

Noter til Trakl

PREBEN MAJOR SØRENSEN

Livsløb

Han var født i 1887, søn af en jernhandler, opvokset under gode, betryggende borgerlige forhold, nr. 4 i en søskendeflok på seks. Til lillesøsteren Gretl har en række litteraturforskere, psykiatere og psykologer (bl.a. Spoerri og Goldmann) på baggrund af allusioner i digtene sluttet at han havde et incestuøst forhold. – Trakl var et indesluttet og mærkeligt barn. Fotografier fra barnealderen viser ham som en pluskæbet, tætbygget lille forgræmmed dreng. Søsteren ser heller ikke for glad ud (de lignede hinanden som eenæggede tvillinger). Et voksenfoto fremstiller hende som en mellemting mellem en vamp og en tragedienne. I virkeligheden var hun elev af Ernst von Dohnányi og synes at have haft en lovende koncertpianistkarriere for sig – men henfaldt – ligesom broderen – til narkomani. Begik selvmord i 1917. – De øvrige søskende virker – at dømme efter fotos, breve og andet biografisk materiale – påfaldende normale. – Allerede i puberteten begyndte Trakl at eksperimentere med rusgifte. Han skrev digte, drak og tog opium, måske fordi han havde skrevet sig Baudelaires “Enivrez-vous toujours” bag øret. Han voksede op, drak tæt og indtog, i sin egenskab af farmaceut, en profession som skaffede ham adgang til de gode sager, dygtige mængder opium, kloroform og kokain, formentlig også både hash og meskalin. Søsteren delte hans interesse for rusmidler. De tog til sig af retterne, men søsteren giftede sig og forsøgte at leve et normalt borgerligt liv, mens broderen forblev ugift. – Georg Trakls liv var, bortset fra beruselserne og bestræbelserne på at blive anerkendt som digter, temmelig begivenhedsløst – indtil august 1914, da han meldte sig til fronttjeneste som sanitetsofficer. Ved fronten i Galizien. Under tilbagetoget fra Grodek, hvor det

var gået galt for den østrig-ungarske hær, sad Trakl – uden morfin og uden forbindsstoffer og anden medicin – fast i en lade bag fronten med 100 sværtsårede, heriblandt en officer med et blæreskud der jog sig en pistolkugle gennem hovedet for øjnene af Trakl. Det blev for meget for den hypersensitive digter. Han løb ud i mudderet men blev overmandet før han nåede at skyde sig med sin tjenestepistol. Derpå blev han overført til et militærhospital i Krakow, hvor han blev indlagt på den psykiatriske afdeling, til mentalobservation, hed det sig. Man må huske at hans handling i den militærjuridiske codex var at sidestille med desertering, hvorfor det ikke kan undre at han kort efter afgik ved døden under uklare omstændigheder, angiveligt af en overdosis kokain. Man har formentlig *ladet* ham dø – for at undgå den pinlige standret og dennes uundgåelige konsekvens. Journalens oplysninger er sparsomme. Hans navn er stavet forkert (af en polsk læge der ikke var rigssproget voksent), tidsangivelserne unøjagtige. – Således døde en af det 20. århundredes største digtere, i en alder af 27 år, efterladende sig en sparsom men uhørt intens produktion og en deprimerende biografi. Hans eneste digtsamling *Sebastian im Traum* udkom året efter hans død. Samme år udkom i tidsskriftet *Brenners* årbog de syv sidste digte Trakl skrev ved fronten, heriblandt de berømte “Klage” og “Grodek”.

Digteren

I modsætning til Benn er Trakl velgørende fri af sit intellekt. Det er beskæftiget, på bedste vis, med skabelsesprocessen, integreret del af den måske snarere end sideværts betragter (*medvider*). Ikke noget med at flanere ved siden af og causere over skabelsesprocessen; således som Gadamer helst ser den moderne dig-

ter: digtende og tydende. Det er udtryk, lige på og hårdt. Ånden har gjort sine erfaringer – til fulde – ; som hos Kierkegaard, med hvem Trakl gennem Carl Dallago var blevet gjort bekendt, må et åndeligt jordskred have fundet sted; og nu slynges disse erfaringer ud i tæt, hårdt komprimeret lyrik – selv prosalyrikken er hinsides overvejelsen; refleksionen er gået forud og har måttet indrømme sin utilstrækkelighed (en lignende proces kan iagttages hos Rimbaud og Mallarmé) og det sidste stadium før guldets udvindelse nået: “Da erglänzt in reiner Helle / Auf dem Tische Brot und Wein.”

Det i intellektuel forstand oplysende, i essayets form t.eks. – som hos Benn, Jünger og Per Lange – forekommer ikke hos Trakl. Han kunne have spildt megen kostbar kraft på denne subtile og raffinerede form, om han havde haft stunder; for det er tydeligt at der ikke er tale om nogen bevidst beslutningsproces. Han var vel så tilpas forstyrret og eksalteret det meste af tiden, at han med modnet intellekt (ubehjælpssomme filosoferinger forekommer nemlig i hans pubertære dramatiske forsøg) ikke orkede – og i en skæbnesammenhæng heller ikke behøvede –

at formulere en eller anden livsanskuelse. Hvad der er af “metafysik” hos Trakl er den kristne kulturs dichotomi natur/uskyld versus refleksion/skyld. Det er måske også netop forskellen på lyrikeren og prosaisten, at mens lyrikeren, den rene lyriker, er i en stadig, mere eller mindre fast metrisk strøm, iagttager prosaisten (og jeg taler her ikke om forfatterne kun om digterne!) denne bestandigt kritisk overvågende holdning til værket; han er så at sige under hele processen medvidende om processen (og kommer således Gadammers ideal, den samtidigt digtende-tydende, nær). Hermann Broch er et oplagt eksempel på denne type prosaist, også Kafka, selvom han er så inderligt atypisk i enhver henseende. Her i landet er Villy Sørensen eksponent for denne kritisk-reflekterende digtning; den er næsten uundgåeligt forbundet med et udtalt socialt engagement. Tænk på Brochs *Massepsykologi*. Den slags tynger og kan i værste fald spænde ben for digtet. Man kan jo blive så fandens klog af at læse – og skrive! – alt det tankeværk, men man blir ikke forløst. Af alle Jüngers subtiliteter er det kun *Das abendteuerliche Herz* som er digterisk forløst. Hans øvrige værker løfter sig

”Grodek”

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

højt over det meste af den samtidige litteratur, men intetsteds overgår han sig selv som i *Das abendteuerliche Herz*. Borges har også sine ups and downs, men hos ham er det bemærkelsesværdige at hans lyrik er uforløst (romantisk emnetyngt, for lidt ren sproglig væren) mens hans prosa, sammen med Kafkas, hører til det 20. århundredes fornemmeste digtning (højt højt højt over Nobelprisniveauet).

Trakl var – som ren lyriker – hinsides denne problematik. Når han skrev, skrev han digte, dvs. han avlede, han frembragte organismer, væsener, der kunne bevæge sig af sig selv og havde selvstændigt liv. Goethe vover jo kun lige “dæmonisk” at lege med tanken i *Faust*, idet han lader Faust og Mephistofeles skabe en homunculus efter den gamle alkimistiske recept, ligesom folkebøgernes Doctor Faustus gjorde det. Men hos typer som Trakl, Hölderlin, Keats, Kafka, leges der ikke bare, her *gøres* kunststykket – mere fuldt end det postuleres hos Goethe – og det *gøres* færdigt, fordi det spekulative forarbejde forlængst er gjort og først og fremmest: fordi der ikke er belærende bagtanker, intet budskab der skal ud. Det er det afgørende for digtningen, at den holder sig fri af præk. Selv dér hvor Trakl er allermost oppe at køre med kristendommen eller kristen mystik, slår han om sig som en gal og det hele ender i reglen i en bragende dissonans, den være sig ekstatiske eller formørket, jvf. lyrikeren Friederich Georg Jüngers (Ernsts broder) beklagende kommentar i “Trakls Gedichte”: “Er meidet alles, was in Glauben und Leben bürgerliche Gegenwart geworden ist, und schliesst sich damit aus der Gegenwart aus. In dieser Gegenwart schweigt Gott. Seine goldenen Augen öffnen sich *schweigsam über der Schädelstätte*. Es scheint, dass er schweigend und teilnamslos diese betrachtet.” Man møder den samme vilje til ikke at beslutte sig i traditionen men til at danne en ny: hos Webern, Schönberg og Berg; slægtskabet med epokens ekspressionistiske digtere og malere er tydeligt. Og det er selvfølgelig ikke tilfældigt at Webern satte flere Trakl-digte i musik. Hos Trakl hentede Webern noget af sin fineste Lied-inspiration. Disse ultrakorte eksplotjoner, disse små blændende glimt. Den melodiske bevægelse i “Wenn am grünende Hügel / Frühlingsgewitter er-

tönt.” glemmer man aldrig, har man een gang hørt den. Her er slægtskab: “Abendland” kunne Webern sætte i musik: abrupt, i en pludselig og brat, ligeså hurtig stigen som falden. Eller afslutningen på “Die Sonne”: som en række hurtigt på hverandre følgende fugleskrig, varselskrig: “Sonne aus finstrerer Schlucht bricht.” Ejendommeligt er det i denne sammenhæng at måtte konstatere, at Webern var betydeligt stærkere forankret i den kristne tradition end Trakl. På den anden side var han latterligt følgagtig fra 33 til 45, hvor han ved et uheld blev skudt ned et sted i Wiens omegn af en amerikansk MP'er. Hans musik var forbudt, og alligevel flyder hans breve over af begejstring over de hurtige sejre på Østfronten under felttogets begyndelse og tilsvarende beklagelser da det går i den gale retning. Hvem ved hvordan Trakl ville have forholdt sig til det vanvid, hvis han havde levet længe nok. Hans generationsfælle Hanns Johst begyndte lovende, ligesom Johannes R. Becher. Hanns Johst fandt imidlertid overgangen fra ekspressionismens pathos til nationalsocialismens let, så overmåde let at han efter Horst Wessels død blev Det tredje Rigets nationaldigter. Tilsvarende blev en anden, heller ikke ueffen kollega, Johannes R. Becher meget tidligt medlem af det kommunistiske spartakistforbund, undgik med nød og næppe arrestation i 33, flygtede til Moskva og vendte med den sejrende, plyndrende og voldtagede røde hær tilbage til Tyskland i foråret 45. Det var ham der skrev DDRs nationalhymne. – Men bortset fra det, bestod der et ejendommeligt og tankevækkende slægtskab mellem grænsepsykotikeren Trakl og den udpræget tvangsneurotiske Anton Webern. Her var der tale om det der – sikkert med et forlængst obsolet udtryk – engang kaldtes kongenialitet.

Ekstatikeren

Trakl var i sin pure ungdom ikke bare betaget af Nietzsche, han var også en ivrig læser af Jakob Boehme, den store skomager (siden kom Eckhardt, Seuse og Tauler til, den tysksprogede mystiks rigeste prydelser). I vuggegave får han tilmed den øst-rigske barokarkitekturs ypperste frembringelser. I en by som Salzburg får nethinden ikke et øjeblik ro for

den gyldne stråleglans fra de hvidkalkede og kobber- eller guldbehjelmmede katolske barokkirker. Deres dunkle indre oplyses strålende af gløden fra mestrenes altertavler og helgenafbildninger. Og bevæger man sig videre ud i det gamle k. u. k. Österreich-Ungarn er det ikke længe før man støder på den slaviske ortodoksi og hvad den har frembragt af mystisk skønhed (store områder i det gamle habsburgske rige var russisk-ortodokse. Alle disse herligheder havde den unge Trakl for øje, mange af dem daglig. Det ville være mærkeligt hvis så megen storslået religiøs kunst lod et ungt, modtageligt menneske uberørt. Der gik ikke en dag uden at en messe blev opført i en af de mange kirker. De kirkebesøgende myldrer ind og ud af kirkerummet mens Mozarts "Spatzenmesse", Haydns "Heiligmesse", Schuberts sidste og store es-dur messe eller en af Bruchners "dem lieben Gott gewidmet" bringer løs. Der kan ikke herske tvivl om at Trakl som ganske ung har haft stærke religiøse oplevelser – gerne sammen med søsteren Gretl, som jo var en glimrende musikalsk begavelse, samtidig med at hun åbenbart var erotisk besat af sin bror – ja, og hvad så!? De mange forsøg på at bortforklare søskendeforelskelsen – i værk som i liv – er i sandhed latterlige. Det er især latterligt at fortolke kødet bort og lade ånden blive tilbage, som en anden herligt inddampet guldklump, og man må indskærpe enhver der ikke har indset dette at læse Walther Schubarts *Religion und Eros*.

Det er i den forbindelse – den religiøse – interessant at betragte Heideggers måde at forholde sig til Trakls digtning på (i *Unterwegs zur Sprache*). Den johannæiske logosmystik, som kom til at præge østkirken prægede også Trakls digtning (påvirkningen fra Dostojevskij), og helt upåvirket af påskeunderet har han næppe været, men en kristen, i betydningen *bekendende* kristen digter var han ikke. Det ekstatiske hos Trakl er nok af kristen oprindelse, men snarere end en trossandhed er det en mystisk oplevelse der nærer ekstasen. Typer som Swedenborg, Blake og Strindberg gik jo også meget op i de himmelske ting men var samtidig alle tre i nogen grad psyksisk afvigende. Der er i det hele taget en vidunderligt flydende overgang mellem de store religiøse oplevelser

(omvendelse, mystisk ekstase osv.) og det rygende vanvid, og her er det interessant at iagttage omfanget af mental opløsning. Malere som Hill og Josephson frembyder i deres præmorbid fase tydeligt psykotiske træk, formale opløsningstendenser, perseveration (tilbøjelighed til tilsyneladende formålsløst at gentage en figur, kopffüsser osv.), mens van Gogh i sin sidste flammefase nærmest syntes at fuldbyrde en fortløbende udvikling i sit maleri. Noget lignende gælder i litteraturen Hölderlin, når man ser bort fra nogle af de mere demonstrativt banale høflighedsvignetter fra tårntiden. De bratte afbrydelser og underlige springvise udbrud i de sene hymner har muligvis forekommet samtiden at være udslag af hans sindssyge. I dag – efter oplevelsen af mindst to kollektive sammenbrud – ser vi anderledes på det. Frödings sene digte, dem han skrev efter det endelige sammenbrud i begyndelsen af 1900-tallet, forekommer os i deres blide famlen og pludselige lynglimt af fremmede billeeder forbløffende moderne snarere end sindssygelige. Og når man tænker på hvad der foregik i Frankrig fra og med 1840'erne (Nerval) og indtil århundredeskiftet: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, kan man godt undre sig over at kun een af disse blev bearbet med en diagnose og kom i behandling: Nerval. Forresten efter eget ønske. Fordi han virkelig var i nød – hvad han jo også siden demonstrerede ved at hænge sig i en lygtepæl en tidlig morgen på Montmartre.

Disse franske "symbolister" (Nerval var det vel ~~knap~~) fik sammen med Hölderlin stor betydning for Trakl. Ligesom dem, der havde fået en blodig, af gentagne revolutioner og borgerkrige præget æra i dåbsgave, følte Trakl, som tilsvarende levede i et stort, måske det største, sammenbrud, sig som en *poète maudit*. Det var mindst lige så meget et kollektivt sammenbrud der blev hans livs forbandelse som det var et psykotisk anlæg. De fleste ægte kunstnere er potentielle sindssyge. Og her er vi ved det springende punkt – en ejendommelighed ved Trakls skæbne som person og digter -: det for præmorbid psykotikere, unge i puberteten og mange skabende karakteristiske mediale anlæg. Disse folk er ofte i besiddelse af gaver som telekinese (eksv. poltergeist-

fænomenet), telepati og præmonition. 1. verdenskrig ventede om hjørnet, men hvor mange gik ligefrem og ventede på den i det 20. århundredes begyndelse? (I øvrigt ejendommeligt at ingen kunstnere eller andre medialt anlagte forudså de drastiske ombrydninger i 1989 og 91; men det skyldes måske at de var af en mere lykkelig art – det er åbenbart katastroferne der tæller).

Trakl vidste alt om *Vesterlandenes Undergang* længe før Spenglers værk kom i handelen; det var i 22, samme år som Joyces *Ulysses* og Eliots *The Waste Land* blev udsendt, og da havde Trakl ligget i sin grav i 7 år. "Ihr grossen Städte / Steinern aufgebaut..." Også *Grodek* var – udover at være en øjensvidneskildring sådan et lynnedslag i et fremtidigt forfærdelsens landskab.

I psykiatrien talte man engang – og ikke uden grund – om en forventningsneurose som en slags lillebror (eller søster?) til angstneurosen. Angst er der til overmål hos Trakl (angst for døden, angstfyldt besættelse af døden og tilintetgørelsen) men også forventning, en skrækkfyldt og eksalteret forventning om kommende katastrofer. Kammer denne oplevelse over er der ikke længere tale om en banal neurose men om en vaskeægte skizofren psykose. Den tyske psykiater Kraepelin udmøntede i begyndelsen af århundredet (det 20'ende) betegnelsen "Weltuntergangserlebnis" – på dansk ville vi sige følelsen af verdens nært forestående undergang – for et af de hyppigst optrædende symptomer under initialstadiet af en skizofreni. Det hører ganske vist til sjældenhederne at der bryder en verdenskrig ud i forbindelse med udbruddet af en individuel skizofreni, men hvis stjernerne står på den rigtige måde kan det hænde. Og det var måske hvad der hændte da Trakl stod i flor i årene op til den 1. verdenskrig, hvilket imidlertid ikke indicerer at Trakl var manifest psykotisk, blot at han, som så mange skabende begavelser med det lille pift af galskab der skal til for at få det helt store ud af det, ejede profetisk gave.

Trakls digte bærer præg af at være undfanget i en tilstand der minder om ekstase. Den opbrudte syntaks, ordnydannelserne ("hinüberstarben Liebende" – uoversætteligt!), det tæt knyttede, eksplosive og hedt glødende billedsprog (som nogle har kaldt et

ciffersprog på grund af de mange gentagelser) hidrører fra et menneske der er *ude af sig selv*, som ordet ekstasis betyder. Og derfor åben, lagt blot for alt – både i tid og rum – indtrængende. En sådan mands sjæl er et receptiv for kommende begivenheder. Swedenborg havde også den evne, men han tilhørte en anden epoke. Blake skosede ham oven i købet for hans rationalisme. Swedenborg var Holbergs samtidige. Han så i 1718 Karl. d. XII's død – en kugle (nogle påstår en sølvknap) ramte kongen under belejringen af Fredrikshald. Swedenborg så en kiste og kongens lig, adskillelige 100 km fra stedet hvor begivenheden tildrog sig. Siden så han, da han befandt sig i Holsteen, Stockholms brand. Han så silhouetterne af byens kirketårne og flammeskæret. Men i modsætning til Trakl (og en størrelse som Strindberg, der foregreb ekspressionismen og det absurde teater med værker som *Spöksonaten* og *Till Damakus*) beholdt Swedenborg begge ben på jorden. For Trakl gik det galt til sidst. Det er således ikke ufarligt at være i besiddelse af sådanne egenskaber.

Der er en tæt, ofte fatal forbindelse mellem anlæg for den mystiske ekstase og synskhed. Trakl var ekstatiser, og han var synsk. Og da mennesker ofte oplever en ejendommelig vederkvægelighed ved at blive bekræftet i deres værste anelser, måske fordi anelsen, selv den vageste, giver en begrundet formodning om at intet er helt tilfældigt, bliver venen Karl Borromæus Heinrichs ord en fin karakteristik af Trakl og hans skæbne. I et brev, påsken 1913, til "broderen" Trakl skriver den svært manio-depressive og suicidal Heinrich: "Mit oder ohne Krieg, es werden so ernste Tage kommen, dass sich die Menschen nach einem Dichter umsehen werden. Dessen bin ich im tiefsten gewiss. Gott stärke Sie für Ihre Sendung."

Elis

Skikkelsen *Elis* møder vi i digtet "Elis" og i digtet "An den Knaben Elis", som står i *Sebastian im Traum*. Navnet *Elis* forekommer hos Hölderlin, i hans *Hyperion*. Det er en lokalitet i Thrakien, og det er den aramæiske form af det hebræiske Elo (pl. El-ohim), som forekommer i et af de 7 korsord: "Eli, Eli, lamá sabháktani?" Og endelig er der så figuren

Elis Fröblom, som stammer fra E. T. A. Hoffmanns fortælling fra *Die Seraphionsbrüder*: "Die Bergwerke zu Falun", hvori der berettes om en ung skæbneytynget, melankolsk sømand, der er gået i land og, efter at have erfaret om sin gamle moders død, tilskyndet af en mærkelig olding, der foregøgler ham alle Jordindrets pragtmetaller og ædle stene, er blevet bjergmand i Falun-værkerne. Under en i drømme oplevet nedstigning i dybet (sic!), ledsaget af den gamle bjergmand, møder han Jorddronningen, som bor i klodens indre. Dybet har karakter af Venusbjerg, det er fuldt af metalliske blomster og planter der skyder op fra et ormemylder af nøgne jomfrukroppe. Han påmindes i drømmen af den gamle bjergmand om et troskabsløfte til Jordens dronning, som denne påstår han har aflagt men som

"An den Knaben Elis"

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet,
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

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

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

Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,

Das letzte Gold verfallener Sterne.

Elis Fröblom – med rette – fraskriver sig ethvert kendskab til. I dette arketyriske eventyrregi, hvor der selvfølgelig også forekommer en sjælsveninde, der tilhører lyset og luften og er beskrevet som hans brud, ender Elis Fröblom, trods kraftig modstand og et hæderligt forsøg på at opnå jordisk lykke sammen med sin udkårne, med at være hjemfalden til dybet, skakterne, de underjordiske, ædelstensfyldte gruber og ikke mindst: til dronningen der bor i Jordens indre. Elis drager til Falun og stiger ned i dybet, ned i en skrækkelig hoffmannsk fantasmagori, som selvfølgelig samtidig er en udpenslet skildring af bjergværkerne i Falun, hentet fra en bog med titlen *Reise durch Skandinavien*. Hernede møder han så: ikke de metalliske planter og de nøgne jomfruer fra drømmen men alskens hæslige monstre, søuhyrer osv. Og det hele ender – for at gøre en længere historie kort – gruelig galt. På sin bryllupsdag – han skal giftes med den dejlige jordiske pige, som har kaldt på ham i drømmen – forsvinder Elis ned i gruben som i et andet Elverhöi, går til grunde under et bjergskred og findes først 50 år efter, forstenet, men forenes med sin trofast ventende brud, der nu er en oldgammel kvinde, og Elis' forstenede lig synker sammen i en askehob.

Det er en regelret katabasis, en nedstigning i dybet af de helt store, som da også har fået en jungianer, Heinrich Goldmann, til at skrive en bog om Trakl og hans digtning med titlen *Katabasis*. Dybet, den urmoderlige klippe, forsteningen, den gamle mand, sjælebilledet osv. (dette i øvrigt også for romantikken så karakteristiske instrumentarium) har slynget sine fangarme om en psykotisk disponeret ung digterbegavelse, og mange af Goldmanns tydingen virker da også tilforladelige nok, men hvad gør det til, hvad gør det fra? Jo, det gør måske det til, at det bliver om ikke indlysende så dog sandsynligt, at den vældige kraft der udlades i en skizofren psykose for Trakls vedkommende delvis transformeret og bruges til at tjene værket. Trakls evne til gestaltning, til helhedsdannelse, samler som en linse det uheldssvangre psykosensære stråleskær – ånden så at sige overrumpler patogenesen og tvinger dem til form. Man må såvist have kaos i sig for at kunne føde en dansende stjerne, som Nietzsche

siger, men det skader næppe at det kosmosgestaltende logosprincip er til stede ved samme lejlighed.

Krigen

Krigshelvedet er vel sammen med det totalitære diktatur det nærmeste kollektivet kommer det psykotiske sammenbrud. Krigen, som den har været ført siden den amerikanske borgerkrig, kulminerende med den 1. verdenskrigs rituelle massenedslagtinger, er det reneste kollektive vanvid, hinsides enhver moralsk vurdering, del af verdensgang og skæbne, uden bortklaring. Trakl havde – i sin narkotisk provokerede psykonære tilstand, befindende sig næsten konstant på grænsen mellem liv og død – gode forudsætninger for at diagnosticere sygdommen. I grell modsætning til Ernst Jünger, der jo må siges på det nærmeste at have identificeret sig med verdensgangen – og vel at mærke være sluppet mirakuløst godt fra det, gik Trakl rundt med blottet hjerne og flået brystkasse og tog varsler. – Jünger fik også først smag for herlighederne som rekonvalescent (han blev flere gange hårdt såret under felttoget i Frankrig; modtog kun 22 år gammel "Pour le mérite", den højste tyske orden dengang.) Han snifede lidt æter, kloroform, kokain osv. og noterede pertentligt virkningerne ned i sin dagbog. Han havde nerver af stål og lignede på mange måder de pansrede insekter han som amatør entomolog med så stor hengivenhed studerede.

Trakl drog i krig – mindst lige så uegnet til den slags som Rilke, der latterligt anpriste krigsudbruddet i et hult-pathetisk digt om krigsguden, hvis ansigt han første gang ser. Hele bundtet var pinlige undersætter der stillede sig til disposition for de syge stamherrerers indbyrdes slagsmål om landområder. Husene Habsburg, Hohenzollern og Romanoff flåede lunser af kontinentet fra hinanden, og til det formål bragte de det ene storslåede slagtoffer efter det andet. Offerdyrene der blev anvendt var disse dumme undersætter. Skønt alle – bydende som lydende – var vel slaver af tidsånden, i en uforståelig skæbnes vold. Dvs. én lo disse livsfarligt sindssyge, disse for alvor sindssyge kejsere op i deres åbne ansigter: Stefan George, da han nægtede at skrive under på en pacifistisk protest udsendt af de gode vil-

jers mænd med Romain Rolland som initiativtager, lydigt fulgt af den pæne borgerlige (men højt kunstnerisk begavede) Hugo von Hofmannsthal. George var nemlig af den formening, at den tyske flåde (den groteske Wilhelms fikse idé) trængte til at få sig et ordentligt nederlag. I det afgørende øjeblik viste den elitære og autoritære George sig som manden med den klare dømmekraft, mens hele flokken af socialister og anarkister og hvad de nu kaldte sig fulgte trop, meldte sig frivilligt og lod sig smadre på slagmarken. Beruselsen, krigsbegejstringen, dødsdriften som det jo var, fraværet af den nøgternhed som kunne have forhindret katastrofen, var universel. Alle kastede sig i skæbnens arme – på lige nær en størrelse som Stefan George, der betegnende nok var den store inspirator bag 20. juli konspirationen mod Hitler. Stauffenberg og andre af de officerer som ledede kupforsøget havde været deltagere i Georges "Münchener Kosmikerkreis", som en række idiotiserede historikergenerationer har fået galt i halsen. George var aldrig nazist. Han var autoritær, og han var, i lighed med de fleste af 20. juli konspiratorerne, heller ikke demokrat. Han forlod i protest over Hitlers magtovertagelse i 33 Tyskland og døde i Tessin i Schweiz samme år. Det er sandt at nogle medlemmer af kredsen siden gik ind i DN-SAP og blev politisk aktive. Men det var ved Gud ikke noget George havde opfordret dem til. I åndens verden er det hierarkiske princip nødvendigt og har altid været det. Læreren (guruen) og purohit'en (huspræsten) viser vejen og besørger riterne. I politik har dette princip længe været obsolet og af alle anstændige anset for destruktivt.

Med krigen kom, og "de bedste", blomsten af nationernes åndelige og historiske adel gik til grunde i skyttegravene, i Øst som i Vest (kun et af "husene" overlevede katastrofen: huset Windsor; angelsakserne, de snusformuftige, de nøgterne, de "civiliserede" tog sejret hjem). Da de kontinentale "kulturfolk" for anden gang – i 39 – forsøgte lykken, gik det ligedan. Efter Sovjetimperiets sammenbrud ser det ud til at vi ikke engang kan få et rigtigt Ragnarok længere. Men det paradoksale i 1914 var at det var de følsomme og de sarte der var blandt de første til at melde sig under fanerne. For resten havde

Georg Trakl og Ernst Jünger det tilfælles, at de begge agtede at anstille eksperimenter med døden. Trakl var den der gennemførte eksperimentet.

Dramatis personæ

Figurerne der optræder i Trakls digte, Elis, Sebastian, Helian, Kasper Hauser, Der Knabe Elis, Die Schwester, Der Mönch, Die Mönchinn osv. kan opfattes som digterens identifikationsobjekter. Der har været fremsat flere teorier, som antyder konstruktionen af et system, en bevidst og nøje udtænkt ciffer- eller lønskrift, snarere litteraturforskeres ønsketænkning end realitet. Digtere sidder ikke sådan og piller med tingene, jo nogle gør måske, men dem om det; Trakl tilhørte ikke kategorien. At figurerne der optræder i værket og gør det fortløbende lader sig opfatte som aspekter af en personlighed, in casu Trakls, anser jeg for mere sandsynligt. – Den lyriske digter er i modsætning til den prosaistiske ikke afhængig af skismaet mellem autorjag og fortællerjag. Ren lyrik har intet at berette. Den er besværgelse og kulthandling (jf. Rilkes udbrud i: “Requiem für eine Freudin: “Gebräuche her! Wir haben nicht genug Gebräuche!”). Dens aktionsradius er det kosmiske; den er beslægtet med alkymi og gnosis (Nerval, de franske symbolister); den er i strengeste forstand en hermetisk kunst, til nød tilgængelig for hermeneutik, hvad der forklarer Heideggers optagethed af Trakls digtning. Det “dunkle” hos Trakl er af samme beskaffenhed som det dunkle hos Hölderlin, den anden store digter som Heidegger anvendte sin fundamentalontologiske undersøgelse af sproget på, jf. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Unterwegs zur Sprache* er sammen med *Erläuterungen* Heideggers store bidrag til en moderne æstetik. Bogen er en samling essays om sproget. I det første forsøges en tydning af digtet “Ein Winterabend”. I det tyske “Erläuterung” indeholdes verbet läutern, altså klare, lutre, rens. Når Heidegger benytter sig af verbet läutern, altså klare, er det for at understrege sprogets iboende karakter af tilsløring; i denne forstand er digtet en gåde der kan (eller skal) løses. Det skal indrømmes at der er en vis empatisk (hedder det vist) nænsomhed forbundet med Heideggers respekt for det iboende, svævende og flertydige som

er det digteriskes kendemærke, og hermeneutikken, som han har lært af fænomenologen Husserl (efter min opfattelse en langt mere original begavelse end Heidegger) klarer og raffinerer på alkymistisk vis mangt og meget i et tæt digterværk, som f.eks. Hölderlins, men ofte bliver klaringen uklar; der kommer nemt noget mejeriproduktagtigt over metoden, der ender med at blive et mål i sig selv, en hymnisk kommentar eller en evindelig kattens lusken om den varme grød. Heidegger siger han vil vise, zeigen, pege på. Men kunne han så egentlig ikke ligeså godt bare lade digt være digt. I sin “klaring” af “Ein Winterabend” begår Heidegger det kunststykke helt at negligere digtets indlysende kristne symbolik. Heidegger røntgenfotograferer digtet og afslører og tilslører simultant, i nøje overensstemmelse med sin fundamentalontologiske hermeneutik, digtet. Herved kommer han på paradoksalt vis så tæt på hermeneutikkens oprindelige teologiske funktion, som det nu anstår sig for en principielt nihilistisk tænker. Man har med noget ret reduceret folk som Heidegger og Sartre til rene eftersnakkere af Søren Kierkegaard, uden dennes hovedanliggende, det kristelige, som i nogen grad omfatter det evige, som hverken Heidegger eller Sartre indbefatter i deres tænkning. *L'être et le néant* er såvel som *Sein und Zeit* ligesom det modsatte af dichotomien timeligt-evige. Det transcendent lyves immanent – ikke som f.eks. hos Jaspers, som med sit begreb “Das Umgreifende” indrømmer sig til transcendenten, eller som hos Gadamer, der begrænser væren til alene at omfatte sproget.

Men for at vende tilbage til det paradoksale faktum, at en principielt nihilistisk tænker som fundamentalontologen Heidegger giver sig i kast med ikke bare en fænomenologisk undersøgelse men en fundamentalontologisk fortolkning af et digterværk af en sådan kompleksitet: så kunne det kun lade sig gøre fordi sproget er så elementært betydningsfuldt i digterværket. Det er for digteren materialet på samme måde som farve og linje er det for maleren og tonerne for komponisten. Digtet har sig selv som genstand, og digtets sprog er som organerne, blodet, lymfen og årerne i et legeme, organismens konstituent. Derfor kan Heidegger slippe afsted med at

benytte Trakls og Hölderlins digte til at eksemplificere sin egen tænkning over sproget, derfor kan han belyse og opklare og antyde en tydning, der dog aldrig binder sig til en fortolkning men lader digtet være i fred for selv den allerforsigtigste nærmen sig en betydning, også dér hvor en sådan måtte være indlysende – altså en undladelse, en afståen fra at træffe et valg – og derfor valfartede jøden Paul Celan til nazisten Martin Heidegger – efter krigen forståeligvis. De to fik sig en fin snak om sproget. *Sprachgitter* er titlen på Celans hovedværk. Og når man nu ved at hvert ord hos Celan har en konkret, en bitterligt konkret såvel som en abstrakt betydning. Når man nu ved at *stjerne* og *aske* optræder hos Celan som billeder på umuligheden af det at være billeder, af det at være rene poetiske elementer efter det som tildrog sig i Tyskland og de tysk besatte områder mellem 1938 og 1945, når man nu ved det, så kan man i sandhed kun undre sig over at denne besynderlige samtale fandt sted.

Siden blev Celan sindssyg og begik selvmord – næppe fordi han havde talt med Heidegger. Snarere var hans sammenbrud udløst af et langvarigt ophold i en nazistisk koncentrationslejr.

Det er den sproglige sammenhængskraft i digtet ("Winterabend") som optager Heidegger, det verbale krystalgitter, som det ikke er muligt at se bort fra. Men er det på den anden side muligt at se bort fra digtets kristne symboler og kristne symbolik? ("Brot und Wein" er desuden titlen på en af Hölderlins sene hymner.) Digtet, der står i *Sebastian im Traum*, lyder:

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
Lang die Abendglocke läutet,
Vielen ist der Tisch bereitet
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein.

Påskens brød og vin midt i vinteren. Den vildfarne der træder ind ad husets dør og hvis elendighed er så gevaldig, at den får tærsklen til at forstene af smerte. Den vildfarnes ulykke rammer den livløse materie. Det kan vel dårligt siges tydeligere hvad der her er på færde. Men det ser Heidegger bort fra. Han nævner begreberne nadverbord og alter men synes kun at opfatte dem som elementer i den digteriske sammenføjning. Hvad der kunne være symboler på noget oversanseligt angår ham ikke. Det vedkommer ikke hans tænkning. Hvad var der sket med Celan da han opsøgte filosofien? Jeg hørte for år tilbage fra en som havde mødt Celan i Paris i tredserne, kort før hans selvmord, at han en dag på en café med intens opmærksomhed var begyndt at følge mønstret på en kvindekjole ved et nabobord. Han stirrede paralyseret og pegede og sagde noget uforståeligt. Hvis nu Celan har forholdt sig på samme måde til Heideggers talende tale ("Der Sprache spricht") som han forholdt sig til det komplekse mønster på den pågældende kvindes kjole, aner vi måske omridset af en forklaring på den jødiske digters fascination af den nazistiske filosofers værk om sproget: et lurende vanvid, vildfarelsen i labyrinten, som nok var begyndt i hans eget hus men som på besynderlig vis førte til den heideggerske sprogmystik, dér hvor udsigten dødeligt sløres.

Jeg har hørt berette om en atomfysiker, der efter en længere årrække at have forelæst over Einsteins generelle og specielle relativitetsteori pludselig en dag indså at han i grunden ikke forstod teorien og i konsekvens heraf afbrød sine forelæsninger.

Når fremmedheden er blevet total og intet andet end sproget, talen lyder og mennesket er gået ind i sit billede, når alt er blevet afbildning og verden er som i Trakls allertættest sammenføjede og næsten totalt hermetiske digte, kun en i intet udkastet værenshermeneutiker kan tænke talende, da er digtet fuldkomment, fuldkommen sluttet om sig selv, da er det totalt – men også fuldkommen lukket og

lukkende det menneskelige ude. En sindssygs klaustrrofobiske verden.

I et brev til Ludwig von Ficker skriver Rilke efter at have læst *Sebastian im Traum*: "Trakls Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbetretbar ist, wie der Raum im Spiegel. (Wer mag er gewesen sein?)"

Gretl

Denne kærlighed (hvor broder og søster forenes i sort forrådnelse – "in schwarzer Verwesung") er sød men forfærdelig, svøbt i skam og skændsel. Gretl har uden tvivl været den aktive. Om hun har haft betænkeligheder melder historien intet om. Der haves intet om affæren fra hendes hånd, mens hun til gengæld er centralsolen, en sort sådan, i broderens mytologiske system og giver ham rig anledning til at rive og flå i såret. Søster, tornebusk, hule hvor ulve bides og kæmper. Det lyder ikke af nogen videre blid affære. Søster gifter sig i Berlin kort før krigsudbrud og bro-

ders død i Krakow. Han besøger hende i Berlin da hun ligger syg efter en abort. Han led forholdet igennem af en rasende jalousi, mens hun tog sig det let. Hun var som fjortenårig en livsglad pige, mens den nittenårige broder allerede var i fuld sving med at ødelægge sig selv. En del af Trakls besættelse kunne være den påfaldende lighed i træk og siden også i væsen. Et kraftigt narcissistisk anlæg – muligvis hos begge – har gjort fristelsen uimodståelig. At et søskendepar af forskelligt køn munter sig med hinanden i barndom og tidlig ungdom er ikke i sig selv videre opsigtsvækkende og langt almindeligere end de fleste (stadig!) gerne vil tro. Det betænkelige er den hadkærlighed der udvikler sig efter at Gretl har været broderen utro – hvis man kan sige det på den måde. Et skizofrent arlagt menneske der svigtes af sit eget spejlbillede in corpore er ilde stedt, og at Georg fik Grete med op på vognen i Wien, kunne meget vel have været en hævnakt. Hun blev hurtigt afhængig, og broderen var til enhver tid, i sin egenskab af far-



Egon Schiele: *Elskende*. 1914

maceut-studerende, leveringsdygtig. – Efter broderens død synker hun dybere og dybere ned i fortvivelse og narkomani. En aften til et selskab, tre år efter Georgs død, et selskab hvori hun tilsyneladende har befundet sig vel, går hun pludselig ind i et tomt værelse og skyder sig.

Der kan drages mange konklusioner om arten af en sådan kærlighed. Men at der var tale om en tragedie kan der ikke herske tvivl om – og her slår betegnelsen “græsk” for en gangs skyld ikke til! Søskenparrets incestuøse forhold trivedes side om side med broderens digtning og lader til at have leveret rigelig med inspiration (også til senere forskeres udlægning af broder-søsterfiguren som et androgynt symbol – en udlægning der vel ikke er helt af vejen). I dette tilfælde må det nok slås fast at liv og kunst har virket gensidigt og berigende på hinanden. Normalt virker adgangen til den private inspiration bag et kunstværk afmattende. Og normalt er åbenlyst privat inspirerede kunstværker af ringe æstetisk værdi. Sandsynligvis fordi tabuiseringen for at tale med Freud holder for meget kathexis bunden. Jung ville sige at en projektion lægger for meget beslag på den energi (eller libido) der skulle have været brugt på kunstværket. – Men ingen regel uden undtagelser. Tværtimod synes

den mørke hemmelighed i haven (eller parken) at have friset kræfter, som måske ellers var forblevet bundne.

I begyndelsen af det 20. århundrede var incest en højst upassende perversion, skønt der selvfølgelig, som vanligt, gjaldt andre regler for geniet end for det ganske almindelige menneske. Talte man ikke også i sin tid om Byron og hans søster. Og der blev ikke ballade af den grund. Til gengæld var forholdet ikke et ofte optrædende motiv i hans digtning, hvis det overhovedet optrådte.

Situationen, forholdet mellem søskenparret Trakl, fortæller noget om karakteren af det kollektive sammenbrud der stod for døren. Alt strømmer op, alt sættes frit. “Things fall apart; the center cannot hold; / Mere anarchy is loosed upon the world –.” For det var jo det der skete. I virkeligheden var der tale om en potentiel udvidelse af den menneskelige erkendelse af mindst lige så stor betydning som fastlæggelsen af artens genom, en nedstigning (katabasis), en færd til Orkus, som vi så roligt, efter at det tragiske søskenpar, ikke ganske ulig Orpheus og Euridike, for længst er gået til grunde, kan begive os ud på som på en anden turistrejse, en åndelig ganske vist, men immerhin: et relativt risikofyldt foretagende.



Egon Schiele. *Mand og kvinde*. 1913