

Biblische Landschaftsmotive in den Gedichten Georg Trakls am Beispiel des Wüstenmotivs

Katarína Batková

1 Das Motiv der Wüste bei Trakl

Der vorliegende Beitrag stellt einen Versuch dar, das Landschaftsmotiv der biblischen Wüste in den Gedichten von Georg Trakl und seine Bedeutung aus der Perspektive der biblischen Symbolik zu betrachten. Im Allgemeinen gehört die Landschaft zu den häufigsten Motiven Trakls und ihre Bedeutung lässt sich nicht auf eine bloße Abbildung von realen Naturphänomenen reduzieren. Als eine imaginierte Topographie in ihren realen sowie mystisch-poetischen oder biblischen Bezügen stellt sie vielmehr eine Seelenlandschaft dar, die ein breites Spektrum an Deutungen bietet. Die Forschung hat sich bisher eher mit den mystischen Bezügen in Trakls Seelenlandschaften beschäftigt. Die biblische Symbolik, die aber in seinem Werk häufig vorkommt, bleibt in der Forschung noch unbearbeitet.

Die Interpretation beruht auf der Analyse der biblisch-religiösen Konnotationen und Symbole der Landschaftsmotive Trakls. Die ausgewählte Landschaft wird in der ersten Phase der Analyse näher charakterisiert. Dabei wird nicht nur die Beschreibung von den Naturerscheinungen und Naturelementen, sondern auch ihre Symbolik in Betracht genommen. Dann wird zu dieser Landschaft eine symbolische biblische Landschaft zugeordnet: die biblische Wüste. Ich versuche anhand der biblischen Symbolik festzustellen, ob sich in der Landschaft Trakls Bilder und Symbole der biblischen Wüste finden lassen. Die Feststellungen werden mit der Analyse eines ganzen Gedichts belegt, in dem die untersuchte Landschaft die dominante Landschaftszone bildet.

2 Die biblische Wüste

Der Ausdruck Wüste bezeichnet in der Bibel im Allgemeinen nicht das, was man gemeinhin unter einer Wüste versteht, wenn man an die riesigen Sandflächen denkt. In Palästina gibt es solche zwar auch, jedoch sind damit meist nicht zur Bewirtschaftung geeignete Flächen gemeint, wo die Vegetation den Stein höchstens dünn mit Grün bedeckt. Diese Landschaft ist für den Ackerbau ungeeignet, kann aber teilweise als Weideland genutzt werden (vgl. www.bibelkommentare.de 2020).

In der religiösen Sprache ist die Wüste ein Land lebensfeindlicher Mächte und des Todes. Sie erscheint als Rückbildung ursprünglich gottgewollter Fruchtbarkeit. Es ist eine Gegend, in der zahllose Gefahren wie Hunger und Durst, Schlangen, giftige Insekten und Sandstürme lauern (vgl. Lurker 1987: 425).

Die Wanderungen der Israeliten im Alten Testament waren immer „vom Schwert“ (Kgl 5, 9 1984) der Wüste bedroht. Zuerst mussten sie durch die Wüste ziehen, bevor sie in das Land geführt wurden, in dem Milch und Honig floss (5. Mose 26, 9 1984). In der Bildersprache der Bibel liegt die Wüste außerhalb von Kanaan und steht im Kontrast dazu. Der Zug durch die Wüste wird zu einem Symbol der Prüfung und Reinigung.

Die Wüste gilt als Ort der Gottesferne. Im verwüsteten Land leben Gespenster und spukhafte Tiere: „Strauße werden da wohnen, und Feldgeister werden da hüpfen und wilde Hunde in ihren Palästen heulen und Schakale in den lustigen Schlössern.“ (Jes 13, 21 1984).

Auch bei der Versuchung Jesu erscheint die Wüste als Heimat des Bösen. Der vierzig tägige Aufenthalt in der Wüste selbst wird zu einem ausdrucksvollen Motiv. Er stellt eine Extremsituation dar, in der sich auf seltsame Weise körperliche Erschöpfung mit geistiger Kraft verbindet.

Die Wüste ist ein gefährlicher, lebensfeindlicher Ort, trotzdem wird sie oder eine andere Einöde durch biblische Menschen immer wieder aufgesucht. Erstaunlicherweise führt Jesus seine Jünger immer wieder in die Wüste. Absichtlich wählt er Einsamkeit, Stille und ungünstige, lebensgefährliche Bedingungen. Das Leben wird unter diesen Umständen auf den zentralen Kern reduziert. Diese Erfahrung, wenn die topographische Wüste zu einer „inneren Wüste“ wird, erscheint mir für meine Arbeit als wichtig und anregend.

Die biblische Wüste ist auch ein Ort, an dem die Dimensionen Raum und Zeit erfahrbar werden. Hier wird dem Menschen ganz besonders seine Vergänglichkeit bewusst: „Darum will ich sie zerstreuen wie Stoppeln, die vor dem Winde aus der Wüste verweht werden.“ (Jer 13, 24 1984). Stille, Einsamkeit, Vergänglichkeit und verstärkte Empfindsamkeit sind Konnotationen, die man mit der Landschaft der Wüste verbindet.

3 Trakls biblische Wüste

In den Gedichten von Trakl würden wir nach dem Wort Wüste¹ vergeblich suchen, denn sein Wortschatz aus dem Naturbereich bezieht sich überwiegend auf mitteleuropäische Landschaften und Naturerscheinungen. Trotzdem lassen sich bestimmte Landschaftstypen bei Trakl als eine Wüste im übertragenen Sinne bezeichnen.

Zu der biblischen Landschaft der Wüste kann man im Allgemeinen jene Landschaften bei Trakl zählen, die verlassen sind und weit entfernt von menschlichen Siedlungen liegen. Sie werden nicht bewirtschaftet und rufen Angst, Gefahr oder Unsicherheit hervor. Wenn sich in diesem Landschaftstyp überhaupt Gestalten finden, so stehen sie außerhalb der menschlichen Gemeinschaft und wirken einsam. Die Menschen treten als solche Typen auf, die mit Einsamkeit und Abgeschiedenheit schon assoziiert sind: Wanderer, Fremdlinge, Abgeschiedener oder Waisen. Wie etwa im Gedicht *Am Moor*:

*Wanderer im schwarzen Wind; leise flüstert das dürre Rohr
In der Stille des Moors. Am grauen Himmel
Ein Zug von wilden Vögeln folgt;
Quere über finsternen Wassern.²*

Die Existenz dieser Figuren ist wenig von der Komplexion raumzeitlicher und gesellschaftlicher Merkmale bestimmt, sie sind eher gesellschaftlich wie existenziell nicht verankert (vgl. Steinkamp 1988: 99). Man könnte zu dieser Figurengruppe auch Hirten zuordnen, obwohl diese Gestalten traditionell mit Frieden und Ruhe konnotiert sind. Bei Trakl erweist sich aber eine eindeutige Gliederung der Figuren als auch anderen Motiven als fragwürdig.

Die Landschaft wird häufig als ein öder Ort ohne Menschen geschildert und stellt dann einen Raum dar, in dem die bloße Existenz des lyrischen Ich hervortritt.

Welche Landschaften sind es denn nun bei Trakl, die man mit einer Wüste vergleichen darf? Am deutlichsten sieht man die Parallele im Stoppelfeld, das auch äußerliche Gemeinsamkeiten mit der Wüste aufweist. Zu diesem Landschaftstyp kann man jedoch auch Wald, Wiese, Moor, Hain oder Öde zählen. Sie sind häufig in der Dämmerung oder im Dunkel (die Finsternis zählt

¹ Es sind nur die Wörter verwüstet und wüst zu finden. Verwüstet kommt in Trakls Werk nur einmal vor, wüst insgesamt sechsmal. (vgl. Wetzel 1971: 728-792)

² Trakl, Georg (1986): *Das dichterische Werk. Am Moor. 3. Fassung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 53.

man auch zu den traditionellen Sinnbildern der Gottesferne) abgebildet und wie bei der biblischen Wüste, ist immer Einsamkeit und Leere präsent. Das Motiv des Schweigens in der Landschaft und zugleich in der Seele wiederholt sich in vielfältigen Variationen. Das Wort Schweigen und daraus abgeleitete Wörter schweigen, schweigend, Schweigende, schweigsam und Schweigsamer hat in der Konkordanz 148 Belege (vgl. Wetzel 1971: 566 - 570). Ich führe zwei Beispiele an:

*Verfall, der weich das Laub umdüstert,
Es wohnt im Wald sein weites Schweigen.
[...]
Die Seele auch in engelhaftem Schweigen.³*

Oder:

*Über Stoppelfeld und Pfad
Banget schon ein schwarzes Schweigen;⁴*

Das Schweigen übernimmt wesentliche Motivfunktion in Werken des 20. Jahrhunderts, die nicht nur durch das Reden im Leeren, sondern besonders durch das Versagen des Dialogs die völlige Vereinsamung der Menschen darstellen wollen (Daemmrich 1987: 93f.). Es geht vor allem um die Werke des Existentialismus. Georg Trakl könnte sich aber zu den Autoren zählen, die im Sinne der These Nietzsches „Gott ist tot“ die neue Stimmung der modernen Zeit und den Paradigmenwechsel um die Jahrhundertwende gespürt haben. Das Schweigen als ein Symptom des absoluten Alleinseins und der Gottesferne ist im Werk Trakls präsent.

Die biblische Wüste wird durch unendliche Weiten und wilde Felsformationen, flimmernde Hitze, brennend heiße Sonne und extremen Durst charakterisiert. Trakl überträgt die Extremsituation in mitteleuropäische geographische Bedingungen. In manchen Gedichten sind es Kälte und Frost, die in der Landschaft herrschen und in die menschliche Seele eindringen. Gefühle von Kälte und Leere evozieren in der abendländischen Kultur die schlimmsten Seelenzustände. Im Gedicht *Im Winter* wird die Stimmung auf diese Weise entwickelt:

*Der Acker leuchtet weiß und kalt.
Der Himmel ist einsam und ungeheuer.
[...]
Ein Schweigen in schwarzen Wipfeln wohnt.
[...]
Das Rohr bebt gelb und aufgeschossen.
Frost, Rauch, ein Schritt im leeren Hain.⁵*

Das bestimmende Element, so legt es bereits die erste Verszeile des Gedichtes nahe, ist das der Kälte. Hier scheint es nicht um eine zauberhafte, weiß gepuderte Schneelandschaft zu gehen, sondern um eine Welt der Kühle (vgl. Matzkowski 2010: 116). Mit diesem Bild werden zwei antonymische Assonanzgruppen eingeführt und optisch und zugleich haptisch konnotiert: a und ei. Das a symbolisiert Dunkelheit und wird hier mit kalt verknüpft. Der kalte, dunkle Acker leuchtet zugleich weiß. In diesem Kontext ist weiß mit Eis verbunden. Aber auch Weite wird mit weiß konnotiert, jedenfalls in diesem Zusammenhang, wo der Acker die erste Landschaftsszenerie im Gedicht eröffnet (vgl. Kemper 1999: 50f.).

³ Trakl, Georg (1986): *Das dichterische Werk. Seele des Lebens*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 22.

⁴ Ebd., *Herbstseele*. 2. Fassung. 61.

⁵ Trakl, Georg (1986): *Das dichterische Werk. Im Winter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 23.

Im zweiten Vers wird der Eindruck ausgebaut: Über die Landschaft spannt sich ein einsamer, verlassener Himmel, der aber auch einen bedrohlichen, gefährlichen Zug aufweist (ungeheuer). Durch einsam und ungeheuer verbinden sich zudem die sinnlichen Eindrücke mit einer seelischen Stimmung.

Auch das Motiv des Schweigens ist in der Winterlandschaft zu finden. Das Prädikat *wohnt* erweckt den Eindruck eines dauerhaften Zustandes und mit der Verbindung schwarze Wipfel wird das negative Stimmungsbild noch betont.

Das Gedicht endet mit einer Ellipse *Frost, Rauch, ein Schritt im leeren Hain* und korrespondiert mit den anfänglichen Eindrücken der Kälte, Weite und Einsamkeit (vgl. Matzkowski 2010: 116-122).

4 Das Bild der Wüste im Gedicht *De Profundis*

Die Landschaft des Stoppelfeldes, beziehungsweise der Heide im Gedicht *De Profundis* habe ich als repräsentatives Beispiel für die Symbolik der seelischen Wüste gewählt. Das Gedicht ist erstmals in der Ausgabe der Zeitschrift *Der Brenner* im Dezember 1912 erschienen und wurde dann in der hier interpretierten Fassung im Band *Gedichte* von 1913 veröffentlicht.⁶

De Profundis

Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.

Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.

Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist.

Wie traurig dieser Abend.

Am Weiler vorbei

Sammelt die sanfte Waise noch spärliche Ähren ein.

Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung

Und ihr Schoß harret des himmlischen Bräutigams.

Bei der Heimkehr

Fanden die Hirten den süßen Leib

Verwest im Dornenbusch.

Ein Schatten bin ich ferne finsternen Dörfern.

Gottes Schweigen

Trank ich aus dem Brunnen des Hains.

Auf meine Stirne tritt kaltes Metall

Spinnen suchen mein Herz.

Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht.

Nachts fand ich mich auf einer Heide,

Starrend von Unrat und Staub der Sterne.

Im Haselgebüsch

Klangen wieder kristallne Engel.⁷

⁶ Im Vergleich zu der ersten, im Brenner veröffentlichten Fassung des Gedichtes, weist die zweite, hier vorliegende Version einige interpunktorische Veränderungen auf. Vgl. Hammer, Anette (2006): *Lyrikinterpretation und Intertextualität: Studie zu Georg Trakls Gedichten „Psalm I“ und „De profundis II“*. Königshausen & Neumann. 300f.

⁷ Trakl, Georg (1986): *Das dichterische Werk. De Profundis II*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 27.

Der intertextuelle Charakter des Gedichtes und seine reiche biblische Symbolik ermöglichen, die Parallelen zwischen der Landschaft des Gedichtes und der symbolhaften biblischen Landschaft der Wüste anschaulicher zu ziehen. Bereits der Titel *De Profundis* spielt in dieser Problematik eine bedeutende Rolle. Er verweist auf den Psalm 130,1, in dem der Sprecher Gott anruft: „Aus der Tiefe rufe ich, HERR, zu dir.“ (Ps 130, 1. 1984). Betrachtet man das hier zitierte Segment als pars pro toto des Gesamttextes, kann das Gedicht als sprachliche Äußerung eines Subjekts angesehen werden, das eine verbale Reaktion Gottes erreichen will, so dass der Text einen Sprechakt darstellt (vgl. Hammer 2006: 304). In diesem Kontext erscheint auch die Landschaft als ein Raum, in dem die Kommunikation stattfindet.

Die erste Strophe scheint die religiösen Konnotationen, die durch den Titel hervorgerufen wurden, nicht weiterzuführen. Es wird in drei Versen mit anaphorischen Satzeingängen ein düsteres Naturbild aufgebaut. Durch die Sprechweise im Indikativ Präsens und durch die ungewöhnliche einleitende Formel (Es ist ein...) entsteht der Eindruck, dass der Gegenstand der Rede objektiv fassbar ist (vgl. Hammer 2006: 307). Die Ausgangslage des Gedichtes ist eine suggestive Landschaftsdarstellung, die ohne Subjekt da zu sein scheint. Das Bild des Stoppelfeld[es], „ein[es] abgeerntete[n] Getreide-Acker[s], auf dem noch die unteren Stängelteile der Pflanzen eingewurzelt stehen bleiben“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Stoppelfeld> 2020), eröffnet die erste raumzeitliche Szenerie. Das Gesagte wird in der spätsommerlichen oder herbstlichen Landschaft kurz nach der Ernte, noch vor dem Unterpflügen der restlichen Halme angesiedelt. Auch ein schwarzer Regen kann auf die Zeit hindeuten: es kann den Abend oder die Nacht bezeichnen, die dem Regen einen optischen Eindruck von Dunkelheit (vgl. Hammer 2006: 309) verleihen.

Betrachtet man nun die Ausdrücke Stoppelfeld und schwarzer Regen symbolisch, könnte folgende Interpretation entwickelt werden: Das Stoppelfeld, das die herbstliche Jahreszeit evokiert, stellt den Gedanken der Vergänglichkeit und Leere in den Vordergrund, der die Spannung von Tod und Leben impliziert. Die unbrauchbaren trockenen Reste des Getreides, beziehungsweise das Absterben der Pflanzen im Winter sowie ein schwarzer Regen verweisen ebenfalls auf den Tod. Schwarz als „Trauerfarbe“ (Lurker 2005: 78) ist auch Symbol von „Vernichtung, Tod und Totenreich“ (Lurker 2005: 78), in der biblischen Symbolik Sinnbild „des Bösen“ (Lurker 2005: 79).

Der zweite Vers lässt sich ebenfalls auf diese doppelte Weise deuten: einmal evokiert der Baum durch die Farbgebung braun etwas Abgestorbenes und Verfaultes. Im Neuen Testament wird der abgestorbene Baum für „böse Menschen“⁸ gesetzt. Die negative Konnotation unterstützt auch die Personifikation des Baums, der einsam dasteht, was man als Zeichen der Isolation und des Alleinseins betrachten könnte. Das Motiv der Einsamkeit wiederholt sich auch im dritten Vers: leere Hütten. Auf der anderen Seite kann nun aber die Einsamkeit eine bewusst gewählte, „freiwillige Absonderung von der Welt“ (Daemrich 1987: 111) sein, die mit dem Streben nach Einheit mit Gott verbunden ist. Hierzu fügt sich, dass „braun[] im Christentum als Farbe der Demut“ (Hammer 2006: 315) gilt. Diese Auslegung entspricht der These, dass das Bild der biblischen Wüste im Gedicht symbolisch zu finden ist.

Die nächsten zwei Strophen eröffnen einen weiten Bedeutungsspielraum. Ich werde mich nur auf drei religiöse Anspielungen konzentrieren, die einen gemeinsamen und für meine These relevanten Berührungspunkt haben. Die Bezeichnung der himmlische Bräutigam wird in der christlichen Tradition für die Gestalt Jesu Christi, beziehungsweise für den Bund Gottes mit dem Volk Israel verwendet. Die „Heirat“ zwischen Gott und Mensch, die eine Verbindung der menschlichen Seele mit Gott symbolisiert, steht ebenfalls für die Heilserwartung der Seele.

⁸ „Schuldige Menschen werden schon im Judasbrief mit herbstlichen Bäumen ohne Frucht, zweifach tot und entwurzelt verglichen.“ (Lurker 2005: 47).

Darauf deutet das verwendete Verb *harret*, das wieder an den Psalm 130 denken lässt: „Ich harre des HERRN; meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort.“ (Ps 130,5 1984)

Ein anderer Hinweis auf die erwartete und nachweisbare Anwesenheit Gottes sind die Gestalten der Hirten. Die Verwendung des bestimmten Artikels gemahnt an die Hirten, die das Christuskind gefunden haben (vgl. Matzkowski 2010: 83). Das gefundene Christuskind spricht von Hoffnung, der verwesene Leib der Waisen dagegen spricht von Verfall. Die Begegnung des lyrischen Ich mit Gott ist gescheitert.

Das Bild des Dornbusch[es] ist im Alten wie im Neuen Testament einerseits als „Symbol der Sündenstrafe“ (Lurker 1987: 69) zu verstehen, andererseits ist es auch mit der Offenbarung Gottes verbunden.⁹ Hier würde man aber Gott vergeblich suchen. Der Dornbusch wird „zum Erscheinungsort des Unheils“ (Hammer 2006: 343).

Alle drei Beispiele demonstrieren eine erwartete Beziehung zu Gott, die aber nicht erfüllt wird. In der vierten Strophe wiederholt sich das Motiv der Einsamkeit und Menschenferne. Die Entfernung von finsternen Dörfern kann als freiwillige Entscheidung verstanden werden, der Sündhaftigkeit der Welt zu entkommen. Die Finsternis des Weltlichen gilt nämlich als etwas „Bedrohendes, ja Böses“ (Lurker 1987: 97).

Der nächste Vers scheint die zentrale Aussage des Gedichtes zu sein. Der ersehnte Dialog mit Gott kommt nicht zustande, sondern Gottes Schweigen erfüllt das Innere des Ich. Es handelt sich nicht um eine Abwesenheit Gottes, die Kommunikation ist viel grausamer ausgefallen: Die Gnade wird dem Ich bewusst entzogen. Die Fatalität dieses Schweigens wird dadurch noch unterstrichen, wie und wo das Schweigen Gottes empfangen wird. Die Zusammensetzung mit dem Akt des Trinkens evoziert eine endgültige Tat: Was getrunken wurde, bleibt und wirkt im Körper. Ebenfalls wichtig ist die Rolle des Ortes. Der Hain gilt im antiken, germanischen und auch alttestamentlichen Kultus als Ort, in der eine Gottheit verehrt wird (vgl. Hammer 2006: 358). Aus diesem heiligen Ort entspringt nun ein Brunnen, der ebenfalls stark kultisch konnotiert ist. In der Bibel sind Brunnen Orte, wo entscheidende Begegnungen stattfinden (vgl. Baur 4/2011: S. 29ff). Sie gelten auch als Geschenk Gottes und das kostbare Wasser aus dem Brunnen wird als Wasser des Lebens angesehen.¹⁰

Die Konsequenzen des Trinkens werden in den nächsten Zeilen entwickelt. Das Ich, reduziert auf drei Körperteile - der Stirn als Ort des Denkens, das Herz als Ort der Gefühle und der Mund als Ort der Kommunikation (vgl. Matzkowski 2010: 86) - wird paralysiert und zerlegt. Streng genommen „hört er [der Ich-Sprecher, K.B.] auf, als Mensch zu existieren“ (Matzkowski 2010: 86).

In der letzten Strophe wechseln die Zeit und die Perspektive. Das Ich fand sich in einem nächtlichen menschenleeren Naturraum, als ob es sich selbst aus einer entfernten Perspektive beobachten würde und sich nur seines Körpers, nicht seines Wesens bewusst wäre. Das Ich wurde ähnlich wie de[r] süße Leib der Waisen gefunden, analog ist auch die Drastik und Trostlosigkeit der beiden Bilder: Der Körper der Waisen liegt verwesend im Dornbusch, das Ich befindet sich auf einer Heide/ starrend von Unrat und Staub der Sterne. Noch beunruhigender wirkt der letzte Vers des Gedichtes: der Klang der Engel als „akustischer Nachhall des Schweigen Gottes“ (Matzkowski 2010: 87) ist die Bestätigung der Gegenwart Gottes, der seine Boten in der unmittelbaren Nähe des Ich hören lässt, die aber in die Notsituation des Ich nicht eingreifen, obwohl sie traditionell als Schützer des Menschen gelten. Das Adjektiv *kristallne* evoziert Reinheit und Erhabenheit, aber auch Kälte und Härte.

Die in der Gattung des Psalms erwartete Wendung von der Klage zum Lob findet im Gedicht nicht statt. Das Ich verbleibt in seinem Leiden: nun aber, im Unterschied zu der Anfangs-

⁹ Gott erscheint Mose als brennender Busch: „Da aber der HERR sah, daß er hinging, zu sehen, rief ihm Gott aus dem Busch und sprach: Mose, Mose! Er antwortete: Hier bin ich.“ (2. Mose 3,4 1984.)

¹⁰ Jesus sagt einer Samaritanerin am Jakobsbrunnen: „Wer aber von dem Wasser trinkt, das ich ihm geben werde, wird niemals mehr Durst haben“ (Joh 4, 14). (vgl. Baur 4/2011: 29ff).

situation, mit allen Konsequenzen der fehlenden Gnade Gottes. Die von Trakl gestaltete Landschaft stellt einen Raum dar, wo sich ein Kommunikationsversuch abspielt: Die Dialogbemühung beginnt und endet in einer öden und unwirtlichen Landschaft. Ähnlich wie die biblische Wüste ist auch sie ein Ort der Gottesferne, im Kontext des gewählten Gedichtes ein Ort des schweigenden, nicht wirkenden Gottes. Die Motive der Einsamkeit und der bösen, zerstörerischen Kräfte (wie etwa der Vers *Spinnen suchen mein Herz*) lassen sich auch nicht übersehen. Dies alles unterstützt die These, dass die Landschaft Trakls die Symbolik der biblischen Wüste trägt.

5 Fazit

In den Gedichten Georg Trakls ist eine Dominanz von Außenräumen feststellbar, wobei es sich vorwiegend um die Gestaltung von Naturlandschaften handelt. Die Landschaften sind dabei nicht ein bloßes Abbild von Naturphänomenen, sondern sie übernehmen die Funktion eines inneren Schauplatzes und werden damit zu sogenannten Seelenlandschaften. Der Anteil am Realsubstrat ist nicht in allen Gedichten gleich, es ist aber feststellbar, dass die Reallandschaften eher in den früheren Gedichten vertreten sind. Diese verwandeln sich dann im späteren Werk in „intuitiv-imaginäre Seelenbilder“ (Steinkamp 1988: 27). Die doppelte Raumdimension und der oft schwer erkennbare Übergang von einer Dimension zur anderen, oder genauer gesagt die Verschmelzung von diesen Dimensionen, macht Trakls Lyrik besonders anziehend.

Der in diesem Beitrag untersuchte Landschaftskomplex umfasst die Raumzonen, die nicht bewirtschaftet werden, weit von menschlichen Siedlungen entfernt liegen und meistens verlassen sind. Dem Bild einer verlassenen, häufig extremen Landschaft entspricht die biblische Wüste. Die in den beiden verglichenen Landschaften präsente Einsamkeit, Leere und das Motiv des Schweigens sind die Gemeinsamkeiten, die ich bei der Textanalyse entdeckt habe.

Die vorgelegte Analyse hat gezeigt, dass die Landschaften Georg Trakls neben der Funktion einer topographischen Ortsbestimmung auch eine tiefere symbolische Aussage haben. Der Beitrag hat eine mögliche Deutungsweise angeboten, die auf den Gemeinsamkeiten der Landschaften Trakls und der biblischen Landschaften beruht. Zum Schluss ist noch zu bemerken, dass der Interpretationsschlüssel zu einem modernen Text oftmals im Komplex von mehreren Zugängen liegt. Der Zugang in diesem Beitrag ist einer von vielen, die man bei der Analyse von Trakls Lyrik anwenden kann. Er kann als ein Stein im Mosaik von verschiedenen Interpretationszugängen betrachtet werden.

Literaturverzeichnis

- Baur, Wolfgang (2011): *Symbolische Orte*. In: *Welt und Umwelt der Bibel*. Archäologie, Kunst, Geschichte 4/2011, S. 29.
- Berger, Albert (1979): *Lyrisches Ich und Sprachform in Trakls Gedichten*. In: Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag. Hrsg v. Kurt Bartsch. Bern u. a.: Francke, S. 231–247.
- Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. (1984) Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Daemmrich, Horst S./Daemmrich, Ingrid (1987): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke.
- Denneler, Iris (1999): *Störenfriede und fragloses Sein des Anfangs*. In: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Stuttgart: Reclam, S. 176–184.
- Dohmen, Christoph (2011): *Das Tote Meer. Schwefel und Feuer, Sodom und Gomorra*. In: *Welt und Umwelt der Bibel*. Archäologie, Kunst, Geschichte 4/2011, S. 20.
- Doppler, Alfred (2001): *Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte*. Salzburg: Müller.

- Dürhammer, Ilija. (Hg.) (2010): *Mystik, Mythen und Moderne. Trakl, Rilke, Hofmannsthal. 21 Gedicht-Interpretationen*. Wien: Praesens.
- Fischer, Hubertus/Matveev, Julia/Wolschke-Bulmahn, Joachim (Hg.) (2010): *Natur- und Landschaftswahrnehmung in deutschsprachiger jüdischer und christlicher Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung.
- Goldmann, Heinrich (1957): *Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg: Müller.
- Hammer, Annette (2006): *Lyrikinterpretation und Intertextualität: Studie zu Georg Trakls Gedichten „Psalm I“ und „De profundis II“*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hann, Martin (2005). *Die Bibel. Paderborn*: Verlag Ferdinand Schöningh.
- Heselhaus, C. (1961): *Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache*. Düsseldorf: Bagel.
- Kaiser, Gerhard (1999): *Brot und Wein. Epiphanie statt Kommunion*. In: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Stuttgart: Reclam.
- Kemper, Hans-Georg (1999): *Im Winter*. In: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Stuttgart: Reclam.
- Kleefeld, Gunther (2009): *Mysterien der Verwandlung. Das okkulte Erbe in Georg Trakls Dichtung*. Salzburg: Müller.
- Knobloch, Hans-Jörg (2008): *Endzeitvisionen. Studien zur Literatur seit dem Beginn der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Le Rider, Jacques (2009): *Zur Intermedialität von Text und Bild bei Trakl*. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hrsg. v. Károly Csúri. Tübingen: Niemeyer, S. 1–30.
- Lurker, Manfred (1987): *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München: Kösel.
- Matzkowski, Bernd (2010): *Georg Trakl. Das lyrische Schaffen*. Hollfeld: Bange.
- Müller, Theo (Hg.) (1988): *Garten und Literatur*. Nürtingen: Nürtinger Hochschulschrift.
- Rusam, Anne Margret (1992): *Literarische Landschaft: Naturbeschreibung zwischen Aufklärung und Moderne*. Wilhelmsfeld: Egert.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (2004): *Das weite Land der Seele: Landschaft in der Literatur der Jahrhundertwende*. In: Brücken schlagen. München: IKGS-Verlag, S. 147–160.
- Steinkamp, Hildegard (1988): *Die Gedichte Georg Trakls. Vom Landschaftscode zur Mythopoesie*. Frankfurt am Main: Lang.
- Trakl, Georg (1986): *Das dichterische Werk. Aufgrund der historisch-kritischen Ausgabe von Walther Killy u. Hans Szklener*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Trakl, Georg (1987): *Dichtungen und Briefe*. Salzburg: Müller.
- Volkmann, Helga (2000): *Unterwegs nach Eden. Von Gärtnern und Gärten in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Weber, Albrecht (1961): *Trakls Gedichte*. München: Kösel.
- Weber, Kurt-H. (2010): *Die literarische Landschaft: zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart*. Berlin: De Gruyter.
- Weichselbaum, Hans (1994): *Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten*. Salzburg: Müller.
- Wetzel, Heinz (1971): *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg: Müller.

Annotation

Biblical landscape motifs in Georg Trakl's poems using the example of the desert motif

Katarína Batková

The article deals with the motif of a desert in Georg Trakl's poems, which, along with the biblical motives and other landscape motives, is one of the most common topics in his poetry. In the article I tried to interpret its meanings based on biblical symbolism. The landscape type of the desert is defined as a landscape that is deserted and far from human settlements, which was selected and characterized as the basis for the analysis and interpretation.

Keywords: landscape, biblical landscape, desert

Mgr. Katarína Batková
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Námestie J. Herdu 577/2
SK-917 01 Trnava
batkova@me.com