheinen oder ein Durchbrechen, das heißt, um das *Aktualisieren eines virtuell von Anfang an vorhandenen Zustandes*. Damit ist zugleich auch die Transparenz, ein grundsätzliches Strukturprinzip Traklscher Textwelten, eingeführt. Auf ihre genauere Charakterisierung werden wir weiter unten noch zu sprechen kommen.

⁴ Gerade in diesem Zusammenhang fühlt sich unsere Betrachtungsweise heute noch dem von Helmut Kreuzer zusammen mit Rul Gunzenhäuser 1965 herausgegebenen Sammelband "Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft" mit seinen anregenden Artikeln verpflichtet.

⁵ Bernáth 1991: 262.

⁶ Bernáth 1991: 262.

2. Schema- und Transparenzstrukturen als erklärungs- theoretisches Konstrukt für Trakls Dichtung⁷

In der Forschung ist wohl bekannt, daß der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten in Trakls Gedichten oft thematisiert wird. Die zyklische Wiederkehr der Tages- und Jahreszeiten gehört zu den bedeutenden Konstituenten seiner Gesamtdichtung.⁸ Die Beobachtung an sich ist zwar trivial, aber ihre Konsequenzen spielen eine grundsätzliche Rolle für das Verständnis von Trakl. Gerade diese Konsequenzen aber sind bis heute nicht mit der nötigen Radikalität gesehen und gezogen worden. Man hat der sonst leicht einsehbaren Tatsache zunächst keine besondere Bedeutung beigemessen, daß wir es nicht mit den Tages- und Jahreszeiten als solchen, sondern nur mit ihren Schemata zu tun haben. Das heißt: die Tages- und Jahreszeiten in Trakls Textwelten referieren nicht unmittelbar auf solche *realen Prozesse* der Wirklichkeit wie etwa den Auf- und Untergang von Sonne und Mond, den Anbruch des Abends oder der Nacht oder den Nachthimmel mit und ohne Sterne usw. Sie beziehen sich vielmehr nur auf unsere *Wissens-schemata* von solchen realen Prozessen, auf Kenntnisse also, die wir uns aufgrund von Erfahrungen, Alltags-, Kunst- und Literaturerlebnissen und sonstigen Bildungsüberlieferungen erwerben. Dabei ist von geringem Interesse, ob diese Wissensschemata mit den realen Vorgängen der Erfahrungswelt übereinstimmen oder nicht, ob etwa die Sonne in der Tat untergeht oder die Nacht und in der Tat heraufsteigt. Die herausgebildeten Schemastrukturen lassen sich infolge dieser Differenz von der Erfahrungswirklichkeit lösen und können daher ein verhältnismäßig autonomes Eigenleben führen.

Die Relevanz dieser Unterscheidung von Wirklichkeit und Schemata der Wirklichkeit, die ja den alltäglichen Sprachgebrauch und die literarische Sprachverwendung gleichermaßen charakterisiert, ist unschwer einzusehen. Man kann die Strukturen von Tages- und Jahreszeiten, um vor allem bei diesem Themenkreis zu bleiben, unabhängig davon erkennen, ob sie konkret oder nur virtuell vorhanden sind, weil man dabei nicht auf die Wirklichkeit, sondern allein auf die Wissensschemata über diese Wirklichkeit

⁷ Erste systematische Überlegungen zu den Zyklus-Schemata und zum Transparenzprinzip habe ich in Csúri 1995 angestellt.

⁸ Stellvertretend für zahlreiche andere Arbeiten seien hier nur einige genannt. Neben selbständiger Thematisierung (z.B. Müller 1972) und allgemeinen Hinweisen (Esselborn 1981: 101) wird dabei der Tageszeitwechsel häufig im Rahmen des Mythos, besonders des Astralmythos behandelt und teilweise auf "Ruh und Schweigen" bzw. seine Varianten bezogen: vgl. dazu u.a. Buch 1954: 133ff; Lachmann 1954: 192f; Focke 1955: 30ff; Goldmann 1957: 159ff; Kemper 1970: 86ff; Berger 1979: 242f; und Denelner 1984: 175f.

angewiesen ist. Ferner, und dies ist der entscheidende Schritt, ermöglicht diese Getrenntheit die freie Kombinier- und Verwendbarkeit unterschiedlichster Schemata der Tages- und Jahreszeiten in den Textwelten von Trakls Gedichten. Das Schema der Nacht oder das des Sonnenaufgangs beispielsweise kann mehrmals in einem Gedicht erscheinen, und sie können auf eine Weise miteinander verknüpft werden wie dies in der realen Erfahrungswelt ausgeschlossen ist. Dies hat zur radikalen Folge: Durch ihre Schemata können die Tages- und Jahreszeiten im Aufbau Traklscher Textwelten auch dann eine bestimmende Rolle spielen, wenn sie dort gar nicht oder nur fragmentarisch thematisiert sind.

Hypothetisch soll nun behauptet werden, daß die Kombinationen der Tages- und Jahreszeitschema eine wesentliche Theoriekomponente bei der literarischen Erklärung von Trakls Gedichten darstellen. In gewisser Hinsicht können die einzelnen Textwelten als Modelle zugrunde liegender, abstrakter *Zyklus-Schemata* bzw. ihrer strukturellen Vernetzung angesehen werden.

Eine andere, bereits angesprochene und mit den Zyklus-Schemata eng zusammenhängende Theoriekomponente stellt das *Transparenzprinzip* dar. Aus seiner Perspektive lassen sich die Zyklus-Schemata des Tages- und Jahreszeitwechsels als mediale oder Vermittlungsstrukturen begreifen, in denen, mittels des Transparenzprinzips, vieles 'durchschimmert': Mythisches und Historisches, Alt- und Neutestamentarisches, Dionysisches und Christliches, Vergangenes-Kulturelles und Gegenwärtig-Zivilisatorisches, Geburt und Begräbnis irdischer und kosmischer Art, Schuld und Schuldlosigkeit, Göttliches und Höllisches, individuelle Lebensphasen und Generationenkette, usw.

3. Ein Textbeispiel: Trakls "Ruh und Schweigen" als Textwelt - Modell der Erklärungstheorie

3.1 Allgemeine Überlegungen

Im Sinne der Poetik des Aristoteles wollen wir das Traklsche Gedicht hypothetisch als eine *mögliche Welt* ansehen. Mögliche Welten im literatur-theoretischen Sinne stellen die Textwelt-Interpretationen oder, anders formuliert, die Textwelt-Modelle zugrunde liegender, abstrakter Strukturprinzipien bzw. Erklärungshypothesen dar. Demnach sollen erste Erklärungshypothesen für *Ruh und Schweigen* formuliert sowie ihr Verhältnis zu den Sachverhalten der Textwelt bestimmt werden. Was letzteres betrifft,

so dürfte die Beziehung zwischen beiden Ebenen keineswegs auf eine unmittelbare Entsprechung der vielschichtigen 'Bilderwelt' und abstrakter Werteinheiten bzw. Wertrelationen wie z.B. Schuld-Unschuld, Himmlisches-Menschliches, Seelisches-Materielles, Zwiespalt-Einheit, usw. reduziert werden. Trotz der wichtigen Konstruktionsrolle dieser Prinzipien muß gesehen werden, daß die Textwelten von Trakls Gedichten im allgemeinen - auch *Ruh und Schweigen* bildet dabei keine Ausnahme - eine hochgradige innerstrukturelle Autonomie und Selbstorganisation aufweisen. Das heißt: im Grunde genommen werden die abstrakten Erklärungsprinzipien durch die Textwelt als einen Komplex eigengesetzlicher und sich selbstverwaltender Strukturen modelliert. Aus diesem Grunde will unsere Analyse dem gleichsam strukturellen 'Eigenleben' der Textwelt gerecht werden, ohne dabei die kohärenzstiftende Rolle der abstrakten Strukturprinzipien aus dem Auge zu verlieren. Die Verbindung zwischen Modelliertem und Modellierendem wird als ein hierarchisch geordnetes, feinstrukturelles Netzwerk aufgefaßt und nicht als eine Korrespondenzrelation von nur zwei voneinander getrennten Strukturebenen. Es wäre ein viel zu simplifiziertes und inadäquates Modell, wenn wir versuchten, einzelne Sachverhalte bzw. Sachverhaltsstrukturen der Textwelt in jedem Falle einer Einheit oder einer umfassenderen Strukturkomponente im abstrakten Erklärungssystem eindeutig zuzuordnen. Obwohl diese Möglichkeit in manchen Fällen nicht auszuschließen ist, scheint uns jene Lösung überzeugender zu sein, die Strukturen Schritt für Schritt in weitere Strukturen überführt.

Diese allgemeinen Überlegungen abschließend, wollen wir die Transparenz als strukturelle Erklärung der lyrischen Schein-Narrativik in Trakls Dichtung um zwei weitere Komponenten ergänzen. Die eine bedarf keiner besonderen Begründung: Offensichtlich erwecken die Tages- und Jahreszeitänderungen, teils trotz, teils gerade infolge ihres Schemacharakters, den Eindruck eines zeitlichen und somit narrativen Ablaufs. Durch das Transparentwerden mythischer, biblischer oder historischer Figuren und Geschehnisse wird explizit auf Zeitliches referiert, der Prozeß des Transparentwerdens suggeriert, wie bereits angedeutet, durch die Aktualisierung des Virtuellen einen implizit-strukturellen Zeitverlauf in der Textwelt. Besonders erkennbar wird der narrative Aspekt in der Textwelt auch dadurch, daß sich das Transparentwerden meist in den Tages- und Jahreszeitschemata, d.h. eigentlich in zeitlichen Prozessen verwirklicht.

Hinzu kommt noch ein bisher nicht angesprochenes Charakteristikum Traklscher Strukturen, das ebenfalls zur Herausbildung einer Zeitvorstellung beiträgt. In vielen Gedichten läßt sich mit Recht von einer Ich-Spaltung sprechen, die meist einem Wertkonflikt innerhalb des Ichs als abstrakter Figur entspricht und in der Textwelt entweder

unmittelbar oder durch verschiedene Gestalten, durch unterschiedliche Ich-Masken, repräsentiert wird. Dieser Wandel des Ichs, der im Grunde genommen auch nur die Realisierung eines vorgegebenen Zustandes ist, erhöht den Anschein zeitlichen Nacheinanders und ereignishafter Zusammenhänge. Die Einbeziehung des Ichs, ob gespalten oder nicht gespalten, ist allein schon deswegen begründet, weil das Transparentwerden virtueller Zustände in den (zum größten Teil zyklischen) Schema-Strukturen oft gerade durch das Ich, bzw. durch seine Textwelt-Repräsentanten wie der 'Träumende', der 'Trunkene', der 'Mönch' usw. hervorgerufen bzw. perspektiviert wird. Schließlich ist nicht zu vergessen, daß diese schein-narrativen Momente - besonders in der frühen Poesie Trakls - auch mit einer tatsächlichen Zeitabfolge von Ereignissen, d.h. mit wirklichen narrativen Verhältnissen einhergehen und somit oft ein gemischte Struktur aus lyrischer Schein-Narrativik und epischer Narrativik im ursprünglichen Sinne entsteht.

Die Pluralisierung des Ichs, die angenommene Tatsache also, daß die verschiedenen selbständigen Gestalten in zahlreichen Gedichten als Masken derselben abstrakten Ich-Figur anzusehen sind, kann man oft nur mittelbar erkennen, weil die Textoberfläche keine eindeutigen Indizes in dieser Hinsicht enthält. Doch ist es gerechtfertigt, die mögliche Gültigkeit solcher Annahmen in jedem Fall zu berücksichtigen, weil das Gesamtwerk viele explizite Hinweise für solche Strukturen liefert, und weil eine kohärente Erklärung scheinbar inkohärenter Oberflächenstrukturen der Textwelt allein auf diese Weise gewährleistet werden kann. Da wir es auch im Falle von *Ruh und Schweigen* mit einer Ich-Spaltung zu tun haben, die in der Textwelt nicht mehr direkt zugänglich ist, wollen wir zunächst einige Beispiele aus Trakls Werken anführen, in denen diese Problematik auch ohne eine vorherige systematische Erklärung erkannt werden kann.

Exkurs

Bereits in der frühen *Sammlung 1909* befinden sich mehrere Gedichte, in denen Vorformen oder ähnliche Prozesse der Spaltung bzw. Doppelheit zu beobachten sind. Zu ihnen gehören unter anderem die *Drei Träume*, *Dämmerung*, *Das Grauen*, *Andacht*, *Naturtheater*, *Confiteor*, *Der Heilige* und *Die tote Kirche*. Zitate aus dem reifen Werk, teilweise aus dem Gedichtband *Sebastian im Traum*, der *Ruh und Schweigen* enthält, verdeutlichen diesen Sachverhalt:

Verwandlung des Bösen (2. Fassung; HKA: 97)

Du, ein blaues Tier, das leise zittert; du, der bleiche Priester, der es hinschlachtet am schwarzen Altar;

Du, noch Wildnis, die rosige Inseln zaubert aus dem braunen Tabakgewölk und aus dem Innern den wilden Schrei eines Greifen holt...Du, ein grünes Metall und innen ein feuriges Gesicht, das hingehen will und singen vom Beinerhügel finstere Zeiten und den flammenden Sturz des Engels... Ein Toter besucht dich...dunkle Begegnung. Du - ein purpurner Mond, da jener im grünen Schatten des Ölbaums erscheint.

Offenbarung und Untergang (HKA: 168)

Da ich in den dämmernden Garten ging, und es war die schwarze Gestalt des Bösen von mir gewichen...und da ich anschauend hinstarb, starben Angst und Schmerzen tiefster in mir; und es hob sich der blaue Schatten des Knaben strahlend im Dunkel, sanfter Gesang; hob sich auf mondenen Flügeln über die grünenden Wipfel, kristallene Klippen das weiße Antlitz der Schwester.

(Nächtliche Klage) 1. Fassung; HKA: 328

Die Nacht ist über der zerwühlten Stirne aufgegangen
Mit schönen Sternen
Am Hügel, da du von Schmerz versteinert lagst,

Ein wildes Tier im Garten dein Herz fraß.
Ein feuriger Engel
Liegst du mit zerbrochener Brust auf steinigem Acker,

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

Besonders lehrreich ist der Vergleich zwischen der 1. und 2. Fassung der zuletzt zitierten (*Nächtlichen Klage*): in der 2. Fassung wird das "du" aus der 1. und 2. Strophe weggelassen, das ebenfalls "du"-bezogene "dein Herz" durch die neutrale Wendung "des Liebenden Herz" ersetzt. In diesen Unterschieden der beiden Fassungen zeigt sich das Verfahren, wie durch die Tilgung der Verbindungselemente ("du", "dein") die Textwelt verselbständigt und wie eine erkennbare Zusammengehörigkeit von Strukturprinzipien und Textwelt-Realisation aufgehoben wird. Allein in der 1. Fassung ist es

noch enträtselbar, daß der 'von Schmerz versteinert Liegende', 'das wilde Tier', 'der feurige Engel' oder 'der nächtliche Vogel' verschiedene Masken derselben abstrakten Ich-Figur repräsentieren.

3.2 Paraphrase der theoretischen Konstruktionsprinzipien

Der Aufbau der Textwelt wird durch die abstrakte Struktur des Tageszeitwechsels festgelegt. Die Schemata von Sonnenuntergang und Mondaufgang werden miteinander und mit dem Schema des nächtlichen Sternenhimmels kombiniert. In dieser Schemastruktur des Tageszeitwechsels werden die irdisch-menschliche und kosmisch-himmliche Sphäre voneinander getrennt und zugleich miteinander verbunden. Es handelt sich im Grunde genommen um die zeitweilige Opazität und Transparenz dieser Schemata: der zunächst Himmlisches vor Irdischem verschließende, aktuelle Zustand von Abend und Nacht wird für den 'Schauenden' als Ich-Gestalt stufenweise von einem virtuellen Zustand der Sternennacht durchdrungen und einer besonderen, stern- und sonnenhaften Lichterscheinung mitten in der Nacht entgegengeführt. In diesem Schema des Tageszeitwechsels, in dieser Opazität und Transparenz irdischer und kosmischer Sphäre erscheinen als isolierte oder vermittelnde Gestalten die verschiedenen Ich-Masken. Die einzelnen Masken wie "Hirten", "Fischer", "der bleiche Mensch", der "Schauende", oder der "strahlende Jüngling" modellieren zugleich eine Art Ich-Spaltung⁹, d.h. die verschiedenen Wertaspekte einer gemeinsamen abstrakten Figur, die im Mittelpunkt der Gestaltung von Schemakombinationen wie auch ihrer Transparenz bzw. Opazität steht.

Betrachtet man nun jene Wertaspekte etwas näher, die die einzelnen Phasen der Textwelt grundlegend bestimmen, so könnte man *aus dieser Sicht* folgende Gliederung vornehmen:

Der Ausgangszustand wäre als Selbstverlust der eigenen Unschuld zu charakterisieren. Die Übergangszustände ergeben sich aus der variierenden Gegenüberstellung der einzelnen Ich-Aspekte: (i) zunächst erscheint das schuldig-sühnende Ich, (ii) sein Erscheinen entwickelt sich dann zu einem Dauerstadium von Schuld und Sühne, (iii) das schuldig-sühnende Ich wird schließlich mit dem geistig-erlösten Ich als Möglichkeit, d.h. als einem möglichen Ich konfrontiert. Im Endzustand realisiert sich schließlich

⁹ Ähnlich auch Kemper 1989: 331f.

die endgültige Beibehaltung des schuldig-sühnenden Stadiums und seine gleichzeitige Aufhebung im geistig-erlösten Selbst.

3.3 Die Textwelt als Modell der Konstruktionsprinzipien

Ruh und Schweigen

Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald.
Ein Fischer zog
In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher.

In blauem Kristall
Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt;
Oder er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf.

Doch immer rührt der schwarze Flug der Vögel
Den Schauenden, das Heilige blauer Blumen,
Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel.

Wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein;
Ein strahlender Jüngling
Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung.

In erster Annäherung lassen sich Anfang und Ende der Textwelt als eine besondere Art von *Sonnenuntergang* bzw. *Sonnenaufgang* charakterisieren: "Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald", bzw. "Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester in Herbst und Verwesung". Nicht zufällig wird jedoch die besondere Art dieses Sonnenuntergangs und Sonnenaufgangs betont. Obwohl wir es im ersten Fall in der Tat mit der *Sonne* zu tun haben, ist von ihrem *Begraben* die Rede und nicht einfach von ihrem *Untergang*. Am Ende ist dagegen gar *keine Sonne* präsent, so daß der *Sonnenaufgang* eher nur ein *sonnenhaft* anmutendes Lichtphänomen bezeichnet, unterstützt durch eine mögliche motivische Beziehung zwischen dem 'strahlenden Jüngling' der Schlußstrophe und dem 'Sonnenjüngling' in der letzten Zeile der 3. Fassung von "Melancholie". Der Sonnenuntergang vom Anfang steht allerdings ebenso im Kontext von Tod und Begräbnis, wie umgekehrt die strahlende Jüngling-Schwester-Gestalt aus 'Herbst' und 'schwarzer Verwesung', aus Tod und Begräbnis des Jahres und des Tages hervortritt.

Der Prozeß an sich stellt also Tod und Auferstehung der Sonne dar. Weil aber die Sonne von *Hirten* begraben wird und die wiedergeborene Sonne als geistiges Lichtphänomen der strahlenden *Jüngling-Schwester*-Gestalt erscheint, weil also Tod und Auferstehung der Sonne zugleich mit dem *Menschlichen* verbunden ist, scheint es legitim, hypothetisch über die untergehende bzw. über eine visionär wiederkehrende *Sonnenzeit der Menschheit* zu sprechen.

Geht man nun einen Schritt weiter und betrachtet die erste und letzte Strophe als Ganzes, dann wird klar, daß auch der *Mond*, der in der 1. Strophe erscheint, am Ende motivisch wiederholt wird: "Ein Fischer zog/In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher" bzw. "Wieder nachtete die Stirne in mondenem Gestein". Ähnlich dem Begraben und Auferstehen der Sonne, nur in umgekehrter Reihenfolge, kommt es auch hier zu einer Kontrastbewegung: während die Sonne "im kahlen Wald" begraben wird, zieht ein Fischer den Mond "aus frierendem Weiher", und während die "Schwester" (als?) "ein strahlender Jüngling" erscheint, "nachtete die Stirne in mondenem Gestein", das heißt sie liegt wie begraben in ihm. Da der *Mond* durch den "Fischer" bzw. durch die "Stirne" mit dem *Menschlichen* ebenfalls in unmittelbarem Kontakt steht, läßt sich auch in diesem Falle, in ähnlich hypothetischem Sinne, über eine Art *Mondzeit der Menschheit* sprechen.¹⁰

Entsprechend dem zugrundeliegenden Schema des Tageszeitwechsels löst die Mondzeit die Sonnenzeit ab und gewinnt absolute Herrschaft in der Welt des Menschen. Mit dieser nächtlichen Mondzeit, mit ihrem kalten und leblosen Wesen verwächst der Mensch notwendigerweise von dem Augenblick an, da die Sonne begraben wird. Verwachsen bleibt er mit dem Wesen der Mondzeit so lange, bis die Sonne, so soll das Lichtphänomen vorläufig bezeichnet werden, aus ihrem Nachtgrab in engelhaft-menschlicher Gestalt geistig aufersteht.

Es gibt jedoch auch weitere Indizien dafür, daß es gerechtfertigt ist, über eine Sonnen- bzw. Mondzeit der Menschheit zu sprechen. Eine mittelbare Begründung liegt in dem Bild des Mondaufgangs, in dem Mensch und Mond durch den religiösen Bezug von *hären* direkt miteinander verknüpft werden. 'Hären' hängt mit Buße zusammen, 'hären' ist der Stoff des Bußgewandes, dessen Tragen das *Sündenbekenntnis* und die *Bekehrungsabsicht* des Menschen zum Ausdruck bringt.¹¹ Wenn also der Mond vom

¹⁰ Für die Bezeichnungen 'Sonnenzeit' und 'Mondzeit' s. Kemper 1989: "Die zitierte Eingangsstrophe etwa ist nicht nur Metapher für den Wechsel der Tageszeit, sondern spielt zugleich auf den Untergang des goldenen, von der Sonne beherrschten Zeitalters und auf die vom Mond regierte Eiszeit an" (S. 331).

¹¹ Vgl. Lachmann 1954: 193.

Fischer 'in *härenem* Netz aus frierendem Weiher' gezogen wird und von diesem Augenblick an eine klare mondene Nachtzeit auf Erden regiert, dann läßt sich dieses *mondene Zeitalter*, wiederum hypothetisch, als die *Sühnezeit der Schuld* ansehen. Wie dies etwas genauer zu verstehen ist, wird erst später - in Kenntnis weiterer Zusammenhänge - ausgeführt werden können.

Interessant ist der Übergang von der 1. zur 2. Strophe: Schon rein grammatikalisch lassen sich 'aus frierendem Weiher' und 'in blauem Kristall' miteinander verknüpfen. Semantisch könnte man in erster Näherung den 'frierenden Weiher' und das 'blaue Kristall' als Spiegelbilder begreifen. Das 'blaue Kristall' stellt dabei allerdings eine versteinerte bzw. eisige, das heißt eine gesteigerte motivische Variante des 'frierenden Weihers' dar. Es wäre auch nicht abwegig zu behaupten, daß neben dem Weiher und dem Kristall sich auch der 'Mond' und 'der bleiche Mensch' strukturell entsprechen. Wie der Mond unlängst noch 'in frierendem Weiher' wohnte, so wohnt nun der bleiche Mensch 'in blauem Kristall'. Es liegt demnach nahe, den 'blauen Kristall' als das kosmische Spiegelbild des 'frierenden Weihers' und den 'bleichen Menschen' als das menschliche Spiegelbild des 'Mondes' anzusehen. Die Mond-Mensch-Analogie wird auch durch die Fortsetzung des Zitats bekräftigt: "In blauem Kristall/Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt".

Und doch verhält es sich mit diesen Bildern nicht unbedingt auf die beschriebene Art und Weise. Ihr Zusammenhang ist mehrdeutig und macht unter anderem auch die unmissene Interpretation plausibel. In der Tat geht es aber vielmehr darum, daß im Hintergrund des 'frierenden Weihers' wie auch des 'blauen Kristalls' der Himmel der Abenddämmerung als Schema zu entdecken ist. In diesem Sinne ist der 'frierende Weiher' mit dem kosmisch-himmlischen, oder um das Traklsche Wort zu verwenden, mit dem 'Sternenweiher' gleichzusetzen, aus dem der Mond von dem 'Fischer', von dem Ich 'in *härenem* Netz' gezogen, das heißt die nächtlich-mondene Bußezeit auf sich genommen wird. Dieser 'frierende' Weiher *umschließt* den Menschen mit Kälte und Leblosigkeit in seinem schuldigen Dasein und dieses 'Frieren' des (Sternen-)Weihers steigert sich zu dem *undurchbrechlichen* 'blauen Kristall' des Himmels, das den 'bleichen Menschen' gleichsam umfriert und ummauert. Sicher sind dabei 'blau' und 'Kristall' einerseits Attribute göttlicher Heiligkeit, Reinheit und möglicher Gnade; andererseits verweisen sie aber gerade darauf, daß diese göttliche Heiligkeit, Reinheit und Gnade des Himmlischen sich vor dem Schuldigen *verschließt*, für das Ich *nicht*

zugänglich ist.¹² In bezug auf die 3. Strophe kann man das Bild des 'Fischers', der den Mond 'in härenem Netz' 'aus frierendem Weiher' zieht, einfach auf den 'Schauenden' zurückführen, der in seinem Schuldbewußtsein den Mond am abendlichen Himmel nach dem Sonnenuntergang entdeckt und sich durch sein leblos-sterbliches Wesen gebannt fühlt.

Die letzte Zeile der 2. Strophe formuliert dann eine Scheinalternative zu diesem mondenen Schicksal des sündigen Menschen. Über die *Schemastruktur* der 'untergehenden Sonne' läßt sich die Zeile "Oder er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf" mit dem Auftakt des Gedichts "Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald" verbinden. Die Wahlmöglichkeit, die Schicksalsalternative ist aber, wie gesagt, eine mehr oder weniger formale: das neigende Haupt - die untergehende Sonne - und ihr purpurner Schlaf - das Begraben im kahlen Wald - ist ähnlich hoffnungslos wie das Leben des mondenen Ichs, des 'bleichen Menschen' 'im blauen Kristall' des nächtlich-versteinerten Himmels. Und doch gibt es einen kaum merklichen graduellen Unterschied im Hinblick auf Hoffnung bzw. Hoffnungslosigkeit: zwischen der *untergehenden Sonne* und dem *aufgehenden Mond* als Varianten desselben negativen Pols erscheinen die 'Sterne', die zusammen mit 'blau' die einzigen Hoffnungsträger des Menschen im kristallinen Raum irdischer Nachtzeit bleiben: "In blauem Kristall/Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt"; in dem Bild 'das Heilige blauer Blumen' in der 3. Strophe wird sich unsere Hypothese bewahrheiten. In ihm wird ja für und durch den 'Schauenden' die Versteinering der göttlich-himmlischen Sphäre (das blaue Kristall) in der göttlich-himmlischen Hoffnung durch den Sternenhimmel ('das Heilige blauer Blumen') aufgelöst und zugleich als romantische Sehnsucht und mögliches Überwinden irdischer Umschlossenheit vergeistigt und poetisiert.

Strophe 3, wie auch dieser kurze Hinweis verdeutlichen dürfte, führt eine wesentliche, bereits in ihrem Auftaktwort *Doch* spürbare Änderung herbei. Erst jetzt wird die Tatsache von Belang und auch betont, die "immer" schon da war: "Doch immer rührt der schwarze Flug der Vögel/Den Schauenden..." Der 'Schauende' stellt Kontakt zu anderen Sphären her, die stufenweise vom Irdischen zum Kosmisch-Himmlischen führen. Er nimmt Zeichen der ihn umgebenden Welt wahr, in denen schrittweise eine bisher eher virtuell vorhandene Welt transparent wird. Das Seelisch-Innere des Menschen, das durch 'den schwarzen Flug der Vögel' und 'das Heilige blauer Blumen'

¹² In dieser Hinsicht scheint uns die Interpretation in Lachmann 1954 einseitig, da er im Bild des 'blauen Kristalls' allein "das Ewige, Zeitlose, Klare, Ungetrübte" (S. 192), eigentlich die göttliche Gnade und Erlösung (S. 193) wahrnehmen will.

gerührt wird, entdeckt bzw. belebt in dem Sichtbaren irdisch-kosmischer Welt immer mehr eine unsichtbar-himmlische Sphäre. Eigentlich verbindet sich in diesem Prozeß poetischen 'Schauens' die menschliche Seele - wieder ein Trakl-Ausdruck aus dem Gedicht *Gewitter* - mit 'der großen Seele' des Göttlichen.

Die 'Vögel', obwohl in ihrem *schwarzen* Flug - eine motivische Verbindung zu der *schwarzen* Verwesung über das Nacht-Schema - auch der Tod mitklingt, sind nicht nur alte Seelen-Topoi, sie bilden auch strukturell eine erste Vermittlungsschicht zwischen dem irdisch-menschlichen und dem himmlisch-göttlichen Bereich. Das 'Heilige blauer Blumen' - durch die 'Blumen', ähnlich dem 'Weiher' am Anfang, auch mit dem Irdischen verbunden - repräsentiert als 'himmlischer Weiher' eine geistige, göttlich-transzendente Welt, deren Todesaspekt durch die 'nahe Stille' der Schlußzeile nahegelegt wird. Der mit 'blauen Blumen' aufblühende Himmel¹³ ist dann, wie ebenfalls angedeutet, untrennbar von Novalis, von der romantischen Tradition der Nacht, von der Sehnsucht, die aus dem Alltag zum Höheren, d.h. von der Schuld zur Gnade führt. Ohne auf konkrete Bezüge zu *Heinrich von Ofterdingen* einzugehen, sei nur auf die Motivbeziehung zwischen der 'blauen Blumen' und der 'idealen Geliebten' in der Traumscene verwiesen. Aus dieser Sicht scheint in dem ersehnten 'Heiligen blauer Blumen' auch ein verborgener Schwester-Bezug des Ichs enthalten zu sein. Innerstrukturell ist diese Annahme besonders durch die - in der 'nahen Stille' bevorstehenden Todes - transparent gewordenen 'erloschenen Engel' und die später auch explizit erscheinende 'Schwester' unterstützt. Dies ist vor allem deshalb wichtig, weil bis jetzt der überraschende Auftritt der Schwester in der Schlußzeile des Gedichts ohne irgendeine Vorgeschichte zu erfolgen schien, während der 'strahlende Jüngling' in der letzten Strophe in solchen Gestalten der Textwelt wie 'Hirten', 'Fischer', 'bleicher Mensch' und 'Schauender' von Anfang an stillschweigend vorbereitet wird.

Die Motiv-Kette der Schwester-Gestalt wird also, entgegen der Jüngling-Bruder-Gestalt, nicht im irdisch-menschlichen, sondern im kosmisch-himmlischen Bereich konzipiert: sie reicht, wie teilweise schon dargestellt, von den 'Sternen' des bleichen Menschen über das 'Heilige blauer Blumen' und die 'erloschenen Engel' bis hin zu der im 'strahlenden Jüngling' *sternen-* und *engelhaft* erscheinenden *Schwester*-Vision. In

¹³ Für die Plausibilität der Stern-Blume-Entsprechung seien hier, neben dem inneren Strukturzwang der Textwelt, einige weitere Gedichte aus Trakls Früh- und Spätwerk genannt und zitiert. *Ballade* (HKA: 231): Ein schwüler Garten stand die Nacht... // Es blühte kein Stern in jener Nacht... - *Die drei Teiche in Hellbrunn* 1. Fassung (HKA: 238): ...Der Mond steigt auf, es blaut die Nacht,/Erbüht im Widerschein der Fluten. *In Hellbrunn* (HKA: 153): ...Schon blühen ihre Blumen, die ersten Veilchen/Im Abendgrund, rauscht des blauen Quells/Kristallne Woge....

diesem Zusammenhang erweist sich auch die 'schwarze Verwesung', in der die strahlende Jüngling-Schwester-Gestalt hervortritt, als himmlischer Raum der Textwelt. Ein himmlischer Raum, der sich nunmehr nicht als 'frierender Weiher' oder 'blauer Kristall' verschließt und auch nicht nur als sternelos-entgötterte 'schwarze Verwesung' des Nachthimmel-Schemas allein den Todesaspekt der 'nahen Stille' vermittelt. Dieser Raum bildet jene geistig Sphäre, in der das schuldige Ich, die Jüngling-Bruder-Gestalt - im 'mondernen Gestein' schlafend - seine seelische Wiedergeburt, seine engelhafte, geschlechtslos-unschuldige Vereinigung mit der Schwester traumhaft-imaginär vollzieht. Es handelt sich um die Textwelt-Modellierung einer abstrakten Wertbewegung: die Trennung des irdischen und himmlischen, des schuldig-sühnenden und unschuldig-geistigen Aspekts der Seele wird in einer möglichen Wiedervereinigung aufgehoben. So allerdings, daß dabei der 'Herbst' und die 'schwarze Verwesung' von Jahres- und Tagesneige in ihrer Endposition den Ausklang bestimmen und damit den positiven Oberton der Wiedergeburt mit den unverändert dominant bleibenden Todeszeichen ausbalancieren. Wieder ein simultanes Zusammenspiel von Transparenz und Opazität, von gleichzeitiger Sichtbarwerdung und Verdunkelung des Seelischen im Gestalthaften und Gestaltlosen des Jüngling-Schwester-Lichtphänomens, das in 'Herbst' und 'schwarze Verwesung' gebettet bleibt.

Leicht zu erklären ist nun, warum der Blick hier wie in anderen Trakl-Gedichten so oft, offen oder verhüllt, nach oben, zum Himmlischen gerichtet ist, und warum gerade dem 'Schauenden' eine so wesentliche Rolle zukommt. Vor ihm, vor seiner poetisch-visionären Durchdringung des Steinern-Umschließenden tut sich die Sternenswelt als Himmlisches, das Vergessene als Erinnertes, das Erloschen-Engelhafte als Strahlend-Engelhaftes auf, selbst dann, wenn das irdische Dasein 'in blauem Kristall' oder 'in purpurnem Schlaf' grundsätzlich die Hoffnungslosigkeit von Verfall und Untergang beherrscht.

Keht man noch kurz zu der 3. Strophe zurück, so bleibt festzustellen, daß die *Mittler*-Rolle der *Vögel* und das *'Heilige blauer Blumen'* sich am vollständigsten in dem *Engel*-Motiv verwirklicht. Engel sind ja bekanntlich geflügelte *göttliche Boten*. Ihre Heraufbeschwörung am nächtlichen Sternenhimmel, im *'Heiligen blauer Blumen'* und zugleich im potenziellen Gegensatz der 'nahen Stille' kann sich jedoch nur noch im 'Denken' und nicht mehr im 'Schauen' allein vollziehen: "Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel". Als ob der Eingang in den Tod zugleich auch den Eingang in die Wiedergeburt, das irdische Vergehen zugleich eine himmlische Heimkehr der Seele bedeuten würde. Formal drückt sich dies in der Aktivierung des Todes aus, dem sich

das Ich zwar immer mehr nähert, der aber seinerseits 'Vergessenes', 'erloschene Engel' gebärt, d.h. wieder ins Leben ruft. Die Vereinigung von irdischer und himmlischer Sphäre, von Tod und Wiedergeburt in und durch das Ich zeigt sich einerseits in der *nahen* Stille, andererseits in der Tatsache, daß die 'nahe Stille' selber *denkt* und damit den Unterschied zwischen Subjekt und Objekt voll auflöst. Eine ähnliche Verschmelzung zwischen Irdischem und Kosmischem, Todeszustand und Wiedergeburt, Subjekt und Objekt findet in der 1. Zeile der 4. Strophe statt, wo die 'Stirne' wieder 'in mondenem Gestein' nachtet. Und doch gilt diese Verschmelzung nur formal. Das 'mondene Gestein' läßt sich nämlich als die Interpretation des Himmels-Schemas lesen: im Bild ist die gesteigerte Form des 'frierenden Weiher' und des 'blauen Kristalls' zu erkennen. Wie früher beim 'frierenden Weiher' und 'blauen Kristall' ist eine ambige Lesart allerdings auch beim 'mondenen Gestein' nicht auszuschließen. Die motivische Beziehung zum 'bleichen Menschen' mit der 'Wang' an seine Sterne gelehnt' harmoniert eher mit einer Vision, in der die 'in mondenem Gestein' nachtende 'Stirne' als ein in mondenversteinerten Nachthimmel verschlossener Mensch gesehen wird. Zum anderen kann jedoch die 'in mondenem Gestein' nachtende 'Stirne' auch das irdische Umschlossen-sein, die mondbeschienene städtisch-versteinerte Heimat des Menschen auf Erden repräsentieren.¹⁴ Wie auch immer, es handelt sich letztlich um die härteste und hoffnungsloseste Umschließung des Menschen, damit der 'strahlende Jüngling', die 'erscheinende Schwester' ihrerseits den höchsten Grad des Durchbruchs, den der Licht-Transparenz darstellen können.

Im Zusammenhang mit dem abschließenden Epiphanie-Bild¹⁵ soll noch auf ein Problem verwiesen werden. Es geht um die Beantwortung der Frage, warum der Jüngling und die Schwester im 'strahlenden' Licht miteinander vereinigt werden, wenn sie im selben 'strahlenden' Licht als 'Jüngling' und 'Schwester' doch erkennbar bleiben und voneinander unterschieden werden können?

Eine hinreichende Antwort erfordert die kurze Erörterung der *Schuld*-Problematik, die ihrerseits einen breiteren Kontext aus Trakls Gesamtwerk als bisher zu berücksichtigen hat.

¹⁴ Letztere Variante vertritt auch De Vos 1996: 145.

¹⁵ Von einer "eschatologischen Erlösungsepiphanie" wird auch in Kemper 1989: 331 gesprochen. Als "Erlösungshoffnung und Erlösungsbedürftigkeit des Ich" thematisiert Berger das Gedicht, an dessen Ende der Mensch im Zustand der Schuld durch bestimmte Zeichen "an den Zustand der Unschuld" erinnert wird und die Erlösungshoffnung "im Bild der Epiphanie" gefaßt ist (S. Berger 1979: 242ff).

Exkurs

Es sollen nun einige Textstellen angeführt werden, die den Problemkreis der *Schuld* auf das Bruder-Schwester-Verhältnis konkretisieren.

Passion (1. Fassung, HKA: 392) - (Zitat 1)

Weh, des Geborenen, daß er stürbe,
Eh er die glühende Frucht,
Die bittere der Schuld genossen.

Wen weinst du unter dämmernden Bäumen?
Die Schwester, dunkle Liebe
Eines wilden Geschlechts,
Dem auf goldenen Rädern der Tag davonrauscht.

O, daß frömmere die Nacht käme,
Kristus;

Passion (1. Fassung, HKA: 392) - (Zitat 2)

Über seufzende Wasser geneigt
Sieh dein Gemahl: Antlitz starrend von Aussatz
Und ihr Haar flattert wild in die Nacht.

Zwei Wölfe im finsternen Wald
Mischten wir unser Blut in steinerne Umarmung
Und die Sterne unseres Geschlechts fielen auf uns.

Traum und Umnachtung (HKA: 147)

...das kühle Grab, darin des Menschen feuriges Herz bewahrt ist. Weh, der unsäglichen Schuld, die jenes kundtut. Aber da er Glühendes sinnend den herbstlichen Fluß hinabging unter kahlen Bäumen hin, erschien in härenem Mantel ihm, ein flammender Dämon, die Schwester. Beim Erwachen erloschen zu ihren Häupten die Sterne.

Vor diesem Hintergrund des Bruder-Schwester-Verhältnisses, das auf den verschiedensten Ebenen die Textwelten Traklscher Gedichte bzw. Prosagedichte durchwebt, vor diesem Hintergrund der schuldig-dunklen Liebe eines 'wilden Geschlechts' wird erst verständlich, warum eine milde, eine geistig-geschlechtslose Vereinigung, er-

träumt im 'mondernen Gestein' durch die 'Stirne' des Büßenden, in einer strahlenden Lichtgestalt transzendenten Engelsdaseins in *Ruh und Schweigen* herbeigeführt, aber gleichzeitig die Erkennbarkeit des Jüngling-Bruders und der Schwester in der sonderbaren Epiphanie bewahrt wird: es muß ja deutlich werden, daß es sich um die Schuld des Jünglings und der Schwester handelt und daher auch sie, nicht der Mensch im allgemeinen, in ihrer engelhaft-geschlechtslosen Wiedergeburt von dieser Schuld erlöst werden. Die poetische Erlösung, das erneute Sichtbarwerden des unsichtbar Gewordenen, des 'Vergessenen', der 'erloschenen Engel', die seelisch-geistige Vereinigungsvision in der strahlend-göttlichen Gestalt, erfolgt allerdings im Kontext des Verfalls und Untergangs, vermittelt im Schema der Jahres- und Tagesneige, des Herbstes und der schwarzen Verwesung der Nacht. Im Bild "Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester..." verschmelzen die getrennten Aspekte der abstrakten Ich-Figur in der Textwelt nicht nur traumhaft-imaginär miteinander, sondern auch formal-syntaktisch, d.h. in sprachlich-poetischer Form struktureller Ambiguität.

Perspektiviert ist das Gedicht aus jenem Aspekt des Ich, der vor allem mit den Gestalten des irdischen Bußweges verbunden ist. Der Akzent liegt auf seinen Versuchen, den herbstlichen und nächtlichen Untergang transparent zu machen. Besonders wichtig ist dabei die motivische Reihe, die die 'Sterne' stufenweise uminterpretiert und über 'das Heilige blauer Blumen' bzw. die heraufbeschworenen 'erloschenen Engel' zu der 'engelhaften Offenbarung' der Seele in dem 'strahlenden Jüngling' und zugleich 'Schwester' führt. Somit wird der himmlische Schwester-Bezug als der unschuldig-gegensätzliche Aspekt von dem Ich selber als die eigene poetisch-geistige Erlösungsmöglichkeit geschaffen und ausgeführt. Das heißt, nicht nur der 'Fischer', der 'bleiche Mensch', das 'Haupt', der 'Schauende', die 'Stirne' und der 'Jüngling' sind verschiedene Repräsentanten des Ichs auf einer Skala von dem sündigen zum poetisch-verklärten und erlöst-neugeborenen Selbst, sondern auch die Schwester-Gestalt, die zunächst als verborgenes, später immer mehr erkennbares und schließlich auch identifiziertes Leitbild auf dem Weg zur Selbsterlösung dargestellt wird, dürfte als der eigene, ideale Aspekt des Ichs begriffen werden. Die Verschmelzung von Jüngling und Schwester im Epiphaniebild am Ende repräsentiert eine imaginär-dichterische Selbsterlösung, indem der Zwiespalt, die konträren Wertbezüge des Ichs in einer rein seelischen Einheitsvision im Tod, und den Tod transzendierend, aufgehoben werden.

4. Abschließende Bemerkungen

Für die Erklärung des Gedichts bedürfen wir nunmehr keiner weiteren Einzelheiten. Wichtiger ist zu überprüfen, wie weit die eingangs formulierten Konstruktionsprinzipien durch die Textanalyse selbst gerechtfertigt werden konnten, bzw. in welcher Hinsicht manche früheren Annahmen eventuell zu modifizieren oder weiter zu differenzieren sind.

Die Analyse bestätigt die Anfangshypothese, wonach die übergreifende Struktur der Textwelt auf einer grundsätzlich chronologischen Schema-Kombination der Tageszeiten beruht. Sonnenuntergang, Mondaufgang (1. Strophe), Abenddämmerung, Sonnenuntergang (2. Strophe), Abenddämmerung, sterniger und sternenloser Nachthimmel (3. Strophe) sowie mondener, sterniger und sternenloser Nachthimmel bzw. Sonnenaufgang (4. Strophe) bilden die zugrundeliegenden Schema-Strukturen der Textwelt im vierstrophigen Gedicht. Der zyklische Bogen spannt sich zwischen den Schemata Sonnenuntergang und Sonnenaufgang, so daß alle Schemata und ihre Änderungen unmittelbar mit dem Menschen verbunden, sogar von ihm 'bevölkert' bzw. hervorgerufen werden. Diese Projektion und Selbsterkennung des Ichs im Schemaverlauf, die durch ihr Transparentwerden bzw. Transparentmachen vollzogen wird, verleiht dem in seiner Bildlichkeit eher surrealistisch wirkenden Traklschen Gedicht seinen genuin expressionistischen Charakter. Natürlich handelt es sich im zweiten Fall um keinen Sonnenaufgang mitten in der Nacht, sondern nur um das Schema eines Sonnenaufgangs im Hinblick auf das Anfangsbild. In der Tat wird dieses Schema mit einem ununterscheidbar sonnen- und sternenhaften Lichtphänomen der Textwelt interpretiert, das zwar einem Sonnenaufgang ähnlich strukturiert ist, aber im Kontext der Nacht mit 'mondennem Gestein, nachtender Stirne und schwarzer Verwesung' eher einen sternenhaften Charakter erhält. Immerhin wird die untergehende Sonne, das verschwindende Licht des Tages und der menschlichen Welt in der 1. Strophe - durch die poetische Imagination - in ein wieder aufgehendes, die Nacht durchbrechendes Licht verwandelt. Damit ist die Opazität als Anfangsphase ('Begraben der Sonne', 'Aufgang von Mond und Nacht') über die gleichzeitige Doppeltendenz ihrer Beibehaltung und ihres Transparentmachens ('in blauem Kristall der bleiche Mensch'; 'das Haupt in purpurnem Schlaf'; 'der schwarze Flug der Vögel'; 'Vergessenes'; 'erloschene Engel'; 'Nachten der Stirne in mondennem Gestein' bzw. 'die Wang' an seine Sterne gelehnt'; 'das Heilige blauer Blumen'; 'Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel') in eine dominierende

Transparenz in der Opazität ("Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung") überführt. Mit dem Ich, in Wirklichkeit mit den verschiedenen Gestalten als seine Textwelt-Repräsentanten, wird dieser Prozeß mit dem gleichzeitig bestehenden zwiespältigen Wertebereich poetisch-geistig rekonstruierter heiliger Sphäre der Schuldlosigkeit und irdisch-menschlicher Sphäre der Schuldhaftigkeit ('härenes Netz'; 'frierender Weiher'; 'bleicher Mensch in blauem Kristall'; 'er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf'; 'das Heilige blauer Blumen'; 'Vergessenes, erloschene Engel'; 'wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein'; 'ein strahlender Jüngling', 'in Herbst und schwarzer Verwesung') eng verbunden. Die Bilder aus Elementen einer scheinbaren äußeren Wirklichkeit als Konstituenten ('Hirten', 'Sonne', 'Wald', 'Fischer', 'Netz', 'Weiher', 'begraben', 'ziehen', 'wohnen' usw.) werden in Bilder aus Elementen einer inneren Wirklichkeit als Konstituenten transformiert ('Schlaf'; 'rühren'; 'das Heilige'; 'die nahe Stille'; 'denken'; 'Vergessenes'; 'erloschene Engel'; 'nachten'; 'Stirne in mondenem Gestein'), um ein von innen her wieder nach außen gerichtetes Licht, eine unsichtbar-sichtbare Epiphanie poetischer Imagination hervorzurufen ('strahlender Jüngling'; 'Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung'). Dieser Prozeß stellt zugleich die Pluralisierung wie auch die Integrierung des Ichs in einer extremen Form dar, die von der völligen Verselbständigung der Gestalten ('Hirten'; 'Fischer'; 'der bleiche Mensch'; 'das Haupt'; 'der Schauende'; 'Stirne') bis zur geschlechtslosen Vereinigung von Männlichem und Weiblichem, von Jüngling und Schwester reicht ('Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester').

Dieser kurze Überblick dürfte davon überzeugen, daß die hypothetischen Konstruktionsprinzipien der Schemastrukturen und des Transparenzprinzips die inkohärente Textwelt des Gedichts in eine durchaus kohärente mögliche Welt zu verwandeln vermögen. Das System beruht grundsätzlich auf der Erkennung innerer Zusammenhänge. Das Zurückgreifen auf andere Werke Trakls erweist sich zwar als nützlich bei der Unterstützung bestimmter Überlegungen und Argumentationen, aber es handelt sich keineswegs darum, daß die Erklärung von *Ruh und Schweigen* etwa aus einer entsprechend ausgewählten Bilder-Montage unterschiedlichster Trakl-Gedichte abgeleitet werden könnte. Vielmehr gilt, mittels des Systems vorangestellter Erklärungshypothesen sich Kontexte anderer Trakl-Werke mit explanativer Kraft ermitteln lassen. Und aus demselben System endlicher Konstituenten läßt sich, wie bereits die hier angeführten wenigen Beispiele zeigen, der Reichtum semantischer Strukturbeziehungen, die Vielfalt und die hochgradige Differenzierung jener möglichen Welt ableiten, die wir, wie bereits im Titel vorausgeschickt, als das Textwelt-Modell der Theorie betrachten. Der be-

stimmte Artikel vor "Textwelt-Modell" ist kein Zufall: Wir wollen zwar nicht in Frage stellen, daß der Theorie zahlreiche Textwelt-Modelle zugeordnet werden können, aber uns scheint das hier konstruierte Textwelt-Modell eine besondere Stelle unter anderen möglichen Interpretationen innezuhaben. Seine Kohärenz und Konsistenz, seine Umfassendheit und Einfachheit, in gewisser Hinsicht sogar seine Explizitheit und Überprüfbarkeit befriedigen ja, trotz ihrer Mängel und Beschränktheit, die grundlegendsten Kriterien einer allgemeinen Wissenschaftstheorie- und methodologie. Somit wird die Erklärung von *Ruh und Schweigen* der frühen These von Kreuzer gerecht:

Die scheinbar antinomische Scheidung von Natur- und Geisteswissenschaften wird sekundär gegenüber der Einheit und Verflochtenheit der Wissenschaft und reduziert sich auf eine begriffliche Trennung von Betrachtungs- und Verfahrensweisen, die in sehr verschiedenen empirischen Wissenschaften sinnvoll koexistieren können, statt weiter als absolute Alternativen zu figurieren.¹⁶

Literatur

- Georg Trakl. Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (HKA) (2., ergänzte Auflage), herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklener, Band I, Otto Müller Verlag Salzburg, 1987;
- Berger, Albert 1979, Lyrisches Ich und Sprachform in Trakls Gedichten. In: Bartsch, Kurt u.a. (Hrsg.), Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag, Bern/München, S. 231-247;
- Bernáth, Árpád 1991, Goethe-Strukturen, Goethe-Interpretationen. Einführung in eine vergleichende Untersuchung der texte: "Ganymed", "Die Leiden des jungen Werthers", "Stella", "Erlkönig" und "Faust". In: Werner, Hans-Georg/Müske, Eberhard (Hrsg.), Strukturuntersuchung und Interpretation künstlerischer Texte. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Wissenschaftliche Beiträge 14, Halle (Saale), 260-276;
- Buch, Karl Wilhelm 1954, Mythische Strukturen in den "Dichtungen" Georg Trakls (Maschinenschrift). Göttingen;

¹⁶ Kreuzer/Gunzenhäuser (Hrsg.) 1969(3), S.11.

- Csúri, Károly 1995, Zur poetischen Religiosität in Trakls Dichtung. Die Transparenz als Strukturprinzip. In: Auckenthaler, Karlheinz F. (Hrsg.), *Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur*. Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, 111-139;
- Csúri, Károly 1996, *Theorie und Modell, Erklärung und Textwelt. Über Georg Trakls "Ruh und Schweigen"*. In: Bodi, Leslie - Helmes, Günter - Schwarz, Egon - Voigt, Friedrich (Hrsg.), *Weltbürger-Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank*. Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, 128-151;
- Denneler, Iris 1984, *Konstruktion und Expression. Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls (Trakl-Studien Bd. XIII)*. Salzburg;
- Esselborn, Hans 1984, *Georg Trakl. Die Krise der Erlebnislyrik (=Kölner Germanistische Studien Band 15)*. Köln-Wien;
- Focke, Alfred 1955, *Georg Trakl. Liebe und Tod*. Wien-München;
- Goldmann, Heinrich 1957, *Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls (=Trakl-Studien Bd. IV)*. Salzburg;
- Kemper, Hans-Georg 1970, *Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis*. Tübingen;
- Kemper, Hans-Georg 1989, *Georg Trakl*. In: *Deutsche Dichter Bd. 7, Vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart;
- Kreuzer, Helmut-Gunzenhäuser, Rul (Hrsg.) 1969, *Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*. 3., durchgesehene Auflage, München;
- Lachmann, Eduard 1954, *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls (=Trakl-Studien Bd. 1)*, Salzburg;
- Müller, Joachim 1972, *Jahreszeiten im lyrischen Reflex. Zur Sprachgestalt einiger Gedichte Georg Heyms und Georg Trakls*. In: *Sprachkunst III, H. 1*;