

SWR2 Essay

"Oder es läuten die Schritte Elis' durch den Hain"

Musiker im Dialog mit Georg Trakls lyrischer Sprache

Von Barbara Kiem

Sendung: 03.11.2014

Redaktion: Lydia Jeschke

Regie: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2014

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Essay sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.
Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Anton Webern: Fünf Stücke op. 10

Guillard String Quartet

London Symphony Orchestra u.a.,

Leitung: Pierre Boulez

CD: Sony SM 3k 4845 ADD

Rez.:

Sonne, herbstlich dünn und zag,
Und das Obst fällt von den Bäumen.
Stille wohnt in blauen Räumen
Einen langen Nachmittag.

Sterbeklänge von Metall;
Und ein weißes Tier bricht nieder.
Brauner Mädchen rauhe Lieder
Sind verweht im Blätterfall.

Stirne Gottes Farben träumt,
Spürt des Wahnsinns sanfte Flügel-
Schatten drehen sich am Hügel
Von Verwesung schwarz umsäumt.

Dämmerung voll Ruh und Wein;
Traurige Gitarren rinnen.
Und zur milden Lampe drinnen
Kehrst du wie im Traume ein.¹

Spr.:

So ruft der Dichter Georg Trakl behutsam und leise in den Raum seines Gedichts. Die klangvolle Sprachmagie fasziniert und befremdet zugleich. Trakls Poesie wird meist als seltsam und verrätselt empfunden. Der Hörer ist ratlos, er möchte verstehen und überträgt die Unsicherheit, indem er die Dichtung insgesamt als „dunkel“ bezeichnet. Das bedrängende „Dunkle“ vermittelt sich vornehmlich durch ein Betroffensein über die Störung im Frieden einer Idylle, ein plötzlich aufbrechendes Grollen.

Wie seine Lyrik entzieht sich auch die Person des Dichters der Mittelbarkeit; einsam, voller Wehmut und Leiderfahrung, ein düster verschattetes kurzes Leben.

Wer sich mit dem biographischen Material beschäftigt, blickt hingegen auf eine wohlbehütete Kindheit im gepflegten großbürgerlichen Ambiente Salzburgs. Hier wurde Georg Trakl im Februar 1887 geboren und hier wuchs er im Kreise von fünf Geschwistern auf. Äußerungen über die Eltern oder Briefe Trakls an sie sind kaum vorhanden. Schon zu Beginn der Schulzeit fielen seine Scheu und Introvertiertheit auf; ein sich Fernhalten von den Mitschülern, verbunden mit dem Wunsch nach Ruhe und Alleinsein.

Die dichterische Begabung war dem schweigsamen Jungen noch nicht anzumerken. Von dem 14-jährigen Gymnasiasten wird erzählt, dass er auf alle Angelegenheiten der Schule mit zynischer Gleichgültigkeit reagierte; lieber spielte er Klavier oder versenkte sich in seine Lektüre. Er suchte sich seine Identifikationsfiguren außerhalb

des Unterrichts. Für den künftigen Dichter werden neben Dostojewski, Verlaine, Rimbaud auch Hölderlin und Novalis zu poetischen Leitfiguren.

Die literarischen Aktivitäten stießen beim Vater auf Ratlosigkeit und so drängte er nach dem endgültigen schulischen Scheitern des Sohnes auf Entscheidung zu einem Brotberuf. Trakl wählte die Laufbahn des Apothekers. Vom Druck des Schulbetriebs befreit, konnte er so intensiver seiner literarischen Tätigkeit nachgehen. Es entstanden verschiedene Dramenfragmente, in denen auch schon die Gestalt der Schwester auftaucht. Zwischen den beiden Geschwistern Georg und Margarethe herrschte ein grundlegendes Einverständnis, begleitet von einer Tendenz zur Überhöhung des anderen. Dass Trakl seine Schwester mit Drogen bekannt gemacht hat – die ihm als Apothekerlehrling zugänglich waren –, führte bei ihr zu einer verhängnisvollen Sucht, bei ihm zu massiven Schuldgefühlen, die sein Leben zunehmend belasteten. Das Verhältnis der Geschwister ist ein Lieblingsthema der Trakl-Literatur geworden. Eine erotische Komponente bis hin zum Inzest wird unterstellt. Hierfür gibt es keinerlei konkrete Hinweise. Zu häufig hat man von den Gedichten auf Trakls Leben rückgeschlossen. Es bleibt problematisch, ein Gleichheitszeichen zwischen Biographie und Kunst zu setzen.

In seinem poetischen Bilderkaleidoskop erscheint die Schwester aber als eine beherrschende Figur; nie heißt sie Margarethe, sondern „die Schwester“, die „Jünglingin“ oder die „Mönchin“. Mit anderen rätselvollen Gestalten durchzieht sie als eine poetische Figur die mythische Landschaft des Dichters.

1908 begibt sich Trakl nach Wien, um innerhalb von drei Jahren Studium und Militärzeit zu absolvieren. Er kann sich schwer einleben, die Reizflut des großstädtischen Betriebes bedroht ihn.

Zit. 1:

Als ich hier ankam, war es mir, als sähe ich zum ersten Mal das Leben so klar, wie es ist, ohne alle persönliche Deutung, nackt, voraussetzungslos, als vernähme ich alle jene Stimmen, die die Wirklichkeit spricht, die grausamen, peinlich vernehmbar. Und einen Augenblick spürte ich etwas von dem Druck, der auf den Menschen für gewöhnlich lastet, und das Treibende des Schicksals.²

Spr.:

Durch die Aktivitäten seines Freundes Eberhard Buschbeck kam es zu Gedichtveröffentlichungen in Zeitschriften. Trakl reagierte heftig, als er sich von einem anderen Dichter nachgeahmt sah.

Zit. 1:

Nicht nur, dass einzelne Bilder und Redewendungen wörtlich übernommen wurden [...] sind die Reime einzelner Strophen und ihre Wertigkeit den meinen vollkommen gleich, vollkommen gleich meine bildhafte Manier, die in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet, mit einem Wort bis ins kleinste Detail ist das Gewand, die heiß errungene Manier meiner Arbeiten nachgebildet worden.³

Spr.:

Trakl beschreibt hier sein Verfahren, den Bezug zwischen poetischem Bild und der Wirklichkeit zu lockern und ein Gewebe aus Worten und Klängen zu bilden. Zu dieser Zeit näherten sich Buschbeck und Trakl einem avantgardistischen Künstlerkreis; sie hörten Konzerte mit Werken zeitgenössischer Komponisten wie Arnold Schönberg und seiner Schüler Anton Webern und Alban Berg oder Vorträge von Adolf Loos, Karl

Kraus und anderen. Peter Altenberg, Arthur Schnitzler und Frank Wedekind lasen aus ihren Werken. Die Abwendung vom Ästhetizismus des Fin de siècle war eines der Hauptanliegen der Gruppe. Trakls Manier konnte gut in dieses Konzept integriert werden. Fast programmatisch klingt eine Briefstelle:

Zit. 1:

... Man tut gut daran, sich gegen vollendete Schönheit zu wehren, davor einem nichts erübrigt als blödes Schauen. Nein, die Losung für unsereinen: Vorwärts zu dir selber.⁴

Spr.:

1911 endete Trakls Ausbildung und Militärzeit. Innerhalb der folgenden zwei Jahre bewarb er sich vergeblich um Anstellungen. Die Drogen mussten helfen, den bedrängenden Zustand auszuhalten. Der Freund Buschbeck versuchte, ihn aus der Isolation herauszuholen, indem er den Kontakt zu Ludwig von Ficker herstellte, dem Herausgeber der Innsbrucker >Zeitschrift für Kunst und Kultur<, >Der Brenner<. Damit begann die Reihe von Veröffentlichungen zu Lebzeiten Trakls, die 65 Gedichte umfassen sollte. Mit Ficker hatte Trakl den Menschen gefunden, der ihn als Dichter und Freund vorbehaltlos annahm. So entwickelte sich die Lage für den Künstler erfreulich, trotz der verfahrenen beruflichen Situation: ein ständiges Gesucheschreiben, um erneut abgelehnt zu werden. Die Bedrückung darüber entfremdete ihn zusehends der Alltagsrealität. Intensiv lebte er nur in seiner künstlerischen Welt. Die großen Dichtungen entstanden wie >Heliand<, >Sebastian im Traum< und die >Elis<-Gedichte.

Im Juni 1914 unternahm Trakl nochmals zwei vergebliche Versuche, im Ausland unterzukommen. Darauf meldete er sich beim Militär als Sanitäter zum Dienst an der Front für den Einsatz in Galizien. Über die kurze Zeit als Soldat gibt es nur spärliche Nachrichten; hauptsächlich seine eigenen Feldpostkarten.

Zit. 1:

Morgen oder übermorgen marschieren wir weiter. Es scheint sich eine neue große Schlacht vorzubereiten. Wolle der Himmel uns diesmal gnädig sein.⁵

Spr.:

Die Schlacht bei Grodek. Die k. u. k. dritte Armee traf hier auf die Brussilow-Armee, die dem österreichischen Gegner überlegen war. In der nun beginnenden Panik wurde die Sanitätskolonne eingesetzt. Trakl musste 90 Schwerverletzte betreuen. Er behielt das „Stöhnen der Gepeinigten im Ohr“, wie er an Ficker schrieb. Trakl konnte die Gräueltat des Krieges nicht ertragen. Aus dieser Lebenssituation entstand das Gedicht >Grodek< – die poetische Verarbeitung der aufwühlenden Ereignisse. In den folgenden Tagen spitzte sich die psychische Situation dramatisch zu – und dann verstarb Georg Trakl am 3. November 1914 an einer Überdosis Kokain. Ob die Droge trösten sollte oder ob es Selbstmord war, bleibt offen.

Das Gedicht >Grodek< wurde im >Brenner< veröffentlicht. Bis heute ist Trakls Name mit diesen Versen verbunden; es ist sein bekanntestes Gedicht. Spätere Interpretationen führen zu unterschiedlichsten Ergebnissen. Was sich deutlich wahrnehmen lässt, ist eine polare Dynamik, die das Gedicht aufspannt: die Opposition von Naturlyrik und kriegsbarer Zerstörung:

Rez.:

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
Von tödlichen Waffen

Spr.:

Die beiden gegensätzlichen Motivstränge werden in nur einen Fluchtpunkt geschlungen – es zeigt sich die Perspektive:

Rez.:

Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.

Spr.:

Die Menschheitsbedrohung des Weltkriegs ist das einzige öffentliche Geschehen, das in Trakls Gedichte eingedrungen ist.

Rez.:

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
Von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen
Und blauen Seen, darüber die Sonne
Düster hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Münder.
Doch stille sammelt im Weidengrund
Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;
Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.
Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunklen Flöten des Herbstes.
O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre
Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
Die ungeborenen Enkel.⁶

Musik 2

0'44

Anton Webern: Fünf Sätze op. 5

Guillard String Quartet

London Symphony Orchestra u.a.,

Leitung: Pierre Boulez

CD: Sony SM 3k 4845 ADD

Spr.:

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Trakls Lyrik einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich. Damit begann das Für und Wider um diese Poesie. Erstaunlich ist die Vielfalt der kontroversen Interpretationsansätze. Das Spektrum reicht von christlichen oder esoterisch-theosophischen Deutungen, die in Trakl den großen Seher und Propheten verehrten, bis hin zu psychoanalytischen oder psychiatrischen Diagnosen, wonach die Dichtung als Ausfluss einer kranken Psyche zu werten wäre und eben letztlich nur aus klangassoziativen unentzifferbaren Chiffren bestünde.

Trakls eigenwillige Art und Weise, romantischen Odenton und asketische Hermetik zu verbinden, hat besonders viele Komponisten angezogen; bis heute gibt es über 400 Vertonungen.

Was aber macht die Suggestion dieses besonderen Tones aus? Erklärungsversuche stoßen schnell an Grenzen; die Poesie entzieht sich sanft und energisch, denn Trakls Sprechen meidet logische Beziehungen und folgt eher musikalisch-lautlicher Evidenz. Wir hören Zusammenhänge, die nicht zu begründen, aber dennoch existent sind. Es gilt, den mehrtönigen Bedeutungen nachzuhören und Strukturen zu entdecken im Gewebe der Bilder, Rhythmen, Klanglautungen. Einige Wirkungen lassen sich beschreiben: So werden ähnlich klingende Worte auch in ihrer Bedeutung angeglichen und zu Vokal- und Konsonantenketten gebündelt. Die Suggestion der Lautdoppelung erhöht sich durch die Verwendung des Stabreims. Melos, Rhythmik, Klangfülle und Klangintensität sowie Leitmotive und deren Variationen sind für Trakl ebenso bedeutsam wie die Präzision der Bilder und Formen, die stets erneut auftauchen, als gäbe es eine Art „Harmonielehre“, um mit speziellen Akkorden auf bestimmte Gefühle zu deuten. An die musikalische Grundstimmung dieser Lyrik können Komponisten kreativ anknüpfen; sie versuchen im besten Sinne, seismographisch auf sublimen Ausprägungen dieser Poesie zu reagieren. Aber gerade Sprachbilder, die einen ruhig gleitenden Fluss vermitteln, haben einige Komponisten veranlasst, in eher naiver Weise die Naturlyrik zu begleiten, wie zum Beispiel der Umgang mit dem kurzen Gedicht >Rondell<, eines der häufig vertonten Verse Trakls.

Rez.:

Verflossen ist das Gold der Tage,
Des Abends braun und blaue Farben:
Des Hirten sanfte Flöten starben
Des Abends blau und braune Farben
Verflossen ist das Gold der Tage.⁷

Spr.:

Die geschlossene Form und die idyllische Herbststimmung legen eine Musikalisierung nahe.

Andere Komponisten orientieren sich eher an der semantischen Struktur der Lyrik. Einige der frühen Gedichte Trakls beschreiben mit konkreten Bildern einen Handlungsablauf, wie zum Beispiel >Die junge Magd<, ein längeres Gedicht, für das sich Paul Hindemith 1922 entschieden hat. Seine Vertonung schildert mitfühlend das traurige Schicksal und die unterdrückte Klage der jungen Magd. Hindemith greift die von Trakl imaginierten Klänge und Geräusche des Windes, den Flötenton der Amsel und das Dröhnen des Hammers in der Schmiede auf. Das Gedicht ist von Trakl in sechs Abteilungen aufgegliedert, die Hindemith übernimmt. Die vierte Abteilung schildert, wie die Magd durch das bäuerliche Anwesen irrt.

Rez.:

In der Schmiede dröhnt der Hammer
Und sie huscht am Tor vorüber.
Glührot schwingt der Knecht den Hammer
Und sie schaut wie tot hinüber.

Wie im Traum trifft sie ein Lachen;
Und sie taumelt in die Schmiede,

Scheu geduckt vor seinem Lachen,
Wie der Hammer hart und rüde.

Hell versprühn im Raum die Funken
Und mit hilfloser Geberde
Hascht sie nach den wilden Funken
Und sie stürzt betäubt zur Erde.⁸

Spr.:

Hindemith hat den Klang des Hammerschlags und das Taumeln der Magd, ihr Haschen nach Funken illustrierend ausgemalt.

Musik 3

Paul Hindemith:

2'51

„In der Schmiede dröhnt der Hammer“ aus: „Die junge Magd“ op. 23b

Cornelia Kallisch (Mezzosopran)

Ensemble Villa Musica

LC 06768 MDG, Best.-Nr. 3040535-2

Spr.:

Im so genannten Dritten Reich galten Trakls Gedichte als verfemte expressionistische Kunstprodukte. Aber nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dieser Lyrik mehr Aufmerksamkeit zuteil; offenbar eine Reaktion auf die Verbote während der NS-Zeit.

So unterschiedlich, wie sich die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu Trakls Werk gestalten, so vielfältig sind auch die Anlässe und Motivationen, die zu musikalischen Umsetzungen führen. Die jeweiligen Tendenzen zeigen typische Entwicklungslinien der komponierten Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Ein neuartiges Interesse wurde nach dem Zweiten Weltkrieg auch der Musik des Schönberg-Kreises entgegengebracht. Vor allem Anton Webern avancierte zu einer wirkungsmächtigen Schlüsselfigur. Die Zwölfton-Methode seiner Spätwerke hat wesentlich zu einer Erneuerung der kompositorischen Technik beitragen. Webern hatte schon früh als Zeitgenosse Trakls Lyrik vertont. Für Adorno galt Trakl als der „wahrhaft gemäßete Dichter Weberns“. Die Wertschätzung und die Vorbildfunktion Weberns mag das Interesse der Komponisten an dieser Poesie gefördert haben. In der Folgezeit lässt sich ein Intellektualisierungsprozess beobachten: Um ihre jeweiligen Systeme zu erläutern, fügen die Musiker ihren Werken philosophisch ästhetische Erklärungen bei. Oft ähneln die Titel der Kompositionen hermetisch verschlüsselten Botschaften oder knüpfen an auslösende dichterische Reizworte an, zum Beispiel von Hölderlin, Trakl oder Celan. Das Gedicht gibt für die Komposition nur den Anstoß; die Musik lässt die Wortgebilde hinter sich, lässt sie gleichsam vergessen zugunsten eines rein musikalischen Gefüges, was bis zur Zerstörung der Struktur der Verse führen kann.

Auch die Frage, ob Trakls klangvolle Poesie überhaupt einer musikalischen Umwandlung bedarf, wurde wiederholt diskutiert.

Der Komponist Wolfgang Rihm vermittelt seine Ansichten in einem Interview:

Zit. 2:

Seit über 20 Jahren habe ich kein Trakl-Wort vertont und werde es auch nevermore. Denn Trakl vertonen ist Pflicht und Vorrecht der Gymnasiasten und genau so einer

war ich, als ich's tat. Man denkt als Unerfahrener gern, dass diese Wortmacht und -fülle Musik in der Nachbarschaft wünscht, aber es ist grobes Verkennen. Wie Sie ja auch richtig schreiben, sind die Gedichte „schon selbst voller Klang“, was soll also da mein Schülerklingeln dabei? Aber damals, als ich 16, 17, 18 war – da hatte es Sinn und half mir weiter.⁹

Spr.:

Viele Komponisten sahen sich in einer ähnlichen Situation: Sie berichten von einer enormen Anziehungskraft der Dichtung Trakls in ihrer Jugend. Die gesamte Vorstellungswelt kann eine bereits vorhandene Empfindung der Verlorenheit und Trauer verstärken. Möglich, dass sich dies zu anklagend und auflehnender Gebärde wandelt, um gegen Missstände wie Krieg und Gewalt musikalisch zu opponieren. So zielen einige Komponisten auf grelle Schockeffekte und wählen riesige Besetzungen, um das Kriegsgedicht >Grodek< symphonisch umzusetzen. >Grodek<-Vertonungen bergen aber die Gefahr, in übermäßig pathetische Entsetzensverlautbarungen auszuarten.

Das Trauer- und Klagemoment fällt besonders auf bei Manfred Trojahn; er hat sich wiederholt mit dem Dichter auseinandergesetzt. In das 1979 entstandene Streichquartett mit dem Titel >Melancholie< sind zusätzlich Trakl-Vertonungen einbezogen. Trojahn lässt die Hörer teilnehmen am Drama einer verletzten Psyche. Ein Rezensent bemerkt:

Zit. 2:

... Trojahns Vertonung der Gedichte lässt Distanz kaum zu: Mehr noch als die Textworte hat er Haltungen, langsam brütende Melancholie und frevlerisches Aufbegehren [...] in Töne gebracht.¹⁰

Spr.:

Erst nach 20 Minuten Musik beginnt die Mezzosopranistin im Dialog mit einer Klarinette, die Trakl-Worte zu singen – zeitlich so ungeheuer gedehnt, dass ein Textzusammenhang kaum noch wahrgenommen werden kann.

Musik 4

2'47

Manfred Trojahn:

Text: Georg Trakl

Melancholie aus dem 2. Streichquartett für 2 Violinen, Viola, Violoncello mit Mezzosopran und Klarinette

Liat Himmelheber (Mezzosopran)

Peter Rieckhoff (Klarinette)

Brahms-Quartett

Eigenproduktion des NDR

Spr.:

Trojahn vertont nicht eigentlich die Gedichte Trakls, vielmehr stellt er sein subjektives Erleben in den Vordergrund. Die Musik erzählt von seiner eigenen Befindlichkeit. Damit entspricht Trojahn nicht Trakls ästhetischen Vorstellungen. Denn Trakl selbst wollte ja seine Kunst von subjektivem Ausdruck reinigen. Sein Reihungs- und Reduktionsstil erlaubt die Rücknahme des eigenen „Ich“, die Ausformung des erstrebten unpersönlichen Gedichts. Auffallend ist die Vorliebe für das Neutrum, die substantivierten Adjektive, darin weiblicher und männlicher Artikel zum sächlichen verschmolzen werden, wie „ein Blühendes“, „ein Krankes“, ein „Totes“.

Um 1913 reduziert Trakl das gesamte Wortmaterial; die Texte verunsichern durch immer knappere hermetische Fügungen. Wege solcher Tilgung lassen sich durch die verschiedenen Fassungen rekonstruieren: Ganze Satzteile entfallen, wesentliche Sinnzusammenhänge klingen aus den erfüllten Pausen, aus dem Zeilenzwischenraum.

Zit. 2:

... Ergreifend ward mir das Gedicht durch seine inneren Abstände, es ist gleichsam auf seine Pausen aufgebaut, ein paar Einfriedungen um das grenzenlos Wortlose: So stehen die Zeilen da. Ich denke mir, dass selbst der Nahstehende immer noch wie an Scheiben gepresst diese Aussichten und Einblicke erfährt, als ein Ausgeschlossener: Denn Trakls Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbetretbar ist wie der Raum im Spiegel.¹¹

Spr.:

Auch Rainer Maria Rilkes differenziertes Fragen konnte das Geheimnis nicht lüften. Trakl gestattete nur selten Einblicke in seine künstlerische Produktion. Martin Heidegger bezeichnete das lyrische Sprechen des Dichters als einen „einzig großen Gesang“. Aus dem Fließen dieses großen Gesangs spricht jede Dichtung Trakls. Daher der einzigartige Grundklang, aus dem sich die immer gleichen Motivketten lösen, jenseits von Alltagsrealität und deren Abbildung.

Zit. 1:

Heute ist diese Vision der Wirklichkeit wieder in Nichts versunken; ferne sind mir die Dinge, ferner noch ihre Stimme – und ich lausche, ganz beseeltes Ohr wieder auf die Melodien, die in mir sind, und mein beschwingtes Auge träumt wieder seine Bilder, die schöner sind als alle Wirklichkeit! Ich bin bei mir, bin meine Welt! Meine ganze, schöne Welt, voll unendlichen Wohllauts.¹²

Spr.:

Trakls Wohllaut oszilliert nicht nur in Klangmodulationen, sondern ebenso in vielfältigen Farbtönungen. Den Blauschattierungen kommt eine besondere Bedeutung zu; Blau ist die Farbe der Ferne, die Grenze des Sichtbaren. Die Abenddämmerung, die Neige des Tages – oder des Jahres – ist die typische Bewegung besonders der späteren Trakl-Gedichte; sie enden in der Nachtvision. Das Dunkle, Niederziehende, das seiner Poesie nachgesagt wird, verkennt, dass Untergang und Nacht nicht nur als Katastrophe oder als ein Wegschwinden in zersetzenden Verfall zu werten sind. Die Dämmerung ruft in die Bläue der „geistlichen Nacht“ – der Aufgang einer Anderswelt. Von dort naht wie ein Bote der engelhaft Knabe Elis, der im goldenen Kahn durch den nächtlichen Sternenhimmel gleitet.

Rez.:

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
Unter alten Eichen
Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.

Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
An deinem Mund
Verstummt ihre rosigen Seufzer.

Am Abend zog der Fischer die schweren Netze ein.
Ein guter Hirt
Führt seine Herde am Waldsaum hin.
O! Wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.

Leise sinkt
An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille,
Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.

Ein goldener Kahn
Schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel.¹³

Spr.:

Auf die Pfade des früh verstorbenen Knaben Elis ist Trakls Poesie gestimmt. Ihm zieht sein singender Bruder entgegen: Es ist der „Einsame“, der „Wanderer“ oder der „Heimatlose“, der seiner Heimat erst zuwandert.

Elis ist eine Evokation aus verschiedenen Sinngebungen. Die hebräische Silbe „el“ würde auf Göttliches verweisen, sich auch mit dem Namen des Propheten Elias verbinden lassen. Auch eine Nähe zu Novalis hat man gesehen. Dieser Verbindung würde Trakls Neigung zum frühromantischen Daseinsentwurf entsprechen. Novalis und Trakl huldigen der Nachtseite der menschlichen Existenz und deren Medien: Liebe, Schlaf, Tod. Die Nacht öffnet die „unendlichen Augen“ – sie schauen, was dem Tagesbewusstsein dunkel bleibt.

>Elis – drei Nachtstücke für Orchester<, so nennt Heinz Holliger seine Trakl-Annäherung. Holliger stilisiert den Knaben noch mehr als Trakl selber zu einem göttlichen Wesen. Elis wird zu nächtlich himmlischen Sphären erhoben; er schwebt über dem westlichen wie auch dem östlichen Kulturkreis. Die Wortschöpfungen Trakls sind von Holliger zu einer völlig neuen Bedeutung umgeschmolzen durch die Verwendung indischer Rhythmen. Jeder einzelne Rhythmus wird zu einem speziellen Sinnträger in Beziehung zu den Versen. Es gibt einen Mondrhythmus, einen der Göttin des Glücks, des göttlichen Spiels und den Rhythmus des Pferdes als Gipfel der Macht. Der Mondrhythmus ist mit der Gestalt des Elis-Knaben verknüpft und durchzieht alle drei Nachtstücke. Holliger verwendet die Worte als einzelne Bausteine, um zu einer völlig neuen Struktur zu gelangen; er bearbeitet und interpretiert, was sich für seine Sicht hinter Trakls Texten verbirgt.

Zit. 2:

Der Musik geht es weniger darum, die zugrunde liegenden Texte zu artikulieren oder zu paraphrasieren – es sind ja verrätselte Botschaften – als vielmehr darum, zu erforschen, was sie verschweigen. Hinter den Wörtern, Noten, Figuren lässt die Musik Spuren des Gelebten auftauchen. Musik versucht Grenzen des Sagbaren zu verrücken. [...]

Ich lebte damals sehr intensiv in der lyrischen Welt Trakls [...]. Bei Elis dann ist mir gelungen, ein wenig Distanz zu gewinnen, da das Gedicht sozusagen ausgelöscht ist.¹⁴

Heinz Holliger:

„Elis“ 3 Nachtstücke

NDR-Sinfonieorchester

Leitung: Friedrich Cerha

Eigenproduktion des NDR

Spr.:

Holligers künstlerische Entwicklung ist entscheidend von Anton Webern geprägt, der ja nach 1945 zunehmend für die Neue Musik bedeutsam wurde. Man lobte die kristalline Klarheit, das Funkeln und Schimmern seiner Musik.

Zit. 2:

Zwar versuchte ich schon seit 1955 dieser traumhaften Welt habhaft zu werden. Das Erlebnis von Weberns op. 6 war dann umso intensiver, als ich mich mit Trakl beschäftigte (der noch heute für mich im Zentrum steht) [...] Es ist daher auch nicht weiter verwunderlich, dass gerade die Trakl-Lieder meine erste für mich >gültige< Komposition das berühmte op. 6 deutlich spürbar werden lassen.¹⁵

Anton Webern: Sechs Stücke op. 6

Guillard String Quartet

London Symphony Orchestra u.a.,

Leitung: Pierre Boulez

CD: Sony SM 3k 4845 ADD

Spr.:

Anton Webern und Georg Trakl haben sich als Zeitgenossen wahrgenommen, sie gehörten ja dem Wiener Kreis um Schönberg an. Ähnlich sind auch die ästhetischen Intentionen; theosophisch-esoterische Leitlinien verpflichten zum „Dienst an der Kunst“. Bei beiden zeigt sich die Tendenz, ihre Kunst von Persönlichem von subjektivem Ausdruck zu reinigen.

Weberns Weg führte mit Schönberg zur Loslösung von der Dur-Moll-tonalen Kadenzharmonik. Eine umfassende Reflexion des gesamten musikalischen Materialbereichs war notwendig, um neue Formen der Mitteilung zu finden. Begriffe wie Konsonanz und Dissonanz werden zusehends bedeutungsloser. Webern folgt dem Prinzip der schwerelosen, nicht aufgelösten Spannung. Er möchte sein Ideal eines mehrpoligen Raumes verwirklichen, in dem jeder Ort eingenommen werden kann. Von der unbesiegbaren Vorherrschaft spezieller Töne – besonders des Grundtones – gilt es sich zu verabschieden. Webern suchte nach Gesichtspunkten, wie ein atonaler Tonsatz zu organisieren sei. Es existierte also noch keine Systemidee. Diese Periode wird meistens als Übergang zur Zwölftonphase apostrophiert. Vielleicht sind es aber die Werke der freien Atonalität, wie gerade die Trakl-Vertonungen, die das „Moderne“ Weberns ausmachen, bevor er sich durch die Systematik der Dodekaphonie zum mystischen Rechner entwickelte.

Erst nach dem frühen Tod seines Dichters beginnt Weberns langwieriger Arbeitsprozess – ein siebenjähriger Dialog mit dem lyrischen Sprechen Trakls. Die komplexe Arbeitsweise lässt sich nur durch die Analyse beschreiben. Was sich spontan mitteilt, ist die luzide Schwerelosigkeit dieser Klangwelt. Webern vermeidet also das sogenannte Dunkle der Poesie zu doppeln.

Durch die Gedichtauswahl entsteht die Gesamtbewegung eines Zyklus. Die Mitte bildet die von Trakl selbst als Triptychon angelegte Dichtung >Abendland I, II und III<. Webern lässt die Gedichte >Nachts< und >Gesang einer gefangenen Amsel< folgen und stellt den Abendlandliedern das Gedicht >Die Sonne< voraus.

Rez.:

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

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

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

Wenn es Nacht wird,
Hebt der Wanderer leise die schweren Lider;
Sonne aus finsterner Schlucht bricht.¹⁶

Spr.:

In der Vertonung ist die helle Sopranstimme umschlungen von einem chromatischen Geflecht: ein sublimes Schwebespiel von Klarinette, Bassklarinette, Violine und Violoncello.

Der physisch strahlenden Sonne wird zum Ende die irritierende Vision des Wanderers entgegengestellt: Zwei Hebungen im geräuschhaften ch-Laut assonieren: „Schlucht-bricht“. Der herausgeschleuderte Satz und eine abstürzende Violoncello-Geste machen betroffen.

Musik 7

1'31

Anton Webern: Sechs Lieder op. 14

Heather Harper (Sopran)

Guillard String Quartet

London Symphony Orchestra u.a.,

Leitung: Pierre Boulez

CD: Sony SM 3k 4845 ADD

Spr.:

Das folgende Abendlandgedicht lässt zu Beginn im Klang eines einzigen Wortes die Gesamtaura einer Szene aufscheinen.

Rez.:

Mond, als träte ein Totes
Aus blauer Höhle,
Und es fallen der Blüten
Viele über den Felsenpfad.

Spr.:

Das Reizwort „Mond“ zaubert die nächtliche Vision hervor.

Rez.:

Silbern weint ein Krankes
Am Abendweiher,
Auf schwarzem Kahn
Hinüberstarben Liebende.

Spr.:

„Silbern weint ein Krankes.“ Silbern verbindet sich mit dem Schein des Mondes. Der schwarze Kahn lässt die Liebenden in eine Anderswelt gleiten. „Hinüberstarben Liebende“, eines der Bilder, die Trakls Sprechen für Übergang und Transzendenz sucht, wie auch „Abend“ und „Dämmerung“, Worte, die in die Welt der Abgeschiedenheit weisen. Von dort läuten die weichen Schritte des Knaben Elis.

Rez.:

Oder es läuten die Schritte
Elis' durch den Hain
Den hyazinthenen
wieder verhallend unter Eichen.

Spr.:

Elis wird musikalisch wahrgenommen, seine Schritte läuten und verhallen. Zum Ende dominieren helle Ü-Vokale und bilden eine Lautkette.

Rez.:

O des Knaben Gestalt
Geformt aus kristallinen Tränen,
Nächtigen Schatten.
Zackige Blitze erhellen die Schläfe
Die immerkühle,
Wenn am grünenden Hügel
Frühlingsgewitter ertönt.¹⁷

Musik 8

1'19

Anton Webern: Sechs Lieder op. 14
(s.Musik 7)

Spr.:

Im folgenden zweiten Abendlandgedicht ist die Rede von Wandernden – Singenden im Abendsommer – – und dann vollziehen Dichter und Komponist mit dem dritten Abendlandgedicht einen abrupten Stimmungswechsel. Der Wanderer wendet sich ab von der friedlichen Heimat und blickt befremdet in die Weite.

Rez.:

Ihr großen Städte
Steinern aufgebaut
In der Ebene!
So sprachlos folgt
Der Heimatlose
Mit dunkler Stirne dem Wind,
Kahlen Bäumen am Hügel.

Ihr weithin dämmernden Ströme!
Gewaltig ängstet
Schaurige Abendröte
Im Sturmgewölk.
Ihr sterbenden Völker!
Bleiche Woge
Zerschellend am Strande der Nacht,
Fallende Sterne.¹⁸

Spr.:

Der Klang ist auf Dissonanz gestimmt. Harte St-Alliterationen durchziehen das ganze Gedicht: „Städte“ – „steinern“, im Wort „Stirne“ halt diese Alliteration weiter, sie markiert den Höhepunkt „Sturmgewölk“ und verklingt in den letzten Zeilen „Ihr sterbenden Völker“ in die Wendung „am Strande“ und die fallenden „Sterne“. Die verlöschende Bewegung entspricht der Vision „Ihr sterbenden Völker! Bleiche Woge zerschellend...“

Musik 9

1'23

Anton Webern: Sechs Lieder op. 14
(s.Musik 7)

Spr.:

Die dramatische Zuspitzung ist eindeutig. Nach der friedlichen Abgeschlossenheit wird das Bild des Untergangs der Zivilisation und der sterbenden Völker entworfen. Der Titel >Abendland< ist mehrdeutig lesbar: Als Bereich der europäisch-christlichen Kultur – als deren Ende der Weltkrieg gesehen und laut einiger Interpreten schon vor 1914 vorausgeahnt wurde – oder als „Land des Abends“, des Sonnenuntergangs, der Dämmerung. Wie schon erwähnt: Die charakteristische Bewegung der Trakl-Gedichte ist die Neige des Tages oder des Jahres. Frühlingsgewitter, Abendsommer und die kahlen Bäume spiegeln den Gang durch die Jahreszeiten mit läutenden Schritten, singenden Wanderern und zum Ende die starre Sprachlosigkeit. Ähnlich changieren auch die Farben: von silbern, hyazinthen, grün – neigen sie schon mehr dem Dunkeln zu – monochrome Öde dann zum Ende: die bleiche Woge wird nur noch durch eine schaurige Abendröte beleuchtet.

Trakl tritt in seiner Lyrik nur durch Ausrufe in Erscheinung, er meidet das sogenannte „lyrische Ich“. Im Abendlandtriptychon ist der Redende noch durch ein „Wir“ in die Heimat eingebunden, isoliert sich aber im letzten Gedicht durch das „Ihr“ – „Ihr sterbenden Völker“.

Einer der seltenen Fälle, in dem ein „Ich“ sich benennt – um sich sogleich wieder zu verschleiern -, ist das kurze Gedicht >Nachts<, der frühere Titel lautet >Nachts im Traum<.

Rez.:

Die Bläue meiner Augen ist erloschen in dieser Nacht,
Das rote Gold meines Herzens. O! Wie stille brannte das Licht.
Dein blauer Mantel umfing den Sinkenden;
Dein roter Mund besiegelte des Freundes Umnachtung.¹⁹

Spr.:

In Trakls 1. Handschrift steht: „umfing den Sterbenden“. Dieser Sterbende oder Sinkende spricht ein „Du“ an. Um die Achse: „O! Wie stille brannte das Licht“ werden die Farbnuancen des „Ich“ auf die des „Du“ übertragen. „Die Bläue meiner Augen“ – „Dein blauer Mantel“ – „Das rote Gold meines Herzens – „Dein roter Mund“. So entschwindet das „Ich“ und ist nur noch durch die Anrede vorhanden; es hat sich in die dritte Person zurückgezogen: „Dein roter Mund besiegelte des Freundes Umnachtung“.

Webern gestaltet die Worte „die Bläue“ in vier fallenden chromatischen Tonschritten. Ein weiches Legato umfängt das Abwärtsgleiten des Wortes „Sinkenden“. Bei der Zeile „Dein roter Mund besiegelte“ klingt der höchste Ton des ganzen Zyklus im grellen Fortissimo.

Musik 10

0'42

Anton Webern: Sechs Lieder op. 14
(s.Musik 7)

Spr.:

Die Thematik von Untergang, Nacht und Tod findet im Gedicht >Gesang einer gefangenen Amsel< eine überraschend positive erlösende Wende. Mit diesem Gesang der Amsel stimmt Trakl ein „geistliches“ Lied an. „Dunkler Odem“, „Ölbaum“, „blühender Dorn“ – die gehobene Sprache erzeugt in kürzester Zeitspanne eine feierliche Grundschwingung.

Die gefangene Amsel – wohl die Seele in ihrer Einsamkeit – singt verhalten:

Rez.:

Dunkler Odem im grünen Gezweig.
Blaue Blümchen umschweben das Antlitz
Des Einsamen, den goldnen Schritt
Ersterbend unter dem Ölbaum.
Aufflattert mit trunknem Flügel die Nacht.
So leise blutet Demut,
Tau, der langsam tropft vom blühenden Dorn.
Strahlender Arme Erbarmen
Umfängt ein brechendes Herz.²⁰

Spr.:

Ein labiles Filigran bildet den Untergrund für die zarte Stimme. Plötzlich eine aufgeregte Bewegung: „Aufflattert mit trunknem Flügel die Nacht“. Sforzato-Triller im Flageolet. Zum Ende folgt die Musik dem Text, dem Umfangenwerden im Klang der A-Vokale.

Rez.:

Strahlender Arme Erbarmen
Umfängt ein brechendes Herz.

Spr.:

Die Melodie führt bei „Erbarmen“ in einen ausdrucksvollen Vorhalt. Der Zyklus endet mit dem Wort „Herz“ in melodisch abstürzender Bewegung: Das Brechen des Herzens wird musikalisch vollzogen.

Musik 11

Anton Webern: Sechs Lieder op. 14
(s.Musik 7)

1'13

Anmerkungen:

Gedichte und Briefe werden zitiert aus: Georg Trakl, Dichtungen und Briefe, Otto Müller Verlag, Salzburg 1970, 5. Auflage 1987, Abkürzung: Tr. Di. Br.

-
- ¹ >In den Nachmittag geflüstert<, Tr. Di. Br., S. 30
 - ² Tr. Di. Br., S. 261, Brief vom 05.10.1908
 - ³ Tr. Di. Br., S. 267, Brief vom Juli 1910
 - ⁴ Tr. Di. Br., S. 329, Brief vom Juli 1911
 - ⁵ Tr. Di. Br., S. 321, Brief vom Oktober 1914 an L. v. Ficker
 - ⁶ Tr. Di. Br., S. 94
 - ⁷ Tr. Di. Br., S. 13
 - ⁸ Tr. Di. Br., S. 8
 - ⁹ zitiert nach: Bettina Winkler: >Zwischen unendlichem Wohllaut und infernalischem Chaos<, Otto Müller Verlag, Salzburg 1998, S. 228
 - ¹⁰ zitiert nach: Bettina Winkler: >Zwischen unendlichem Wohllaut und infernalischem Chaos<, Otto Müller Verlag Salzburg 1998, S. 280
 - ¹¹ R. M. Rilke. Aus einem Brief an Ficker von 1915. >L. v. Ficker, Briefwechsel<, Haymon Verlag, Innsbruck 1988, S. 90
 - ¹² Tr. Di. Br., S. 261, Brief vom 05.10.1908
 - ¹³ Tr. Di. Br., S. 204 und 205
 - ¹⁴ zitiert nach >Heinz Holliger<, Hrsg. Annette Landau, Pro Helvetia Zytglogge Verlag, Bern 1996, S. 25
 - ¹⁵ zitiert nach >Heinz Holliger<, Hrsg. Annette Landau, Pro Helvetia Zytglogge Verlag, Bern 1996, S. 60
 - ¹⁶ Tr. Di. Br., S. 73
 - ¹⁷ Tr. Di. Br., S. 76
 - ¹⁸ Tr. Di. Br., S. 77
 - ¹⁹ Tr. Di. Br., S. 54
 - ²⁰ Tr. Di. Br., S. 74