

Georg Trakl: Verfall
Eine Interpretation von K. H. Weiers

Verfall

- 1 Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
- 2 Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
- 3 Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
- 4 Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

- 5 Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
- 6 Träum ich nach ihren helleren Geschicken
- 7 Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
- 8 So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

- 9 Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
- 10 Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
- 11 Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

- 12 Indes wie blasser Kinder Todesreigen
- 13 Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
- 14 Im Wind sich fröstelnd blaue A stern neigen.

Trakl: Gedichte [Ausgabe 1913], S. 45 f.

Herbst

„Verfall“ Sammlung 1909

- 1 Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
- 2 Folg' ich der Vögel wundervollen Flügen,
- 3 Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen
- 4 Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

- 5 Hinwandelnd, durch den nachtverschloßnen Garten,
- 6 Träum' ich nach ihren helleren Geschicken,
- 7 Und fühl' der Stunden Weiser kaum mehr rücken -
- 8 So folg' ich über Wolken ihren Fahrten.

- 9 Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
- 10 Ein Vogel klagt in den entlaubten Zweigen
- 11 Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

- 12 Indess' wie blasser Kinder Todesreigen,
- 13 Um dunkle Brunnenränder, die verwittern
- 14 Im Wind sich fröstelnd fahle A stern neigen.

Nachlass, Sammlung 1909.

Beide Fassungen sind entnommen aus: Georg Trakl: Das dichterische Werk. München 7. Aufl. 1982 (Deutscher Taschenbuchverlag), S. 35 und 133.

Die beiden zitierten Fassungen sind uns von Trakls Gedicht „Verfall“ als einzige überliefert. Die erste dieser oben zitierten Fassungen ist die jüngere, sie bildet den für die Interpretation des Gedichts maßgebenden Text. Sie ist Trakls Sammlung „Gedichte“ – veröffentlicht 1913 – entnommen. Die zweite der oben stehenden Fassungen ist die ältere, sie steht im Nachlass des Dichters. Trakl hat seine Gedichte öfter überarbeitet. Die Texte unterscheiden sich vom Wortlaut her nur an wenigen Stellen: In Strophe 2, Vers 1 steht in der frühen Fassung „nachtverschloßnen“, später „dämmervollen“, in Strophe 3 Vers 2 in der Frühfassung „Ein Vogel“, später konkretisiert „Die Amsel“, in Strophe 4 findet man am Anfang von Vers 1 in der älteren Fassung „Indess“ (= Indessen), später „Indes“ und im Schlussvers der älteren Fassung „fähle“, in der späteren Fassung von 1913 „blaue“. Die Wörter „Folg“ (Strophe 1, Vers 2), „Träum“ (Strophe 2, Vers 2), „folg“ (Strophe 2, Vers 4) besitzen in der frühen Fassung einen Apostroph, sie lauten demnach dort „Folg“, „Träum“ und „folg“.

Interessanter als dies sind die Abweichungen der beiden Fassungen in den Satzzeichen. Sie weisen darauf hin, dass für die Änderungen der älteren Form in der letzten Fassung des öfteren eine andere Zuordnung der Gedanken maßgebend war. In Vers 3 der ersten Strophe fehlt in der älteren Fassung hinter dem Ausdruck „gleich frommen Pilgerzügen“ das Komma. Dies geht wohl auf eine Nachlässigkeit des Dichters zurück; denn auch hier gehört der oben genannte Ausdruck als Apposition zu der adverbialen Bestimmung „Die lang geschart“. In der zweiten Strophe hat Trakl in der älteren Fassung im Gegensatz zur jüngeren in Vers 1 hinter „Hinwandelnd“ und hinter „durch den nachtverschloßnen Garten“ jeweils ein Komma gesetzt. Dadurch erhält der Ausdruck „durch den nachtverschloßnen Garten“ eine größere Selbständigkeit. Auch ist dadurch der gesamte erste Vers „Hinwandelnd, durch den nachtverschloßnen Garten“ stärker von dem zweiten Vers „Träum' ich nach ihren helleren Geschicken“ abgesetzt. Ein Komma findet sich in der früheren Fassung ebenfalls hinter Vers 2 der Strophe 2. Deshalb wird der zweite Teil des Satzes, das „Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken“, in der frühen Fassung stärker von dem in den beiden ersten Versen Gesagten abgerückt. Ein Gedankenstrich findet sich in der älteren Fassung am Ende von Vers 3 hinter „Und fühl' der Stunden Weiser kaum mehr rücken -“. Dies unterstreicht den Einschnitt hinter Vers 3 deutlicher als der Punkt in der letzten Fassung. Deutlicher als in der letzten Fassung hebt dies hervor, dass der Dichter traumverloren den Vögeln am Himmel nachschaut. Da in der Schlussfassung innerhalb der Verse 1 bis 3 der zweiten Strophe die Satzzeichen fehlen, rücken die Gedanken dort enger zusammen, wird im Gegensatz zur älteren Fassung das Tagträumen, in dem sich die Übergänge von einem Gegenstand zum anderen wie von selbst vollziehen, stärker hervorgehoben.

In der dritten Strophe fehlt hinter „Ein Vogel klagt in den entlaubten Zweigen“ (Vers 2) in der frühen Fassung des Gedichts der Punkt (es müsste zumindest ein Komma stehen): Dadurch rückt dieser Satz, falls hier nicht an einen

Punkt, aber an ein Komma gedacht worden ist, näher an den folgenden Satz „Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern“. Die Erschütterung, die das im Gedicht sprechende Ich in seinem Sprachfluss stocken lässt, wird auf diese Weise nicht gleich stark wie in der Spätfassung betont. Dadurch dass in der Frühfassung wohl kein Punkt, aber doch ein Komma stehen sollte, beziehen sich die drei Verse der Schlussstropfen „Indess' wie blasser Kinder Todesreigen, / Um dunkle Brunnenränder, die verwittern / Im Wind sich fröstelnd fahle Asten neigen“ in dieser Fassung auf beide Schlussverse der Strophe 3, demnach auf: „Ein Vogel klagt in den entlaubten Zweigen / Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern“. In der späteren Fassung ist dies rein grammatisch nicht der Fall. Doch dürfen wir vom Inhalt der Verse der letzten Strophe her annehmen, dass sie auch in der späteren Fassung an die beiden letzten Verse der Strophe 3 anknüpfen. Dadurch dass das in Vers 2 Gesagte stärker von dem, was in in Vers 3 gesagt wird, abgegrenzt ist, wird in der Spätfassung die tiefe Erschütterung des sprechenden Ich und die darauf folgende Resignation in Strophe 4 stärker zum Ausdruck gebracht.

In der Strophe 4 steht in der Frühfassung nach Vers 1 ein Komma. Dieses Komma fehlt in der letzten, der endgültigen Fassung. Infolgedessen verbinden sich dort die Verse der Schlussstrophe zu einem zusammenhängenden Satz, der in seinem Fluss nur kurz durch den eingebetteten Relativsatz „die verwittern“ unterbrochen wird. Der Rhythmus dieses langen Satzes fällt in der Schlussfassung kontinuierlich. Der Satz drückt dadurch in der Endfassung die Resignation, die das sprechende Ich befällt, stärker aus. Weil in der frühen Fassung nach „Todesreigen“ ein Komma steht, erscheint die adverbiale Bestimmung „Um dunkle Brunnenränder, die verwittern“, dort als vom übrigen Satz getrennt, sie wird dadurch hervorgehoben. In der Frühfassung fehlt in der Schlussstrophe am Ende von Vers 2 hinter dem Relativsatz „die verwittern“ ein Komma – es müsste dort unbedingt stehen. Dieses Komma hat Trakl wahrscheinlich vergessen, ähnlich wie das Komma nach dem Wort „Pilgerzügen“ in Strophe 1, Vers 3 und das Komma oder der Punkt nach dem Ausdruck „in den entlaubten Zweigen“ in Strophe 3, Vers 2. Auf die Unterschiede der beiden Fassungen in der Interpunktion werden wir später noch einmal zurückkommen, denn infolge der unterschiedlichen Interpunktion der zwei Fassungen haben wir die Möglichkeit, das Gedicht besser zu verstehen.

Als nächstes sollen Inhalt und Gehalt des Gedichts gedeutet werden.

In der ersten Strophe schildert der Dichter einen Abend im Herbst. Die Abendglocken läuten zum Gebet des Angelus. Dies bedeutet in Gegenden mit katholischer Konfession – Trakl stammt aus Salzburg in Österreich, einer Gegend mit katholischem Glauben –, dass der Feierabend eingeleitet ist, dass der Lärm des Tages verstummt, die Arbeit ruht. Nun wendet sich der Mensch Gott zu. Er kehrt in sich und besinnt sich auf das, was nicht mehr dem Wechsel der Zeit unterworfen, was von Dauer ist. Dies tut auch das in diesem Gedicht spre-

chende Ich. Am Himmel zieht eine Schar von Zugvögeln dahin. Nach einer gewissen Zeit sind die Vögel nur noch undeutlich zu sehen und entschwinden schließlich in der Ferne. Tief in Gedanken versunken beobachtet das im Gedicht sprechende Ich diesen Zug der Vögel. Die Vögel fliegen in den Süden, in Länder mit angenehmeren Temperaturen und helleren Tagen, wärmer und heller, als sie im Winter in nördlicheren Gegenden angetroffen werden. Der Vogelflug am herbstlich klaren Himmel erinnert den Betrachter an das Jenseits, das fern vom Diesseits und von seinen Unvollkommenheiten liegt. Er vergleicht diesen Zug der Vögel mit frommen Pilgerscharen, die damals noch öfter als heute in langen Prozessionen an Pilgerorte gezogen sind, die oft weit entfernt vom Ort des Beginns der Reise lagen.

In der zweiten Strophe sinnt das hier im Gedicht sprechende Ich gedankenvoll darüber nach, was in der ersten Strophe geschildert wird. Dabei bleibt der Blick auf den Himmel gerichtet. Darauf weist das „nach“ in „Träum ich nach ihren helleren Geschicken“ hin. Stärker als dies mit der Präposition „von“ geschähe, drückt die Präposition „nach“ die Sehnsucht des Betrachtenden nach einem besseren Schicksal aus. Dem Beobachtenden erscheinen die Geschicke der Vögel glücklicher als das eigene Schicksal. Denn die Menschen sind in ihrem Wollen und ihrem Können eingeengt, sie sind mit Schuld belastet. Trakl hat stets unter dem Gefühl einer Schuld gelitten, wobei nur vermutet werden kann, worin diese besteht. Anstelle von „durch den dämmervollen Garten“ steht in Vers 1 in der älteren Fassung „durch den nachtverschloßenen Garten“. Damit wird dort gesagt, dass der Garten nachts verschlossen, d. h. mit einem Zaun oder einer Mauer eingefriedet ist und die Türen zum Garten hin nachts zugeschlossen sind. Auf diese Weise wird jedoch in der frühen Fassung auch ausgedrückt, dass es sich bei diesem Garten um einen Ort handelt, der tagsüber allen Leuten zugänglich ist. Demnach scheint dieser Garten einerseits ein halb privater, andererseits doch auch ein der Öffentlichkeit zugänglicher Garten zu sein. Das Bild dieses Gartens ist darum nur schwer mit den Beobachtungen in der dritten und vierten Strophe zu vereinen. Dort verwitern die Brunnen so sehr, dass in ihnen kein Wasser mehr fließt und Astern in ihnen wachsen. Die Gitter, an denen ungeerntet die roten Weintrauben hängen, sind völlig verrostet. In Gärten, die öffentlich zugänglich sind, dürfte dies kaum vorkommen. Der in Strophe 2 geschilderte Garten bleibt – dies ist außerdem zu bedenken – nicht ohne Aufsicht, denn er wird nachts zugeschlossen.¹ Diese Widersprüche können mit ein Grund dafür gewesen sein, dass

1 Was die Größe und die Lage des Gartens anbelangt, kann folgendes festgestellt werden:

Der hier vom Dichter beschriebene Garten ist zumindest, was die Frühfassung angeht, kein groß angelegter Park, denn er ist von einem Zaun oder einer Mauer eingegrenzt, worauf das Wort „nachtverschlossen“ hinweist. Denn nur ein Garten mit einer Einfriedung kann nachts verschlossen werden. Ein Garten, der mit einem Zaun

Trakl das Wort „nachtverschlossen“ später in „dämmervollen“ umgewandelt hat. Das in seine Gedanken versunkene im Gedicht sprechende Ich bemerkt nicht, wie die Zeit vergeht (Vers 3: „Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken“). Der Ausdruck „über Wolken“ in Vers 4 ist nicht wörtlich zu verstehen, er meint „hoch oben am Himmel“; dennoch steht dieser Ausdruck als Bild im Widerspruch zu der Beschreibung des Himmels in Strophe 1, wo von einem Himmel gesprochen wird, der sich dem Beobachter herbstlich klar, d. h. ohne Wolken zeigt. Der Blick bleibt aber auch hier, wie in Vers 4 hervorgehoben wird, in die Ferne des weiten Himmels gerichtet.

In Strophe 3 schlägt die Stimmung um. Der Gedanke, dass in der Wirklichkeit vieles nicht so ist, wie es vorher ersehnt wurde, überkommt den einsam den Zug der Vögel Betrachtenden plötzlich und lässt ihn zutiefst erschauern. Wie ein kalter, frostiger Schauer legt sich der Gedanke, dass alles vergänglich ist und dem Tod und der Vernichtung preisgegeben wird, über den zutiefst Erschütterten. Das Zeitlose des Ewigen, von dem vorher in Strophe 2 gesprochen worden ist, weicht den Gedanken an die Vergänglichkeit des Lebens, in dem nur Tod und Verderben zu beobachten ist. Die vorher geordnete Welt zerfällt in einzelne Bruchstücke. Es ist zwar möglich, das Wort Hauch in „Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern“ (Vers 1) als Windstoß zu deuten, denn im letzten Vers des Gedichts ist von einem Wind die Rede, sinnvoller ist es jedoch an einen Niederschlag zu denken, der sich wie ein winterlich kalter Reif über den zutiefst Erschütterten legt und ihn frösteln macht. Die zurückgebliebene Amsel klagt. Ihr eintöniges Wehklagen wird zum Sinnbild der äußeren und inneren Verlassenheit,

oder einer Mauer umgeben ist und dessen Türen nachts zugeschlossen werden, kann wiederum kein groß angelegter Park sein. Andererseits darf dieser Garten jedoch auch nicht zu klein bemessen sein, denn das die Ereignisse beschreibende Ich wandelt in ihm gedankenvoll und beobachtet den Vogelzug am weiten offenen Himmel (Strophe 2, Verse 1, 2 und 4). Demnach dürfte der Garten eine mittlere Größe haben.

Der Blick des Beobachtenden ist weit (Strophe 1), denn nur ein weithin freier Blick ist die Voraussetzung dafür, dass man den Zug der nach Süden ziehenden Vögel über eine längere Zeit näher betrachten kann. Dies wiederum setzt voraus, dass der Garten nicht mitten im Häusermeer einer Stadt liegt und nicht durch Häusermauern eingengt wird. Darauf dass der Garten sich nicht mitten in einer Stadt befindet, weist außerdem der Ausdruck „Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten“ hin. In diesem Gedicht bedeutet das Wort „Frieden“ mehr als nur die „Abendruhe“, es beinhaltet ein Ruhen der Arbeit, eine abendliche Stille. Diese ist um 1900 im Getriebe einer Stadt nicht mehr in der gleichen Weise wie außerhalb von ihr zu finden. Der Garten dürfte demnach – wenn sich hier nicht bereits zwei unterschiedliche Bilder miteinander vermischen – nicht in der Mitte einer Stadt, sondern in deren Nähe liegen.

der trostlosen Einsamkeit der Menschen. In der späteren Fassung steht nicht „Ein Vogel klagt“ wie in den älteren Versen, sondern „Die Amsel klagt“. Der Ausdruck „Die Amsel“ anstelle von „Ein Vogel“ ist konkreter. Hier wird außerdem der bestimmte Artikel gebraucht, der den Gegenstand als etwas Konkretes, genau und anschaulich Bezeichnetes sichtbar werden lässt. Die Amsel ist eins der wenigen Exemplare ihrer Art, die damals schon als Zugvögel im Winter nicht fortgezogen sind und deshalb unter der Kälte des Winters leiden.² Sie erinnert an Sterben und Tod. Auch die Bäume, die vom Laub entblößt ihre kahlen Äste in den Himmel strecken, erinnern daran, dass alles auf dieser Erde vergänglich ist. Die Weintrauben sind überreif, niemand hat sie geerntet, vergessen schwanken sie an verrosteten Eisenstäben einsam im Wind. Voll ausgereift sind sie von keinem Nutzen, sie werden zum Spielball der Windstöße. Auch die eisernen Gitter, durch den Rost zerfressen, zeigen, dass sie dem ständigen Verfall ausgesetzt sind. Wie die Trauben, die an ihnen hängen, sind auch sie vergessen worden. Die Farbe Rot ist für Trakl die Farbe des Sterbens und des Todes. Das Rot als Farbe der Trauben verbindet sich mit dem roten Rost der Gitter, und beides drückt Verfall, Dahinscheiden und Tod aus. Zu den Gegenständen, die mit den Augen geschaut werden, tritt hier das Gehörte hinzu. Beides verbindet sich zu dem einheitlichen Gesamtbild eines ständigen Sterbens.

Das Bild des Verfalls wird noch einmal in Strophe 4 in den stark verwitterten Brunnenmauern mit den an ihnen hängenden blauen Asten aufgegriffen und vertieft. Fröstelnd lassen die Asten ihre Köpfe hängen. Zu dem Geschauten und Gehörten tritt in dem „sich fröstelnd“ das Gefühlte. Mit dem „Indes“ (= während) am Anfang von Vers 1 schließt sich das in Strophe 4 Gesagte unmittelbar an das in den beiden Schlussversen der Strophe 3 Geschilderte an. Die Becken der Brunnen (des Brunnens) sind von der Witterung stark beschädigt worden, sie sind dunkel verfärbt. Schon von sich aus weisen die Asten als typische Herbstblumen auf die kommende Zeit des kalten Winters hin, sie haben vom Frost gelitten, ihr Blau ist fahl geworden (siehe erste Fassung). Mit dem Wort „fröstelnd“ werden sie, die Kälte empfindend, den Menschen gleichgesetzt (personifiziert). Sie werden mit todkranken Kindern verglichen, die in ihren erblassten Gesichtern zeigen, dass sie bald sterben. Das Wort „Todesreigen“ erinnert an den mittelalterlichen Totentanz. Zur Zeit des Mittelalters und auch noch später wird in den Bildern des Totentanzes der Tod als fleischloses Gerippe dargestellt, das die Menschen mitten aus dem Leben reißt und hinab in das Totenreich zerrt. Vor allem die Erwähnung der Tatsache, dass auch Kinder sterben, erinnert daran, dass alles, was existiert, unerbittlich dem Tod und dem Verfall preisgegeben ist.

2 Die Amseln waren damals noch weitgehend Zugvögel. Erst in neuerer Zeit ziehen die meisten dieser Vögel im Winter nicht mehr fort. Vor allem die älteren Amselmännchen bleiben am Ort oder in dessen Nähe zurück.

In den letzten zwei Versen der dritten und in der vierten Strophe ist nicht mehr direkt vom beobachtenden Ich und seinen Empfindungen die Rede. Hier stehen die beobachteten Gegenstände und Ereignisse im Mittelpunkt der Betrachtung: die Amsel einsam klagend in den entlaubten Zweigen der Bäume, die roten Weintrauben, die an den rostigen Gittern hin und her schwanken, die blassen Kinder, die verwitterten Brunnenränder und die blauen Asten, die im kalten Wind ihre Köpfe neigen. Das Ich und seine Empfindungen treten hinter der nackten Schilderung des Zustands bestimmter Lebewesen und bestimmter Gegenstände zurück. Der Mensch wie auch die anderen Lebewesen und sogar die Dinge sind zum Spielball äußerer Mächte geworden. Am Schluss des Gedichts vermögen die Vorstellungen von einer glücklicheren Welt, wie sie in den zwei ersten Strophen erträumt wird, der Wirklichkeit nicht standzuhalten. Das vor sich hin träumende, sich in die Betrachtung des Ewigen verlierende Ich wird von der Realität eingeholt. In dieser herrschen Tod und Verfall. Das in dem Gedicht sprechende Ich wird von den erschütternden Beobachtungen überwältigt und schweigt. Lediglich indirekt in der Art, wie es seine Beobachtungen schildert, äußert dieses Ich seine Gefühle.

Das Gedicht enthält einzelne Bilder oder Ereignisse, die häufig lose aneinander gereiht sind (Reihenstil). Dies gilt vor allem für die Strophen 3 und 4. Was die Bildinhalte betrifft, kommt es in allen Strophen zu unvereinbaren Widersprüchen.

In Strophe 1 verschränken sich zwei Bilder ineinander: das Bild des friedvollen Abends, an dem die Glocken einer Kirche den Feierabend einläuten und der Zug der Vögel am klaren Herbsthimmel. Das zweite Bild gliedert sich noch einmal in zwei oder drei Bilder auf: in den Flug der Vögel am Himmel und in ihr langsames Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten. Als weiteres Bild kann der Vergleich des Vogelzuges mit frommen Pilgerzügen aufgefasst werden. Im Bewusstsein des Lesers tauchen die frommen Pilgerzüge als Bild jedoch nur verschwommen auf. Akustisch Wahrgenommenes (das Geläute der abendlichen Glocken) verbindet sich mit visuell Beobachtetem (der abendlichen Landschaft und dem Zug der Vögel am weiten abendlichen Himmel). Die Bilder erscheinen deutlich von einander abgehoben. Wie in einem Film aneinandergereiht vereinen sie sich dennoch zu einem einheitlichen, in sich geschlossenen Ganzen. Nach und nach entschwindet der Zug der Vögel den Blicken, es bleiben dennoch zwei recht unterschiedliche Bilder in der Vorstellung des Lesers haften: das Bild der Vögel am herbstlich klaren Himmel und ihr Entschwinden in der Ferne des sich weithin erstreckenden Horizonts.

In Strophe 2 wird das Geschehen in der Frühfassung in einen nachts geschlossenen Garten verlegt (Vers 1). Wie bereits oben ausgeführt wurde, ist das Bild eines nachts verschlossenen, tagsüber aber der Öffentlichkeit zugänglichen Gartens mit einem Garten, wie er in den Strophen 3 und 4 beschrieben wird, nur schwer vereinbar. Es kommt zu einem weiteren Widerspruch: In dem Garten,

wie er in der Spätfassung beschrieben wird, herrscht Dämmerung (Vers 1). In den Versen 2 und 3 berichtet das sprechende Ich über seine Empfindungen und Gefühle. Doch es bleibt der Blick auf den Himmel hin gerichtet (Vers 4). Da es bereits dämmrig ist, kann sich der Himmel den Blicken des Beobachtenden nicht weit öffnen. In der ersten Strophe aber wird das Gegenteil berichtet, dort wird der Himmel als weit offen, als herbstlich klar beschrieben. Weil die Sicht in der Dämmerung nicht weit reicht, kann der Flug der Vögel und ihr Entschwinden in der Weite des Himmels nicht beobachtet werden (Strophe 1 und in Strophe 2, Vers 4). Indem Trakl das Adjektiv „nachtverschlossen“ mit dem Adjektiv „dämmervoll“ austauscht, hat er zwar eine Unstimmigkeit beseitigt, eine anderen jedoch neu geschaffen. Auch eine weitere Unstimmigkeit zwischen dem, was in der ersten und in der zweiten Strophe berichtet wird, ist im Folgenden zu erkennen: Selbst wenn die Metapher „über Wolken“ nur „weit oben am Himmel“ bedeutet, passt sie nicht zu dem in Strophe 1 geschilderten Aussehen des Himmels. Denn diesem bildlichen Ausdruck liegt die Vorstellung zugrunde, der Himmel sei wolkenverhangen. Dies steht mit dem, was in Strophe 1 gesagt wird, in einem Widerspruch. Denn in Strophe 1 wird beobachtet, dass sich der Himmel herbstlich klar und ohne Wolken zeigt. Wolken würden außerdem die Sicht in den Himmel versperren und damit eine deutliche Beobachtung des Vogelfluges erschweren, wenn nicht sogar unmöglich machen. Auch aus diesem Grund passt die Metapher „über Wolken“ nicht zu dem, was an anderen Stellen in Strophe 1 und 2 ausgesagt wird. Vielleicht fallen dem Leser diese Widersprüche im ersten Augenblick nicht auf, weil die Stimmung in der zweiten Strophe weitgehend die gleiche wie in der ersten Strophe bleibt und diese Stimmung auch in der zweiten wie in der ersten Strophe gleich still und friedvoll ist. Das in diesem Gedicht Beobachtete ist also nicht von einem Blickpunkt aus gesehen, auch nicht innerhalb einer gleichen Zeit. Die Bilder passen in dem, was sie rein bildlich darstellen, nicht zueinander. Dass die beobachteten Bilder sich widersprechen, ist jedoch in diesem Gedicht kaum von Nachteil: entscheidend ist allein, dass das bei allen Beobachtungen Empfundene von einer einheitlichen Stimmung getragen wird. Dies ist in den beiden ersten Strophen der Fall. Von dem, was in Strophe 2 geschildert ist, wird in der Vorstellung des Lesers als neu nur das Folgende realisiert: In einem nicht gepflegten Garten herrscht Dämmerung, das die Geschehnisse beobachtende Ich wandelt gedankenvoll im Garten umher und malt sich im Gegensatz zu seinem Schicksal aus, wie sehr die nach Süden ziehenden Vögel vom Glück begünstigt sind. Während dieser Gedanken vergisst das Ich die Zeit. Was in Strophe 1 beobachtet worden ist, bleibt latent in der Vorstellung haften und wird in Vers 4 erneut wachgerufen. Das stark innerlich Erfahrene ohne die Berücksichtigung der Realität des Dargestellten weist darauf hin, dass der Stil Trakls bereits von der Kunstrichtung des Expressionismus beeinflusst ist.

In den Strophen 3 und 4 werden mehrere Bilder aneinander gereiht. Sie sind

schärfer als die Bilder in den zwei ersten Strophen umrissen. Es sind: die in den entlaubten Ästen klagende Amsel, der im Wind an verrosteten Gittern schwankende „rote Wein“ („Wein“ meint synekdochisch die Weintrauben), der Todesreigen der blassen Kinder, die verwitternden Brunnenränder und die im kalten Wind fröstelnden blauen Astern. Alle Bilder füllen einen Vers und bestehen entweder aus ganzen Sätzen oder aus innerhalb eines Satzes wichtigen, eng zusammenhängenden Satzgliedern. Es gilt dies auch für die Verse der vierten Strophe. Obwohl deren drei Verse nur einen Gliedsatz enthalten, umfassen sie jeweils doch in sich geschlossene Satzteile. Die Bilder in Strophe 4 stehen von ihrem Inhalt her in einem Zusammenhang (Tod – Dunkel, Verfall – Kälte), dennoch bleiben sie in der Vorstellung des Lesers Einzelbilder. Wie die Sätze in Strophe 3 reihen sie sich assoziativ aneinander. Es fällt schwer, alle Bilder der vierten Strophe zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzufassen. Der Todesreigen der blassen Kinder kann als Bild kaum in das Bild des verwitternden Brunnens eingefügt und mit ihm vereint werden. Nur die Wirkung als Bild des Todes und Dahinsterbens bleibt im Leser haften. Auch das Frösteln der Astern kann zwar vom Leser nachempfunden werden, dürfte als Bild aber kaum wahrzunehmen sein. Das Ich erblickt einzelne Bilder, erfasst verschiedene Geschehnisse, es kann diese aber nicht zu einem einheitlichen mit den Augen geschauten Bild oder zu einem zusammenhängenden Geschehen vereinen. Es kommt allein auf die Wirkungen an, die diese Bilder ausstrahlen, sie formen sich zu einem Ganzen. Die Bilder sind unterschiedlichen Bereichen entnommen, die meisten entstammen dem Bereich der Natur. Auch dies zeigt, dass den Bildern der Strophen 3 und 4 nicht die Gesamtschau einer einheitlich geschauten Wirklichkeit zugrunde liegt, dass die Bilder und Geschehnisse sich des sprechenden Ichs bemächtigen und dieses Ich ihnen widerstandslos ausgeliefert ist.

Auch in den zwei Schlusstrophen zeigt sich ein Widerspruch zu dem, was in Strophe 2 gesagt wird. Man gewinnt nicht den Eindruck, dass die Amsel, die klagend in den entlaubten Ästen sitzt, innerhalb der Dämmerung und in dem oben genannten Garten gesehen wird. Viel eher glaubt man, dass das, was in Strophe 3 geschildert wird, sich am helllichten Tag und an einem anderen Ort als in dem in Strophe 2 beschriebenen Garten ereignet. Die Tageszeit, in der beobachtet wird, ist – wenn sie überhaupt festgelegt werden kann – eher die Zeit des friedvollen, noch hellen Abends, wie sie in Strophe 1 geschildert wird. Denn in der Dämmerung sind die roten Trauben und der Rost an den Gittern kaum mehr deutlich zu erkennen, ihr Rot wird im nachlassenden Licht des Tages zum größten Teil verschluckt. Auch die klagende Amsel ist außer aus nächster Nähe nicht mehr klar zu erkennen, sie ist nur noch zu hören. Der Ort, an dem die Amsel sitzt und klagt, der rote Wein, der an den rostigen Gittern hin und her schwankt, liegen nicht unbedingt in dem in Strophe 2 beschriebenen Garten. Es ist möglich, dass das Ich das, was es schildert, nur in Gedanken erlebt, nachdem es durch ein bestimmtes Ereignis zutiefst erschüttert worden ist. Allein durch das

Grundmotiv des drohenden Verfalls, das in beiden Strophen alles Gesagte prägt, werden die Bilder in den Strophen 3 und 4 inhaltlich miteinander verbunden.

Die Widersprüche innerhalb der geschilderten Beobachtungen und das Zusammenhanglose der Bilder – dies vor allem im zweiten Teil des Gedichts – sind zu einem Teil auf den Zeitgeist nach 1900 (die Zeit des Expressionismus), zum Teil aber auch auf den Drogengenuss Trakls zurückzuführen. Bei einem Genuss von Drogen kommt es zu Rauschzuständen und dabei zu Halluzinationen. Dann werden Bilder von ausgeprägter Anschaulichkeit und einprägsamer Farbwirkung wahrgenommen, die rasch aufeinander folgend in keinem folgerichtigen Zusammenhang stehen.

Das Gedicht ist im Präsens geschrieben. Es berichtet von den Gedanken und Gefühlen eines die Ereignisse schildernden Ich, als würden sie in demselben Augenblick wiedergegeben, in dem sie von diesem Ich erlebt werden. Das Ich erzählt, was es sieht, wie in einer Art Mauerschau. Jedoch spricht es auch von dem, was es selbst im Augenblick erlebt, und von dem, was es im Augenblick macht. Die Form der Schilderung verbindet den Bericht des Ich, der persönlich Erlebtes darstellt, mit dem Bericht eines Außenstehenden, der die Fakten objektiv wiedergibt. Das zuerst Genannte zeigt sich stärker in den Strophen 1 und 2, das zuletzt Genannte in den zwei Schlussstrophen. Das hier Geäußerte ist kein innerer, nur auf das eigene Selbst hin gerichteter Monolog, denn obwohl Persönliches mitgeteilt wird, wendet sich das sprechende Ich nach außen an einen Leser. Auch wenn dieser Leser von dem berichtenden Ich nicht direkt angesprochen wird, so ist er dennoch stets mitgemeint. Diese Form der Schilderung in Verbindung mit der Zeitform des Präsens ist mit ein Grund dafür, dass das Berichtete so anschaulich wirkt und beim Leser einen so tiefen Eindruck hinterlässt.

Von nicht geringer Bedeutung für die dichterische Gestaltung des Gesagten ist der Satzbau.

Die erste Strophe besteht aus einem einzigen langen Satz. In den Hauptsatz (Verse 1 und 2) ist ein Gliedsatz (Temporalsatz) eingebettet. An diesen reiht sich ein langer Relativsatz an (Verse 3 und 4). Er wird noch einmal durch den eingebetteten Vergleich „gleich frommen Pilgerzügen“ erweitert. Dieser Vergleich beschreibt das Adverb „lang geschart“ näher, gehört aber auch zum Subjekt des Gliedsatzes („Die“ = „der Vögel wundervollen Flügel“). Der Kern des Hauptsatzes, der aus dem Subjekt, dem Prädikat und einem Dativobjekt besteht, wird durch andere dem Subjekt und dem Prädikat beigeordnete Satzteile sowie durch Gliedsätze ergänzt und erweitert, so dass der Satz, dem Zug der Vögel an einem friedvollen Abend vergleichbar, sich ohne Eile weit in die Länge hin erstreckt. Was mit Worten gesagt wird, wird so auch mit Hilfe des Satzbaus kunstvoll gestaltet.

Auch in der zweiten Strophe geht von dem Bau der Sätze der Eindruck der Ruhe und der friedlichen Stille aus. Hier ist der Hauptsatz länger, er umfasst die

Verse 2 und 3. Zum Subjekt „ich“ gehören zwei erweiterte Prädikate, die durch ein „Und“ miteinander verbunden sind. Dem Hauptsatz ist eine Partizipialgruppe vorangestellt, die ähnlich eng wie eine adverbiale Bestimmung mit dem Hauptsatz verbunden ist. Ruhig gleitet der Satz dahin. Die Prädikate werden durch Objekte und durch adverbiale Bestimmungen ergänzt, die Substantive durch Attribute erweitert. Der Satz hat keine Untergliederungen durch Nebensätze. Wie der lange Satz in Strophe 1 erweckt auch dieser Satz den Eindruck, dass die Welt durch keinerlei Unruhen gestört wird, dass in ihr alles seinen geordneten Gang hat. Dass die Zeit vergeht, wird kaum bemerkt. Mit dem zweiten Satz „So folg ich über Wolken ihren Fahrten“ schließt die Strophe. Mit diesem Satz wird darauf hingewiesen, dass alle Gedanken sich in irgendeiner Weise auf den Zug der Vögel droben am Himmel beziehen.

Dies ändert sich in der dritten Strophe: urplötzlich: während das sprechende Ich nachdenklich den friedvollen Zug der Vögel betrachtet, wird es von einer tiefen Erschütterung erfasst. Die dritte Strophe enthält drei kurze Hauptsätze. Sie sind asyndetisch (d. i. ohne eine verbindende Konjunktion) aneinander gereiht. Diese drei Sätzen folgen kurz aufeinander, in ihnen reiht sich eine Beobachtung unmittelbar an die andere an. Das Erschrecken des sprechenden Ich wird auf diese Weise auch mit Hilfe des Satzbaus nachgeahmt. Selbst mit den Mitteln des Satzbaus werden so tiefe Niedergeschlagenheit und tiefgreifende Weltangst ausgedrückt.

An die dritte Strophe schließt sich als vierte Strophe ein langer Gliedsatz an. Nur grammatisch ist er ausschließlich vom letzten Satz der dritten Strophe abhängig, inhaltlich bezieht er sich jedoch, wie oben bereits angemerkt, auf die zwei letzten Sätze der dritten Strophe. Obwohl die drei Verse der letzten Strophe grammatisch einen untergeordneten Gliedsatz bilden, hat das in diesen Versen Gesagte den gleichen Wert wie das, was die Hauptsätze der Strophe 3 aussagen.³ Am Ende von Vers 2 wird der lange Gliedsatz kurz durch einen Relativsatz unterbrochen. Noch einmal wird so mit dem „die verwitern“ für einen Augenblick an das Erzittern im Vers 1 der dritten Strophe erinnert, wird das dort Geschilderte nicht zuletzt auch mit Hilfe des Reims („erzittern“ – „verwitern“) noch einmal stark gedrängt in das Gedächtnis des Lesers zurückgerufen. Das Prädikat des langen Gliedsatzes „neigen“ besitzt hier, wie in den beiden Sätzen der zwei letzten Verse der Strophe 3, keine Ergänzung durch ein Objekt. Der Kern dieses Satzes, das „sich ... Asten neigen“, wird ausschließlich durch zahlreiche adverbiale Bestimmungen erweitert. Es fehlt die Satzspannung, die durch ein Akkusativobjekt erzeugt würde. Lang gestreckt zieht sich dieser Gliedsatz dahin und gibt auf diese Weise auch mit den Mitteln des Satzbaus ein Gefühl tie-

3 Innerhalb eines Temporalsatzes übt das temporale „indes, indessen“ oft nur eine schwach unterordnende Funktion aus.

fer und nachhaltiger Niedergeschlagenheit und innerer Verdüsterung wieder. Mit diesem Gliedsatz schließt das Gedicht, es endet in leiser Melancholie. Wie das Prädikat „neigen“ durch adverbiale Bestimmungen ergänzt und die Substantive in diesem Satz durch Attribute erweitert werden, soll in der folgenden Syntaxanalyse der Strophe 4 näher betrachtet werden. Diese Analyse soll als Beispiel aufzeigen, wie auf eine ähnliche Weise auch in den beiden ersten Strophen dieses Gedichts die Sätze ausgeweitet werden. Denn auch dort wird mit den stilistischen Mitteln des Satzbaus und des mit dem Satzbau eng verbundenen Satzrhythmus dichterisch gestaltet, was unmittelbarer und verständlicher mit Worten ausgesagt wird, wenn auch in den beiden ersten Strophen mit einer anderen Wirkung als in der Schlussstrophe.

Wie oben bereits festgestellt worden ist, wird in Strophe 4 das Prädikat des Satzes „sich ... neigen“ durch mehrere adverbiale Bestimmungen ergänzt. Es fehlen die Objekte, die eine Satzspannung erzeugen könnten. Auf diese Weise zieht sich der Satz spannungslos dahin und verbreitet ein Gefühl der Niedergeschlagenheit. Der Vergleich „wie blasser Kinder Todesreigen“ ist im weiteren Sinn eine adverbiale Bestimmung der Art und Weise, die das Prädikat „sich ... neigen“ näher beschreibt. Dem Substantiv „Todesreigen“ ist ein Genitivattribut „Kinderreigen“ beigefügt, dem erneut ein Adjektivattribut „blasser“ beigegeben ist. Dadurch wird das Substantiv „Todesreigen“ stark erweitert. Der Ausdruck „Um dunkle Brunnenränder, die verwittern“ ist eine adverbiale Bestimmung des Ortes. Das Substantiv „Brunnenränder“ wird durch das Adjektiv „dunkle“ und durch den nachgestellten Relativsatz „die verwittern“ genau beschrieben, beide Attribute zeichnen von den Brunnenrändern und ihrem zerfallenden Zustand ein deutliches Bild. In „Im Wind“ und „sich fröstelnd“ erscheinen zwei weitere adverbiale Bestimmungen. Das Partizip „fröstelnd“ ist erneut eine adverbiale Bestimmung der Art und Weise. Ein Modaladverbial ist auch der Ausdruck „Im Wind“. Im Unklaren bleibt, ob diese adverbiale Bestimmung als Ergänzung zum Prädikat „sich ... neigen“ oder zu dem Adverb „fröstelnd“ gehört. Beides ist möglich und sinnvoll und möglicherweise ist auch beides vom Dichter gemeint, um das Unge- wisse auszudrücken, das die zukünftig zu erwartenden Ereignisse in sich bergen. Dem Subjekt des Satzes ist das Adjektiv „blaue“ beigefügt. Es beschreibt die Astern als die Blumen des Herbstes genauer. In diesem Gedicht gelten die Astern als Vorzeichen des Todes und des Verfalls der menschlichen Gesellschaft, der um 1900 bereits eingesetzt hat. Die Farbe blau drückt bei Trakl Tod und Verderben aus. Dass der Satz sich infolge der sehr zahlreichen Erweiterungen des Prädikats durch die adverbialen Bestimmungen lang und breit dahinzieht, wird noch durch den Umstand gesteigert, dass der Gliedsatz an den Hauptsatz in Strophe 3 angehängt ist und rhythmisch eine Fortsetzung des Satzes in Strophe 3 darstellt. Der vorangehende Hauptsatz steht am Ende der Strophe 3, das Enjambement springt über das Strophenende hinweg (Strophenenjambement). Die Wahrnehmung, dass sich der Gliedsatz lang gestreckt dahinzieht, wird noch einmal

dadurch verstärkt, dass das Subjekt und das Prädikat am Ende des Gliedsatzes stehen und damit die wichtigste Aussage dieses Satzes bis zu den zwei letzten Wörtern des Satzes und des Gedichts hinausgezögert wird. Dieser Satz hat, obwohl er in der Bedeutung seiner Aussage einem Hauptsatz gleich zu setzen ist, die Endstellung des Prädikats, wie sie in einem Gliedsatz erforderlich ist. Auf diese Weise wird ermöglicht, dass die Satzspannung bis zu den zwei Worten hin anhält, mit denen das Gedicht endet.

Im Hinblick auf die Wahl der Wortarten ist folgendes festzustellen:

Die Verben erscheinen in diesem Gedicht verhältnismäßig selten, sie sind aber voller Ausdruckskraft. Eine gewisse Dominanz der Verben ist nur in Strophe 3 zu erkennen. In den übrigen Strophen kommen die Substantive häufiger als die Verben vor, sie haben eine große Aussagekraft. Die recht zahlreichen Adjektive beschreiben die Substantive genauer und vervollständigen deren Aussage. Sie kommen als Attribute der Substantive, aber auch in adverbialer Funktion vor. Adverbien als eigene Wortform sind selten.⁴ Was die Wirkung der Substantive und der Adjektive angeht, kann man in Bezug auf die Verben von einer leichten Dominanz der Substantive und Adjektive sprechen. Der Stil in diesem Gedicht ist jedoch kein ausgeprägter Nominalstil, dafür sind die seltener auftretenden Verben zu aussagekräftig.

Die bestimmten und die unbestimmten Artikel sind sorgfältig gesetzt. Auch das Fehlen eines Artikels ist von Bedeutung. Bei Trakl und den zeitgenössischen Dichtern des Expressionismus ist das Fehlen der Artikel häufiger zu beobachten. Warum an bestimmten Stellen der bestimmte oder der unbestimmte Artikel steht oder der Artikel fehlt, soll im Folgenden erläutert werden.

Schon im ersten Vers der ersten Strophe ist die Wahl des Artikels oder das Auslassen desselben nicht ohne Bedeutung. In dem Ausdruck „Am Abend“ ist der bestimmte Artikel mit der Präposition „in“ verschmolzen. Dies ist, was seine stilistische Wirkung betrifft, nicht dasselbe, als stünden der Artikel und die Präposition getrennt. Mit dem Ausdruck „Am Abend“ wird nicht auf einen bestimmten Abend hingewiesen: der Ausdruck „Am Abend“ meint einen Abend unter mehreren, er bedeutet etwas Ähnliches wie das Adverb „abends“.⁵ Der Ausdruck „die Glocken“ hingegen weist, weil hier der bestimmte Artikel steht, auf bestimmte Glocken hin, auf die Glocken in der näheren Umgebung. Es sind die Glocken, die stets abends den Feierabend einläuten. Ihr Läuten gilt als Zeichen, dass die Abendruhe beginnt. Das Wort „Frieden“ bedeutet: Abendruhe, Zufriedenheit, Wohlsein. Weil vor diesem Wort ein Artikel fehlt, werden be-

4 Als Adverbien kommen in Strophe 2, Vers 3 nur „kaum“ und „mehr“ vor.

5 Der Ausdruck „an dem Abend“ würde auf einen ganz bestimmten Abend hinweisen, der Ausdruck „an einem Abend“ auf irgendeinen beliebigen Abend zu irgendeiner beliebigen Zeit.

stimmte Eigenschaften dieses Wortes besonders hervorgehoben, es sind: Ruhe, Abendstille. In dem Ausdruck „Der Vögel wundervollen Flügen“ steht der bestimmte Artikel vor „Vögel“. Dies ist hier kaum von Bedeutung, denn der bestimmte Artikel steht fast immer vor einem Genitiv, das einem Substantiv vorangestellt ist. Vor dem Ausdruck „wundervollen Flügen“ fehlt ein Artikel.⁶ In dem Ausdruck „in den herbstlich klaren Weiten“ erscheint der bestimmte Artikel. In dem Zusammenhang, in dem er hier gebraucht ist, bedeutet dies nicht, dass der Himmel sich nur an diesem Tag des Herbstes als weit und herbstlich klar erweist, er bedeutet keine Einmaligkeit eines Ereignisses, vielmehr soll der Himmel recht deutlich als herbstlich klar erblickt und in ihm weithin der Zug der fortziehenden Vögel sichtbar werden. Bei dem Ausdruck „gleich frommen Pilgerzügen“ fehlt der Artikel. Mit diesem Ausdruck sind nicht bestimmte Pilgerzüge gemeint, nur in ihren Konturen verschwommen sollen einzelne Pilgerzüge vor den Augen des Lesers auftauchen. In ihrer Eigenschaft als dicht geschart hinter einer Führungsspitze pilgernd, sollen sie dem Leser als Bild zu sehen sein, sollen die wandernden Vogelzüge mit ihnen verglichen werden.

In der zweiten Strophe steht bei dem Ausdruck „durch den dämmervollen Garten“ der bestimmte Artikel. Damit wird auf einen bestimmten Garten aufmerksam gemacht. In ihm verbringt das im Gedicht sprechende Ich des öfteren, so ist zu vermuten, die Abendstunden, der Garten ist diesem Ich bekannt. Außer bei diesem Ausdruck erscheint der bestimmte Artikel in dieser Strophe nur noch bei dem vorangestellten Genitiv „der Stunden Weiser“. Er hat dort aber ähnlich wie bei „der Vögel wundervollen Flügen“ in Strophe 1 kaum eine Bedeutung.⁷ An den anderen Stellen der Strophe wird der bestimmte Artikel durch ein Possessivpronomen ersetzt oder er fehlt. Der artikellose Ausdruck „über Wolken“ meint hoch oben über den Wolken, hoch droben am Himmel. Das Fehlen des Artikels bewirkt hier, dass die Wolken nur verschwommen, nicht scharf umrissen als Gegenstand gesehen, in ihrer Gestalt und ihrer Art nicht als unterschiedlich wahrgenommen werden. Auch in dieser Strophe lenkt der bestimmte Artikel den Blick des Lesers auf einen bestimmten Gegenstand hin und hebt ihn als etwas Besonderes hervor, individualisiert ihn. Das Fehlen des Artikels hingegen entindividualisiert, was durch das Substantiv ausgedrückt wird, verstärkt und veranschaulicht nur bestimmte durch das Substantiv ausgedrückte Eigenschaften.

In der dritten Strophe steht in „ein Hauch ... von Verfall“ vor „Hauch“ der unbestimmte Artikel, ohne Artikel steht das Wort „Verfall“. Der unbestimmte

6 In einem dem Substantiv vorangestellten Genitiv steht beim Genitiv fast immer der bestimmte Artikel, während das folgende Substantiv artikellos bleibt. Dem bestimmten Artikel vor „Vögel“ und dem artikellosen „wundervollen Flügen“ kommt deshalb keine größere Bedeutung zu.

7 Siehe die vorangehende Anmerkung 6.

Artikel vor „Hauch“ hat an dieser Stelle die Bedeutung „irgendein“. Er bewirkt, dass dem Wort „Hauch“ etwas Unbestimmbares, in manchem nur Erahnbares anhaftet. Das Fehlen eines Artikels bei „Verfall“ ist zwar innerhalb des Ausdrucks „ein Hauch von ...“ gebräuchlich, er erweckt jedoch auch das Gefühl, dass nicht alles, für das dieses Wort steht, genau erfasst werden kann. Der Verfall der Kultur trat damals noch nicht offen zutage, er war im Einzelnen noch nicht klar sichtbar und war der Allgemeinheit noch nicht bewusst. Im darauf folgenden Vers erscheint in den beiden Ausdrücken „Die Amsel“ und „in den entlaubten Zweigen“ erneut der bestimmte Artikel. Mit dem Ausdruck „Die Amsel“ wird darauf hingewiesen, dass ein bestimmter Vogel klagt: eine einzelne Amsel, die hungrig ist und friert. In der ersten Fassung steht, worauf oben bereits hingewiesen wurde, anstelle von „Die Amsel“ weniger anschaulich und stärker generalisiert „Ein Vogel“.⁸ Dieser Ausdruck ist unbestimmter, weil er die Vogelart nicht näher bezeichnet, aber auch, weil vor dem Substantiv der unbestimmte Artikel steht, der hier die Bedeutung „irgendein“ enthält. In der früheren Fassung klagt irgendein Vogel einsam an einem nicht näher bestimmten Ort. In diesem Ausdruck kommt das einsame Verlassensein des klagenden Vogels in der Kälte des Winters deutlicher als in der späteren Fassung zum Ausdruck. In der Spätfassung ist das Wort „Amsel“, wie oben bereits erwähnt, pars pro toto. Mit dem Ausdruck „in den entlaubten Zweigen“ rücken die laublosen Äste eines einzelnen Baumes deutlich ins Blickfeld der Betrachtung, in dessen Mitte die klagende Amsel sitzt. In dem Ausdruck „der rote Wein“ steht in Vers 3 wieder der bestimmte Artikel, bei „an rostigen Gittern“ fehlt er ähnlich wie bei dem Wort „Verfall“. Mit der Verwendung des bestimmten Artikels in „der rote Wein“ soll der Leser auch hier das Bild der roten Weintrauben scharf umrissen erblicken. Gegenüber diesem Bild ist die Wirkung, die die rostigen Gitter mit ihrem Material und in ihrer Gestalt als Gitter ausüben, nicht wichtig, u. a. auch, weil vor diesem Wort der bestimmte Artikel fehlt. Innerhalb dieses Bildes steht dem Leser nur der rote Rost vor Augen, er erinnert an Verfall, an Vergänglichkeit und Tod. Auch hier wirkt das Fehlen eines Artikels entindividualisierend. Zugleich wird an bestimmte momentane Eigenschaften des genannten Gegenstandes erinnert, sie rücken deutlich ins Blickfeld.

In der vierten Strophe, der Schlusstrophe des Gedichts, fehlen die Artikel. Ausgenommen davon ist nur der Ausdruck „Im Wind“ (Vers 3). Dort ist der bestimmte Artikel mit der Präposition „in“ verschmolzen, ähnlich wie bei „Am Abend“ im ersten Vers der Strophe 1. Wie dort hat der mit der Präposition verbundene Artikel nicht die gleiche Wirkung, als wenn er ungekürzt und von der

8 Der Ausdruck „Ein Vogel“ wirkt vor allem dann noch weniger anschaulich, wenn man bei dem Wort „Amsel“ auch die schwarze Farbe des Gefieders des Amselmännchens vor Augen hat. Die schwarze Farbe erinnert an Sterben und Tod. Es ist möglich, dass auch Trakl dies ähnlich gesehen hat.

Präposition „In“ getrennt stünde. In dem artikellosen „wie blasser Kinder Todesreigen“ wird deutlich der Gedanke an Tod und Verderben geweckt (Vers 1). Der Todesreigen der blassen Kinder erhält keine scharfen, individuellen Konturen, jedoch tritt bei diesem Ausdruck das Symbol des Totentanzes, der Tod, deutlich in das Blickfeld der Betrachtung. Das artikellose „Um dunkle Brunnenränder, (die verwittern)“ weist darauf hin: die Brunnenränder sind nur teilweise als verwitternde dunkle Ränder an dem (den) Brunnen zu sehen, denn sie werden zum größten Teil von den blauen Asten zugedeckt. Die von Asten nicht bedeckten Teile der „Brunnenränder“ sollen als Ränder des Brunnens (der Brunnen) vom Leser nur undeutlich erfasst werden. Nur die dunkle Farbe und der stark verwitterte Zustand der Brunnenränder sollen in einem Bild deutlich wahrgenommen werden. Die Gestalt und das Material, aus dem die Brunnen gefertigt sind, sind beide unwichtig. Die verwitterten Brunnenränder sind Zeuge eines überall sich ausbreitenden Verfalls. Auch die Benutzung des Plurals wirkt hier entindividualisierend, denn der Plural lässt auch das Bild der Brunnenränder nur verschwommen sichtbar werden. Den Plural hat Trakl hier instinktiv richtig gewählt. Ob bei dieser Wahl jedoch an mehrere Brunnen gedacht ist, bleibt fraglich, denn es stehen wahrscheinlich nicht mehrere stark verwitterte Brunnen in dem Garten, in dem das Ich seinen Beobachtungen nachsinnend sich ergeht. Vielleicht hat ein Brunnen mehrere Becken oder zwischen den Asten, die die Brunnenränder verdecken, sind jeweils nur einzelne Teile des Brunnenrandes zu sehen. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, dass Trakl den Garten, in dem das berichtende Ich einhergeht, bereits aus seinem Blickfeld verloren hat, und er ganz allgemein an verwitternde Brunnen in einem oder mehreren Gärten denkt. Wichtig ist allein, dass kein einzelner Brunnenrand deutlich sichtbar vor den Augen des Lesers auftaucht, ein Brunnenrand oder mehrere nur verschwommen erblickt werden und so an Tod und Verderben erinnern. Vom Frost gezeichnet erscheinen deutlich die blauen Asten. Als typische Herbstpflanzen sind sie das Sinnbild des Sterbens, als Blumen werden sie kaum wahrgenommen, sie dienen in diesen Versen hauptsächlich als Symbol zur Bezeichnung des Untergangs und des Verfalls der Gesellschaft. Auch dieser trostlose Eindruck wird durch das Fehlen eines Artikels verstärkt in den Blickwinkel gerückt. Die Farbe „blau“ ist bei Trakl die Farbe des Todes, des langsamen Dahinsiechens und des Verfalls.

Wie man deutlich erkennen kann, ist vor allem in der Schlussstrophe das Fehlen eines Artikels von Bedeutung. Bestimmte Eigenschaften der genannten Gegenstände werden deutlich hervorgehoben, andere rücken stärker aus dem Blickfeld. Der Gebrauch des bestimmten und des unbestimmten Artikels, vor allem aber das Fehlen von beiden ist in diesem Gedicht ein wichtiges Stilmittel, um den Empfindungen und den Gefühlen des hier sprechenden Ichs eine dichterische Gestalt zu geben.

Von einer gewissen Bedeutung für den Rhythmus des Gedichts ist auch das sorgfältig gewählte Vorkommen von ein- und mehrsilbigen Wörtern.

In den Strophen 1 und 2 erscheinen zwei- und viersilbige Wörter recht häufig, bei den zweisilbigen Wörtern mit der Betonung auf der ersten oder bei viersilbigen Wörtern mit der Betonung auf der ersten und dritten Silbe.⁹ Gehäuft kommen diese Wörter am Versende aller Verse der Strophe 1 und am Versende der Verse 1 und 4 der Strophe 2 vor. Der stets gleichmäßig erfolgende Wechsel von betonten und unbetonten Silben innerhalb dieser Wörter verstärkt das Auf und Ab des alternierenden Rhythmus. Am Anfang der Verse tauchen in Strophe 1 im Vers 2 und in Strophe 2 in den Versen 2, 3 und 4 gehäuft einsilbige Wörter auf. Dreisilbige Wörter erscheinen in Vers 4 der Strophe 1 und in den Versen 1 und 2 der Strophe 2.

In der ersten Strophe wird mit dem regelmäßigen Auf und Ab von Hebung und Senkung in den zwei- und viersilbigen Wörtern die friedliche Stille des Herbstabends rhythmisch wirkungsvoll nachgeahmt. In der zweiten Strophe wird mit Hilfe des Rhythmus im Alternieren innerhalb dieser Wörter die besinnliche Gestimmtheit des sprechenden Ich im „dämmervollen Garten“ stimmungsvoll gestaltet. Die zwei- und viersilbigen Wörter ordnen sich in den beiden ersten Strophen passend in den gleichmäßig dahinfließenden Versrhythmus ein. Die seltener erscheinenden dreisilbigen Wörter stören den Rhythmus der Verse nicht. In Vers 4 der Strophe 1 und in Vers 1 der Strophe 2 stehen das dreisilbige „Entschwinden“ und „Hinwandelnd“ am Anfang des Verses. Die ersten Silben dieser Wörter stehen im Versauftakt, deshalb sind sie wie im normalen Sprachgebrauch unbetont. Auf der zweiten Silbe betont ordnen beide Wörter sich ungezwungen in das Alternieren der Verse ein. In der zweiten Strophe, Vers 2 reihen sich in dem Ausdruck „helleren Geschicken“ zwei dreisilbige Wörter aneinander. Indem hier die Hebungen regelmäßig mit den Senkungen wechseln, ordnen auch diese Wörter sich rhythmisch dem regelmäßigen Auf und Ab des Versrhythmus unter. Am Ende von Vers 3 der zweiten Strophe vor der weiblichen Kadenz „rücken“ stehen in dem „kaum mehr“ zwei einsilbige Wörter. Da beide Wörtern fast gleich stark betont werden (schwebende Betonung) und hier das Alternieren des Rhythmus kurz aussetzt, hebt das „kaum mehr rücken“ sich vom übrigen Teil des Ver-

9 Als zwei- und viersilbige Wörter, die nicht auf der ersten oder der ersten und dritten Silbe betont werden (somit nicht trochäisch klingen), kommen im gesamten Gedicht nur „geschart“ in Strophe 1, Vers 3, „Verfall“ in Strophe 3, Vers 1 und „Indes“ in Strophe 4, Vers 1 vor. Unauffällig ordnet sich das „geschart“ in das Alternieren des Rhythmus ein. Es verbindet sich mit dem ihm vorangehenden einsilbigen, zu ihm gehörenden Adverb „lang“ zu einem einheitlichen Begriff. Das Wort „Verfall“ unterstützt, indem bei ihm der Akzent auf der zweiten Silbe liegt und es trochäisch (x x') betont wird, den an dieser Stelle leicht ansteigenden Rhythmus des Verses. Die erste Silbe des „indes“ steht im Auftakt des Verses. Mit der Betonung auf der zweiten Silbe fügt das Wort sich ungezwungen in den ersten Takt und in den Rhythmus des Verses ein.

ses ab. Die Wortfolge ist dadurch betont und wird damit als eine innerhalb des Satzganzen wichtige Aussage hervorgehoben. Viele Auftakte sind einsilbig. Gehäuft kommen einsilbige Wörter, wie bereits erwähnt, am Anfang der Verse 2 bis 4 der Strophe 2 vor. Infolge der im Vergleich mit der ersten Strophe zahlreicheren ein- und dreisilbigen Wörter wirkt der Rhythmus der zweiten Strophe gegenüber der ersten aufgelockerter.

In Strophe 3 fehlen, wenn wir von den drei Wörtern „Verfall“, „Amsel“ und „roten“ sowie den zwei reimbedingten weiblichen Versenden „Zweigen“ und „Gittern“ absehen, die zwei- oder viersilbigen Wörter. Die meisten Wörter in Strophe 3 sind einsilbig. Die Wörter „erzittern“, „entlaubten“ und „rostigen“ bestehen aus drei Silben. Der Takt in „rostigen“ ist dreisilbig (daktylisch), hier setzt der alternierende Rhythmus für einen Augenblick aus. Die Anzahl der ein- und dreisilbigen Wörter (viersilbige Wörter kommen in der Strophe 3 nicht vor) ist gegenüber den zweisilbigen Wörtern größer. Dies hat zur Folge, dass der Rhythmus nicht mehr gleich stark wie in den zwei ersten Strophen alterniert, die Hebungen nicht mehr so deutlich wie vorher voneinander abgestuft sind und der Rhythmus stärker vorwärts eilt. In jedem Vers kommt es zu schwebenden Betonungen, einzelne Hebungen werden überstark akzentuiert (siehe die Tabelle Rhythmus und Reimfolge am Ende der Abhandlung). Der nicht mehr deutlich alternierende Rhythmus ahmt das plötzliche Erschrecken und die Verwirrung des sprechenden Ich nach. Das freudige und besinnliche Betrachten des Vogelfluges weicht einem Erzittern, unerwartet kündigt sich das Kommen des Winters, des Untergangs und des Todes, an.

In der Strophe 4 treten am Ende der Verse 1 und 3 die zwei- und viersilbigen Wörter noch einmal gehäuft auf. Mit ihrem erneut gleichmäßigen Auf und Ab im Rhythmus verstärken sie in Strophe 4 das Gefühl, dass der Sprecher in eine tiefe Melancholie sinkt. Am Ende von Vers 2 und am Anfang von Vers 3 folgen wiederum ein drei- und mehrere einsilbige Wörter in „die“, dem dreisilbigen „verwittern“ und in drei einsilbigen Wörtern in „Im Wind sich“. Alle Silben werden fast gleich stark betont. In einer Hebung stehend erhält das „die“ in Vers 3 nur einen schwachen Akzent. Nicht deutlich alternierend fügen diese Wörter sich nicht mehr ganz glatt in das Auf und Ab des Rhythmus ein. Die fast gleich starke Betonung der Silben wirkt stakkatoartig.¹⁰ Dies hat zur Folge, dass am Ende des Gedichts rhythmisch noch einmal ein Erzittern des sprechenden Ich zu spüren ist,

10 Das in fast allen Hebungen und Senkungen gehäuft auftretende *i* am Ende von Vers 2 und am Anfang von Vers 3 (in „*die* verwittern / *Im* Wind sich“) verstärkt das Stakkatoartige im Rhythmus, das durch die einsilbigen Wörter und das dreisilbige „verwittern“ bewirkt wird. Dieses helle *i* steht in einem Kontrast zu den gehäuft vorkommenden dunklen *u* in den dicht aufeinander folgenden Silben am Anfang von Vers 2 (in „*Um* dunkle Brunnenränder“).

bevor das Gedicht auf vier zweisilbigen, gleichmäßig auf und ab schwingenden Wörtern in einer Klage über Verwesung und Tod melancholisch ausklingt.

In der Strophe 2 kommen mehrere Neuschöpfungen an Wörtern vor. Das Wort „dämmervollen“ ist eine Wortneuschöpfung Trakls. Es setzt sich aus dem Verb „dämmern“ und dem Adjektiv „voll“ zusammen. Das Wort „Weiser“ wird zwar bei Campe (1813) bereits innerhalb des Wortes „Seitenweiser“ zusammen mit dem Wort „Seitenzeiger“ als Verdeutschung für „*index, register*“ angegeben,¹¹ das Wort wird aber dort nicht im Sinn eines Uhrzeigers gebraucht, es hat dort nicht die Bedeutung „der Stunden Weiser“ (= Stundenanzeiger) wie hier in Vers 3, es bedeutet „Seitenanzeiger, Seitenweiser“. Neu ist auch die Sprachwendung „träumen nach“ in der Bedeutung „seine Gedanken verträumt auf etwas hin richten“. Hier machen sich schon früh Tendenzen des literarischen Expressionismus bemerkbar, einer Zeit, in der Wortneuschöpfungen zur Mode geworden waren.

Das Gedicht Trakls ist ein Sonett. Somit gliedert es sich in zwei Quartette und zwei Terzette. Das Sonett ist eine Form des Gedichts, in der häufig Gedanken ausgedrückt werden, die von Gegensätzen geprägt sind. Im allgemeinen unterscheiden sich, was ihre Aussage betrifft, in den Sonetten die Quartette von den Terzetten: das in den Quartetten Gesagte wird oft in den Terzetten verneint oder in Frage gestellt. In vielen Fällen erläutert das zweite Quartett die Aussage des ersten, oder es führt die dort vorgebrachten Gedanken fort. In dem Gedicht Trakls wird im zweiten Quartett auf die Beobachtungen im ersten Quartett zurückgegriffen, sie werden ergänzt. Die beiden sich anschließenden Terzette stehen in einem Gegensatz zu den Aussagen in den zwei Quartetten. Sie drücken in beiden Strophen ähnliches aus.

Die Verse reimen: a b a b c d c d e f e e f e. Die Form des Sonetts im Gedicht Trakls ist der abgewandelte Petrarca-Typ.¹² Die Verse der beiden Quartette reimen kreuzweise. Der gleiche Kreuzreim in den beiden Quartetten unterstreicht, dass in beiden Strophen Ähnliches ausgesagt wird, dass das in Strophe 1 Gesagte in Strophe 2 fortgeführt und ergänzt wird. In den zwei Terzetten verschränken sich zwei Kreuzreime: e f e e f e. Infolge dieser Reimbindung erscheinen diese Verse auch im Klanggebilde als Einheit.

Das Versmaß ist der Endecassilabo, ein fünffüßiger Jambus mit weiblicher Kadenz. Es ist dies der Vers vieler Sonette. Als langer Vers klingt er rhythmisch

11 Siehe Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch: Seitenzeiger, Seitenweiser, Bd. 10.1 (DTV 16), Sp, 401. Das Wort „Seitenweiser“ erscheint laut Deutschem Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm bei CAMPE (1813) als Verdeutschung für *index, register*.

12 Bei der von Petrarca verwendeten Form besitzen die beiden Quartette den gleichen Reim, sie reimen a b b a a b b a oder a b a b a b a b. Die beiden Terzette können c d e c d e oder kunstvoller c d c d c d oder auch noch anders reimen.

wenig liedhaft, und es können in ihm leichter als in kürzeren Versen Empfindungen näher betrachtet und Gedanken erörtert und begründet werden. Der Vers hat in seinem Innern meistens einen rhythmischen Einschnitt (Zäsur), dessen Stelle nicht genau festgelegt ist.

Das erste Quartett besteht, wie bereits oben näher ausgeführt worden ist, aus einem einzigen langen Satz. Dies beeinflusst den Rhythmus der Verse. Die syntaktischen Einschnitte innerhalb des Satzes liegen innerhalb von Vers 1 nach dem Wort „Abend“, an den Versenden von Vers 1 und Vers 2 sowie nach „geschart“ in der Mitte von Vers 3 und am Ende des dritten Verses. In den Versen 2 und 4 liegen rhythmisch bedingte Pausen nach „Folg ich“ und „Entschwinden“. Nach dem Wort „Abend“ mit dem „wenn“ beginnt der in den Hauptsatz eingebettete temporale Gliedsatz, mit dem Schluss des ersten Verses endet er. Das Ende des zweiten Verses ist zugleich das Ende des Hauptsatzes. Der Schluss des Hauptsatzes liegt damit am Ende der ersten Kette. Auf diese Weise schließt der Hauptsatz in der Mitte der Strophe, er endet somit an einem wichtigen Einschnitt im Bau einer vierzeiligen Strophe. Am Anfang von Vers 3 schließt sich an den Hauptsatz ein Relativsatz an. Der Vergleich „gleich frommen Pilgerzügen“ setzt in der Mitte von Vers 3 ein, er endet mit dem Schluss von Vers 3. Dieser Vergleich ist in den Gliedsatz eingebettet, er setzt sich durch vor- und nachgestellte Pausen von dem ihn umschließenden Gliedsatz ab. Der Einschnitte in den Versen 2 und 4 nach „Folg ich“ und „Entschwinden“ sind nur rhythmisch, sie sind nicht syntaktisch bedingt. Die Gedanken in Strophe 1 reihen sich folgerichtig aneinander, sie sind streng nach der Abfolge der einzelnen Beobachtungen geordnet. Der sich lang dahinziehende Satz ordnet sich ohne Störung in den Rhythmus der Verse ein und strömt ein Gefühl von Ruhe und Frieden aus. Die Enjambements sind schwach ausgeprägt, nur lose sind die Verse rhythmisch miteinander verbunden. In dieser Strophe herrscht der freie Zeilenstil. Als Folge davon zieht sich der Satz lang gezogen, durch mehrere Pausen unterbrochen gemächlich dahin. Der Rhythmus ist alternierend. Hier scheint die Welt noch geordnet zu sein. Eine schwebende Betonung zeigt sich am Anfang von Vers 2 in „Folg ich“. Hebung und Senkung sind gleich stark betont.

Auch im zweiten Quartett liegen die bedeutsamen rhythmischen Einschnitte am Ende der Verse, das Ende der Verse ist auch hier das Ende des Satzes oder das Ende von zusammenhängenden Satzteilen. So fällt der Schluss von Vers 1 mit dem Ende der den Satz einleitenden Partizipialgruppe zusammen. Es decken sich das Ende von Vers 2 und das Ende des ersten Teils des Hauptsatzes. Der Hauptsatz endet mit dem Schluss von Vers 3. Vers 4 enthält einen selbständigen Satz. Wie im ersten Quartett reihen die Gedanken sich assoziativ aneinander, in geordneter Folge wird berichtet, was geschieht und was empfunden wird. Innerhalb der Verse besitzen die Sätze keine vom Satzbau her geforderten Einschnitte. Rhythmisch bedingte kleinere Einschnitte liegen innerhalb der Verse nach „Hinwandelnd“ (Vers 1), „Träum ich“ (Vers 2), „Und fühl“ und „Weiser“ (Vers 3)

sowie nach „So folg ich“ und „Wolken“ (Vers 4). Auch in diesem Quartett sind die Enjambements nur schwach ausgeprägt, es herrscht auch hier der freie Zeilenstil. Wie von selbst ordnen sich die einzelnen Satzglieder noch stärker als im ersten Quartett in den Bau der Strophe und in den Rhythmus der Verse ein. Ruhig und in sich ausgeglichen fließen die Sätze dahin. Dies ist nicht zuletzt die Folge der Einordnung der Sätze in den Bau der Strophe und in den Rhythmus der Verse. Abgesehen von den schwebenden Betonungen am Anfang der Verse 1 und 2 und in der Mitte von Vers 3 ist der Rhythmus alternierend. Wie in Strophe 1, Vers 2 sind die schwebenden Betonungen sinnvoll gesetzt und stören den alternierenden Rhythmus nicht.

Die friedvolle Stimmung ändert sich nicht nur inhaltlich mit dem ersten Terzett. Deutlich sind hier die Hebungen von den Senkungen abgestuft. Ein strenger Zeilenstil bestimmt den Rhythmus der Verse. Satz und Vers bilden syntaktisch wie auch rhythmisch eine fest in sich geschlossene Einheit. In dieser Strophe zeigen sich keine Enjambements: es herrscht ein strenger Zeilenstil. Nur das Strophenende des ersten Terzets ist mit dem zweiten Terzett durch ein schwaches Enjambement verbunden. Die Sätze werden nicht durch längere vom Satzbau hervorgerufene Pausen unterbrochen; unbehindert eilen sie, nicht durch syntaktisch bedingte Einschnitte behindert, auf das Versende zu. Erst dort hält das Versende die Bewegung an. Rein rhythmisch durch den Vers, den Endecasillabo, erforderliche Einschnitte liegen nach „Hauch“ und „Verfall“ (Vers 1), nach „klagt“ (Vers 2) und nach „Wein“ (Vers 3). Auch in diesen rhythmisch nicht zusammenhängenden Satzstücken, die durch die einschneidenden Pausen bedingt sind, kommt die plötzlich aufkommende Angst und die starke Erschütterung des berichtenden Ich zum Ausdruck. Auch vom Rhythmus her erwecken der strenge Zeilenstil und die kurzen Sätze, die asyndetisch (ohne durch eine Konjunktion miteinander verbunden zu sein) aneinander gereiht sind, sowie die innerhalb der Verse rhythmisch bedingten größeren Staupausen¹³ den Eindruck, dass die Welt in Bruchstücke zerfällt. Diese verbinden sich nicht mehr zu einer inneren Einheit, ihnen fehlt ein über die Bruchstücke hinaus greifender Zusammenhang. Auch mit den Mitteln des Rhythmus werden auf diese Weise die Weltangst und die tiefe Erschütterung des sprechenden Ich ausgedrückt. Eine leicht schwebende Betonung zeigt sich in der Mitte der drei Verse in „ein Hauch *mich von* Verfall“, in „klagt *in den* entlaubten Zweigen“ und in „der rote Wein *an* rostigen Gittern“, indem das „mich“, das „in“ und das „an“ stärker als die Senkungen an anderen Stellen betont werden. Indem der Rhythmus hier durch die fast gleich starke Betonung von Hebung und Senkung leicht außer Tritt gerät, ahmt er die Erschütterung des sprechenden Ich rhythmisch nach.

13 Bei Staupausen hält der Sprachfluss für einen Augenblick an, um dann um so kräftiger weiterzufließen.

Auch im zweiten Terzett fallen die stärkeren, syntaktisch bedingten Einschnitte mit dem Ende der Verse zusammen. Dennoch sind die Verse hier durch starke Enjambements miteinander verbunden. Dies gilt auch für die Verse 2 und 3. Ein starker, syntaktisch bedingter Einschnitt liegt ebenfalls nach „Brunnenränder“ (in Vers 2), denn dort beginnt der eingeschobene kurze Gliedsatz. Auch sonst ist innerhalb der Verse 1 und 3 der Sprachfluss stark durch rhythmische Einschnitte unterbrochen. Sie erfolgen nach „Indes“ (Vers 1), „sich fröstelnd“ und „Astern“ oder alternativ nach „Wind“ und „fröstelnd“ (Vers 3). Auch in dieser Strophe erweckt dies wie im ersten Terzett den Eindruck, dass die Welt in Bruchstücke zerfällt, dass sie kein Ganzes mehr ist. Wegen einer anderen Zeichensetzung ist dieses Gefühl in der Frühfassung des Sonetts noch stärker als in der Spätfassung zu spüren. Durch die Enjambements bedingt – sie sind stärker als die Enjambements in den beiden Quartetten –, kommt es im zweiten Terzett zu keinem Zeilenstil, auch nicht zum freien Zeilenstil, wie in den beiden Quartetten. Auf dem lang hingezogenen Satz mit seinem lang hingezogenen Spannungsbogen klingt das Gedicht mit einem wehmütigen Weltschmerz aus.

Was die Lautgestaltung betrifft, klingen die Verse in diesem Gedicht zum Teil fast so klangvoll, als wären sie Musik.

Im ersten der beiden Quartette ist der Ton hell. Die hellen Vokale kommen verhältnismäßig oft vor, am Ende von Vers 3 und am Anfang von Vers 4 erscheinen sie als *i* und *ü* sogar gehäuft. Doch ist der Ton innerhalb der gesamten Strophe nicht der Ton des reinen hellen *i*, wegen des farbigeren *äu/ei* und *ü* klingt der Ton leicht getönt. Dieser farbigerer Ton wird in einem starken Maß durch die Reime bewirkt, denn in ihnen stehen der Diphthong *ei*, der umgelautete Diphthong *äu* und das umgelautete *ü*. Der Reim „läuten“ – „Weiten“ ist unrein. Auch dies verleiht dem Klang Farbe. In diesen Klang mischen sich in den Versen 1 - 3 mit ihrem abgerundeten Klang mehrere *o* und ein *ö*. In den hellen Klang der Verse mischt sich in den Versen 1, 3 und 4 aber auch das *a* in „Am Abend“ (als Gleichklang in zwei aufeinander folgenden Silben), in „lang geschart“ (als Assoziation in zwei aufeinander folgenden Hebungen) und in „den klaren Weiten“ im Gleichklang mit dem „lang geschart“. In allen drei Fällen wirkt das lange *a* laut-symbolisch, indem es mit seinem Klang den besinnlichen Abend, die lang dahin ziehende Schar der Zugvögel oder die Klarheit und Weite des Himmels nachahmt. Die Klangreihe *o – ie – äu* in „wenn die Glocken Frieden läuten“ klingt als Vokalreihe in drei aufeinander folgenden Hebungen wie Glockenklang. Der Klang der Verse wird auch durch den Klang der Konsonanten geformt. Die klingenden *n*, *l* und *r* erscheinen häufig, sie bestimmen den Wohlklang der Verse mit. Des öfteren steht das *n* am Ende der Silbe, was die betreffende Silbe klangvoll klingen lässt. Zahlreich sind die Alliterationen. (Siehe dazu auch die Tabelle im Anhang.) Vor allem in den drei ersten Versen kommen mehrfach Alliterationen mit den Konsonanten *f* (*v*) und *w* vor. Als Gleichklänge klingen sie wohltönend. Mit ihrem Gleichklang heben sie aber auch die Bedeutung der Wörter her-

vor, in denen sie stehen, unterstreichen, was innerhalb des Satzes mit diesen Wörtern ausgedrückt wird. In „Folg ich der Vögel wundervollen Flügen“ (Vers 2) wird durch die Alliteration mit dem lautenden *f* (*v*) sogar das harmonische, klangvolle Auf und Ab im Rhythmus verstärkt.

Im zweiten Quartett haben die Verse einen tieferen Klang, schon wegen der härteren Konsonanten klingen sie fester und sind weniger klangvoll. Beides ist auch am Klang der Reime zu erkennen: In der Hebung des Reims tritt zu dem hellen *i/ü* in „Geschicken“ und „rücken“ ein *a* in „Garten“ und „Fahrten“. Die Vokale in den Hebungen des Reims sind kurz, ausgenommen das *a* in „Fahrten“. Sie stehen nicht in offener Silbe und sind auch darum weniger klangvoll als die Reime im ersten Quartett. Der Doppelkonsonant *ck* in „Geschicken“ und „rücken“ klingt hart. Auch im zweiten Quartett sind alle Reime unrein. Dies verleiht ihnen jedoch nicht wie im ersten Quartett Klangfarbe, dies verhindert in den Versen 2 und 3 der Doppelkonsonant *ck*. In den zwei ersten Versen sind auch außerhalb der Reime die Vokale in den Hebungen kurz mit Ausnahme des *äu* in „Träum“ und des *i* in „ihren“. Dies bewirkt, dass die Stimmung nicht mehr so beschaulich und stimmungsvoll wie in der ersten Strophe klingt. Der Ton in dieser Strophe ist reflektierend, das sprechende Ich überlässt sich nicht mehr nur den Beobachtungen der Zugvögel am Himmel, es beobachtet sich selbst, sinnt nach über das, was es empfindet. Auch bei den Lauten bewirkt dies einen anderen, weniger stimmungsvollen Ton. Bei den Konsonanten erscheint zweimal das *k* und zweimal sogar das sehr hart klingende *ck* (im Reim), einmal das geräuschvolle *st*. Auch in dieser Strophe kommen wie in der vorangehenden Strophe Assonanzen und Gleichlautungen von Vokalen in aufeinander folgenden Silben vor. Sie lassen auch hier die Verse wohltönend erklingen, wenn auch weniger klangvoll als im ersten Quartett. Sie wirken mit Ausnahme des *ä* in „dämmervollen“ und des *äu* in „Träum“ nicht klangmalend. Dies ist u. a. darin begründet, dass das Ich seine Beobachtungen im Hinblick auf die Wirkungen, die sie bei ihm auslösen, beschreibt und deutet und dass die Sprache stärker nachdenkend und betrachtend als im ersten Quartett wirkt. In dieser Strophe zeigen sich ebenfalls Alliterationen sowie andere Gleichklänge an Konsonanten. Doch sie sind hier seltener anzutreffen und sind nicht so wohltönend wie z. B. die gehäuften Alliterationen mit dem Konsonanten *f* (*v*) in Vers 2 des ersten Quartetts.

Im ersten Terzett schlägt die Stimmung um. In den Versen 1 und 3 erscheinen Konsonanten und Konsonantenverbindungen, die hart klingen. Sie sind härter als die Konsonanten und die Konsonantenverbindungen in Strophe 2. Die Vokale in den Hebungen von Vers 1 sind überwiegend kurz und darum weniger klangvoll als insbesondere die Vokale in den Hebungen im ersten Quartett. Mit dem kurzen *i* und den beiden folgenden *t* in „erzittern“ wird lautmalend das plötzliche Erzittern des sprechenden Ich nachgeahmt. Die drei anlautenden *f* (*v*), die in „von Verfall“ in drei aufeinander folgenden Silben vorkommen, wirken gleich einem Stakkato in der Musik. Die auf das *f* (*v*) folgenden Vokale sind kurz und darum

nicht klangvoll, die Silben, in denen diese Vokale stehen, sind zudem geschlossen; dies bewirkt den kurzen, abgehackten Ton dieser Silben. (Vergl. im Unterschied dazu die Länge der Vokale nach dem *f* (*v*) in Strophe 1.) Auch mit Hilfe der Laute wird auf diese Weise das Erzittern des Ich lautsymbolisch nachgestaltet. Der Gleichklang des kurzen *a* in „Da macht“ (in zwei aufeinander folgenden Silben) wirkt intensivierend, rüttelt auf. In Vers 2 sind im Gegensatz zu Vers 1 die meisten Vokale in den Hebungen lang. In ihnen wird das klagende Weh der frierenden Amsel nachgeahmt (deutlich lautmalend wirkt das *a* in dem lang gezogenen zweiten *a* in „Die Amsel klagt“). Die Assonanz in „Die Amsel klagt“ ist unrein (die zwei *a* werden kurz – lang gesprochen). Auch in Vers 3 sind die Vokale außer dem langen *o* in „roten Gittern“ kurz. Durch die Alliteration in „der rote Wein an rostigen Gittern“ werden sowohl die rote Farbe der Trauben als auch das Rot des Rostes an den verwitternden Gittern mit ihrer Bedeutung hervorgehoben. Die Assonanz in „der rote Wein an rostigen Gittern“ ist wie in den beiden Versen vorher die beiden Gleichklänge in „Da macht“ und die „Amsel klagt“ unrein (das *o* in „rot“ ist lang, das *o* in „rostigen“ kurz). Darum ist diese Assonanz nicht klangvoll. Zusammen mit der Alliteration (*rote* – *rostigen*) hebt sie aber die Wörter, in denen die Gleichlänge vorkommen, in ihrer Bedeutung hervor. Das *st* mit seinem dissonanten Klang in „rostigen“ ahmt das Zersetzen des Gitters durch den Rost nach. Die Dissonanzen in den Klängen deuten auf Disharmonien in der Gesellschaft von damals, auf ein brüchig gewordenes Weltbild hin. Anders als in den beiden Quartetten erscheint die Welt nun dem sprechenden Ich.

Auch im zweiten Terzett kommt es zu Gleichklängen bei anlautenden Konsonanten und zu Gleichklängen bei Vokalen. Die alliterierende Konsonantenfolge *d* - *b* in zwei aufeinander folgenden Hebungen in „Indes wie blasser“ (Vers 1) und in „Um dunkle Brunnenränder (Vers 2) entfaltet als Alliteration kaum Wirkung. Hingegen macht sich das anlautende *wi* in „verwittern“ und „Wind“ als Alliteration stärker bemerkbar. In diesen beiden Wörtern wird mit Hilfe des anlautenden *wi* (aber auch mit Hilfe des Doppelkonsonanten *tt* in „verwittern“) lautsymbolisch das Verwittern der Brunnenränder und die schneidende Kälte des Windes nachgeahmt. Darüber hinaus drücken die Wörter „verwittern“ und „Wind“ mit ihrem Klang in einem tieferen Sinn auch Untergang und Tod aus. Die drei *u*, die in „Um dunkle Brunnenränder“ in drei aufeinander folgenden Silben stehen, geben mit ihrem dunklen Klang lautsymbolisch die dunkle Farbe der vom Frost und dem Regen zerstörten Brunnenränder wieder und drücken auf diese Weise mit Mitteln des dichterischen Stils ebenfalls Verfall und Sterben aus. Dieser Gleichklang überdeckt die Wirkung, die von der Alliteration der Konsonantenfolge *d* – *b* in „Indes wie blasser“ und in „Um dunkle Brunnenränder ausgeht. Die Folge der sich aneinander reihenden kurzen *i* am Ende von Vers 2 und am Anfang von Vers 3 in „die verwittern, / Im Wind sich“ wirkt verstärkend und

weist im Zusammenhang mit dem in Worten Gesagten klangmalend auf Kälte und Frost und damit auf Zersetzung, Tod und Verderben hin.

Der Klang der Vokale und Konsonanten ist, wie oben festgestellt wurde, für die Form des gesamten Gedichts nicht ohne Bedeutung. Wie die besondere Gedichtform des Sonetts, der Vers und der Rhythmus, wie ebenso der Satzbau, die Länge der Wörter und die Wahl und das Weglassen der Artikel, so unterstützt auch der Klang der Vokale und Konsonanten, was in dem Sonett durch die Worte ausgedrückt wird.

Das Gedicht „Verfall“ ist eins der Gedichte Trakls, die früh gedichtet wurden. Wie später bei Trakl recht häufig, so sind auch in diesem Gedicht Tod und Verfall das alles beherrschende Thema. Schon früh hat der Dichter den Untergang der Welt von damals als zukünftiges Ereignis vorausgeahnt. Dieses Zerstörende kam für einen großen Teil der Menschheit mit dem ersten Weltkrieg und seinen Folgen schon nach kurzer Zeit. Der bald beginnende Krieg führte für Österreich zum Untergang der Donaumonarchie, führte zum Untergang des Zarenreiches und schwächte auch die Macht Deutschlands. Der Aufschwung der USA zur Weltmacht begann. Noch hat das Erahnen des Untergangs der bestehenden Kultur bei Trakl kaum auf die dichterische Form dieses Gedichts eingewirkt und sie noch nicht allzu sehr beschädigt, noch hat Trakl in der Gestalt des Sonetts das Geahnte künstlerisch zu gestalten und in eine strenge Gedichtform zu zwingen vermocht. In der Gedichtform des Sonetts – zusammen mit einer strengen Reimbindung verlangt das Sonett eine straffe Führung der Gedanken – ist es Trakl gelungen, seiner Vorahnung des hereinbrechenden Chaos eine dichterische Gestalt zu geben. In seinen späteren Werken hat der sich fortsetzende Verfall des Kulturellen bei ihm wie auch bei anderen Dichtern des Expressionismus in die dichterische Form eingegriffen und sie schließlich zerstört.

Anhang

Rhythmus und Reimfolge

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,	x / x' x	a
<u>Folg ich</u> der Vögel wundervollen Flügen,	<u>x' x`</u> x / x' x / x' x / x' x / x' x	b
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,	x / x' x	b
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.	x / x' x	a
<u>Hinwandelnd</u> durch den dämmervollen Garten	<u>x`/x'</u> x / x' x / x' x / x' x / x' x	c
<u>Träum ich</u> nach ihren helleren Geschicken	<u>x' x`</u> x / x' x / x' x / x' x / x' x	d
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.	x / x' x / x' x / x' x / <u>x' x`</u> / x' x	c
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.	x / x' x	d
Da macht ein Hauch <u>mich von</u> Verfall erzittern.	x / x' x / x' <u>x' / x</u> x / x' x / x' x	e
Die Amsel klagt <u>in den</u> entlaubten Zweigen.	x / x' x / x' <u>x`/x</u> x / x' x / x' x	f
Es schwankt der rote Wein <u>an</u> rostigen Gittern,	x / x' x / x' x / x' <u>x`/x'</u> xx / x' x	e
Indes wie blasser Kinder Todesreigen	x / x' x	f
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,	x / x' x	e
Im Wind sich fröstelnd blaue Astern neigen.	x / x' x	f

x' markiert eine stark betonte Silbe x` eine schwächer betonte Silbe x eine schwach betonte Silbe.

Es kommt in Strophe 1 in Vers 2, in Strophe 2 in den Versen 1, 2 und 3 sowie in Strophe 3 in allen drei Versen zu einer schwebende Betonung. Diese Stellen sind unterstrichen.

Assonanzen und andere Gleichklänge an Vokalen

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
Folgt ich der Vögel wundervollen Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue Asten neigen.

Die Gleichklänge an Vokalen sind in den Hebungen rot, in den Senkungen grün markiert. Es wird nicht zwischen langen und kurzen Vokalen unterschieden, da trotz der unterschiedlichen Länge dennoch ein Gleichklang zu hören ist.

Infolge der gleichen Reime werden die beiden Terzette wie eine zusammenhängende Strophe gewertet.

Alliterationen und andere Gleichklänge im Anlaut von Silben

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
Folgt ich der Vögel wundervollen Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue Asten neigen.

Konsonanten aber auch Vokale im Anlaut von betonten Silben sind blau unterlegt, wenn sie im Anlaut mit anderen Silben gleich klingen. Konsonanten und Vokale in unbetonten Silben, die im Anlaut einer Silbe stehen und mit anderen Silben im Anlaut gleich lauten, sind gelb unterlegt, wenn sie mit dem Klang ihrer Laute eine spürbare Wirkung entfalten.

Wegen der gleichen Reime werden beide Terzette wie eine zusammenhängende Strophe gewertet.