

ANDRZEJ PILIPOWICZ (OLSZTYN)

DER KAMPF MIT DEM SCHATTEN IN FRIEDRICH NIETZSCHES
ALSO SPRACH ZARATHUSTRA
UND IN GEORG TRAKLS *DER SCHATTEN*

Shadows are doubles of human beings but they can also be their killers. In the chapter *Der Schatten* (*The shadow*) of *Also spricht Zarathustra* (*Thus spoke Zarathustra*) by Friedrich Nietzsche the shadow is taken by Zarathustra for his another sample that shares his individuality with him. The death in the individual sense is in opposition to the death in the social sense. In the poem *Der Schatten* (*The shadow*) by Georg Trakl the shadow comes from inside of the lyrical subject whose incestuous nature is shown off that way. Both of the figures flee from their shadows in order to save their existence.

Das zwischen 1883 und 1885 geschriebene Werk *Also sprach Zarathustra* von Friedrich Nietzsche (1844–1900), von dem ein Kapitel den Titel *Der Schatten* trägt, und das 1910 entstandene Gedicht *Der Schatten* von Georg Trakl (1887–1914) sind im Kontext des Schattens als oppositionell konzipierte Texte zu betrachten. Der Schatten bei Nietzsche stellt die Individualität von Zarathustra in Frage: Sein Schatten lässt ihn in zwei ‚Exemplaren‘ erscheinen, wodurch sein Dasein an Einzigartigkeit als einem der jeden Individualismus konstituierenden Merkmale zu verlieren beginnt. Der Schatten bei Trakl dagegen stellt einen Teil der Individualität des lyrischen Ichs bloß: Sein Schatten scheint den Inzest zu enthüllen, von dem die Beziehung Trakls zu seiner vier Jahre jüngeren Schwester Margarethe (1891–1917) geprägt war, wenn man die Biografie des Dichters als interpretatorischen Schlüssel zu dessen Gedicht verwendet. Im Folgenden wird das Ziel verfolgt, die Funktion des Schattens in Anlehnung an die Interaktion zwischen dem Individuum und der Gesellschaft zu bestimmen. Des Weiteren wird die ‚Physiologie‘ des Schattens untersucht, dessen destruktive Kraft der kreativen Kraft des seine Individualität sublimierenden oder seine Individualität künstlerisch verarbeitenden Menschen gegenübersteht. Schließlich werden die ‚Morde‘ des Schatten an dem Protagonisten bei Nietzsche und an dem lyrischen Ich bei Trakl analysiert, um zu erkennen, ob der Schatten als ein eng mit der Gesellschaft kooperierender ‚Agent‘ oder als ein dem Individuum ergebener Freund zu bezeichnen ist.

DER SCHATTEN ALS MÖRDER IM INDIVIDUELLEN SINNE

Im Kapitel *Der Schatten* des dichterisch-philosophischen Werks *Also sprach Zarathustra* von Nietzsche (Djurić 1985: 285) versucht sich der Protagonist von seinem Schatten zu befreien, der ihn bei der Entwicklung seiner Souveränität stört (Nietzsche 1988a: 338–341). Dass der Schatten bei Zarathustra gleich nach seinem Gespräch mit dem freiwilligen Bettler erscheint, bewirkt die Unzufriedenheit des Protagonisten. Er fühlt sich nämlich seiner Einsamkeit beraubt, die bei der Herauskristallisierung seiner Individualität grundlegend ist: Nur in einem von den Elementen der Außenwelt gereinigten und vom Fremden nicht getrübbten Ambiente ist es möglich, sich selbst zu begegnen und die wegen der Kontakte mit anderen Menschen ‚zugeschütteten‘ Segmente des Ichs zu aktivieren. Deswegen ist Zarathustras Satz bezeichnend, in dem er die zunehmende Einsamkeit, die den ‚Aufgang‘ seiner Individualisierung stimuliert (Safranski 2005: 266), mit dem zunehmenden Hellwerden gleichsetzt: „Ich will allein laufen, dass es wieder hell um mich werde.“ (Nietzsche 1988a: 341) Um seine in der Einsamkeit heranreifende und von ihr fundierte Individualität zu retten, flieht Zarathustra instinktiv vor dem Schatten, der nicht nur seine Einsamkeit zerstört, sondern auch einen Keim der das Individuelle bekämpfenden und alle Menschen uniformisierenden Gesellschaft entstehen lässt. Da sich die Entfaltung des Individualismus von Zarathustra auf eine symbiotische – nicht misanthropisch, sondern philanthropisch bedingte (Simon 2008: 349) – Beziehung zur Außenwelt stützt, bleibt er stehen und nimmt ein Gespräch mit dem Schatten auf, da ihm klar wird, dass die Individualität des Menschen infolge der Konfrontation mit dem Fremden und unter der Wirkung des Andersartigen mitgestaltet wird. Zarathustra wird sich dessen bewusst, dass die Originalität und Unwiederholbarkeit einer jeden Person dadurch profiliert wird, dass man zuerst ins Fremde versinkt und dann aus ihm auftaucht. Deswegen betrachtet er die Begegnung mit dem Schatten als nächste Etappe seiner existenziellen Bestimmung und glaubt vor die Aufgabe gestellt zu werden, sich aus dem vom Vorläufer (dem freiwilligen Bettler) und vom Nachfolger (dem Schatten) gebildeten Organismus, auf den die sechs Beine der parallel laufenden Gestalten (der freiwillige Bettler, Zarathustra, der Schatten) hinweisen, auszuheben und sein Eigenes zu bestimmen.¹ Zarathustra hält den Schatten für ein

¹ Im Werk *Der Schatten* von Edgar Allan Poe erscheint der aus allen Toten geformte Schatten, um den gerade verstorbenen Jungen Zoilos in sich einzuschließen und ins Reich der Toten zu überführen: „(...) aus den Behängen (...) trat ein dunkler, unbestimmter Schatten hervor – ein Schatten, wie ihn der Mond, wenn er tief am Himmel steht, wohl aus der Gestalt eines Menschen zu formen vermag. Doch dieser Schatten war nicht der eines Menschen, nicht der eines Gottes, nicht der eines vertrauten Gebildes. Zuckend wogte er über die Behänge des Gemachs und legte sich dann, uns allen wohl sichtbar, auf die Fläche der Türe von Erz. (...) (D)ie Töne der Stimme des Schattens waren nicht die Töne eines einzelnen Wesens, sondern die Töne vieler Wesen. Von Silbe zu Silbe wandelten sie sich und trafen trüb unsere Ohren im wohlbekanntem, vertrauten Klang der Stimmen vieler Tausend abgeschiedener Freunde.“ (Poe o. J.: 387–388) Da der Schatten vom Tod ‚imprägniert‘ wird, verfolgen die Protagonisten seine Konturen

separates Wesen, was ihn zum Stehenbleiben motiviert und zu einem Wortwechsel mit dem Schatten bewegt.² Dadurch, dass die Beine des Schattens im Vergleich mit Zarathustras Beinen länger wirken, hebt sich die Gestalt Zarathustras von der Gestalt des Schattens auf der physischen Ebene sehr deutlich ab. Nachdem Zarathustra mit dem leidvollen Schicksal des Schattens vertraut gemacht worden ist und sich mit ihm identifiziert hat, macht er sich dem Schatten äußerlich ähnlich, worauf sein länger werdendes Gesicht hinweist, in dem sich die länger gewordenen Beine des Schattens widerspiegeln. In Bezug darauf, dass nicht der gleiche Körperteil, sondern die gegenüberliegenden Körperteile länger werden, wird aber die durch das Amorphe der Gestalten unterstützte Interferenz beider Existenzen verunmöglicht, wodurch die Autonomie ihrer Individualitäten aufrechterhalten wird. Bevor Zarathustra sich zu seinem Schatten bekennt, versucht er ihn als einen an seiner Individualität rüttelnden Widersacher zu vernichten, was daran zu erkennen ist, dass er – als er stehen bleibt – dem Schatten gegenüber eine Position einnimmt, die den Schatten nur eine winzige, karge Form annehmen lässt und ihn fast in die Erde einpfercht. Wenn der Schatten gesteht, dass er Zarathustra am längsten anhaftet (Nietzsche 1988a: 339), betont er die Menschlichkeit von Zarathustra – der dem Schatten und somit jedem Menschen das Recht auf eine eigene Existenz zuerkennt – und die Unmenschlichkeit der Umgebung, die ihn und somit alle anderen instrumental behandelt. Der Schatten wird nämlich nur als ein Phänomen betrachtet, das den Menschen ihr eigenes Abbild vor Augen führt – ein Abbild, das auch vom Spiegel erzeugt wird. Im

in dem Spiegel, der sie vor dem direkten Kontakt mit dem Tod schützt. Der Tod wird nicht nur vom toten Körper Zoilos', sondern auch von den Liedern (Poe o. J.: 387) ‚angelockt', die von den Protagonisten gesungen werden und den Bereich der ebenso wie der Tod am Rande der Wirklichkeit situierten Kunst andeuten. Zu einem gemeinsamen Schatten werden auch die Protagonisten im Werk *Der Schatten* von Eduard Mörike. Der Schatten der Frau, die ihrem Mann vor seiner Abreise Treue schwört, bildet zuerst nur das Abbild ihrer Gestalt an der Wand, worauf ihre gehobene Hand hinweist: „Sie nickt; da spricht er: «Schwöre denn!»/ Und zögernd hebt sie auf die Hand./ Da sieht er bei der Lampe Schein/ Des Weibes Schatten an der Wand./ Ein Schauer ihn befällt – er sinnt./ Er seufzt und wendet sich zumal./ Er winkt ihr einen Scheidegruß/ Und lässt sie allein im Saal.“ (Mörike o. J.: 73) Am Ende des Gedichts vereint der wieder an der Wand erscheinende Schatten drei Personen in sich – den seinen Tod vom Schatten der Frau ablesenden und von ihr vergifteten Mann, den von ihm getöteten Geliebten und die Frau –, worauf drei gehobene Finger der Frau anspielen: „Und als sie treten in den Saal./ O Wunder! steht an weißer Wand/ Frau Hildes Schatten, hebet steif/ Drei Finger an der rechten Hand.“ (Mörike o. J.: 74)

² Darauf, dass dank dem Schatten der Mensch sich selbst als Objekt wahrnehmen kann, weist Carl Gustav Jung in seiner Arbeit *Archetypen* hin: „Ist man imstande, den eigenen Schatten zu sehen und das Wissen um ihn zu ertragen, so ist erst ein kleiner Teil der Aufgabe gelöst: man hat wenigstens das persönliche Unbewußte aufgehoben. Der Schatten aber ist ein lebendiger Teil der Persönlichkeit und will darum in irgendeiner Form mitleben. Man kann ihn nicht wegbeweisen oder in Harmlosigkeit umvernünfteln. (...) Die Begegnung mit sich selber bedeutet zunächst die Begegnung mit dem eigenen Schatten. Der Schatten ist allerdings ein Engpaß, ein schmales Tor, dessen peinliche Enge keinem, der in den tiefen Brunnen hinuntersteigt, erspart bleibt. Man muß aber sich selber kennenlernen, damit man weiß, wer man ist (...). Schreiten wir aber durch das Tor des Schattens, so werden wir mit Schrecken inne, daß wir Objekte von Faktoren sind. Solches zu wissen, ist entschieden unangenehm; denn nichts enttäuscht mehr als die Entdeckung unserer Unzulänglichkeit.“ (Jung 2009: 23–24)

Gegensatz zu dem Spiegel, der in der völligen Dunkelheit ebenso ‚unaktiv‘ wie der Schatten ist und eines Lichtstrahls zur ‚Produktion‘ einer Widerspiegelung bedarf, wirkt der Schatten universal, weil er zu seiner Entstehung nur Licht braucht, und mutet gnädiger an, weil seine dunkle Fläche nicht nur die äußeren Unzulänglichkeiten des Menschen ‚abdeckt‘, sondern auch die Projizierung eines immer positiv zu bewertenden Bildes vom Menschen ermöglicht. Indem der Schatten klagt, dass die Menschen ihm nichts geben, sondern ständig etwas von ihm nehmen (Nietzsche 1988a: 339), spielt er auf ihren Egoismus an. Die Aufenthalte des Schattens auf den „Spiegeln und Fensterscheiben“ (Nietzsche 1988a: 339) lassen auf den Mangel der Menschen an Selbständigkeit und auf deren Megalomanie schließen. Vor dem Spiegel straffen sie ihre Haltung, um den Erfordernissen der Gesellschaft Genüge zu tun, die ihre Koexistenz nach streng bestimmten, alle auf ein Muster zuschneidenden Verhaltensschemata reguliert. Darüber hinaus verrät der Spiegel ihren Hang, sich auf sich selbst zu konzentrieren und sich den anderen gegenüber in einer narzisstisch-egozentrischen Manier überlegen zu fühlen. Die Fensterscheiben dagegen entblößen ihre Tendenz, andere heimlich zu beobachten, um ihr Verhalten zu imitieren und eine Kontrolle über sie zu gewinnen. Um die eigenen Ziele zu realisieren, scheuen sie nicht davor zurück, den kriminellen Boden zu betreten, auf dem ihre Brutalität zum Ausdruck kommt. Einerseits schützt der Schatten den ein Verbrechen begehenden Menschen, weil er bei allen Menschen gleich aussieht und nicht auf eine konkrete Person zurückzuführen ist. Infolgedessen wälzen sie die Schuld für ihre Übeltaten von sich ab und schieben sie dem Schatten zu. Andererseits zielen sie darauf ab, den Schatten überhaupt zu eliminieren und ihn zu töten, wodurch sie ihres treuen Begleiters und des einzigen Zeugen ihrer Verbrechen verlustig gehen.³ Die schwache Kondition des Schattens, der in der Gesellschaft zugrunde geht und von ihr ausgebeutet wird, bestätigt sein Aussehen: Zarathustra findet ihn „schwach, (...) dünn, schwärzlich, hohl und überlebt.“ (Nietzsche 1988a: 339) Dadurch, dass der Schatten zu seinem eigenen Schatten wird (Nietzsche 1988a: 339), deutet er tautologisch nicht nur seine miserable Situation, sondern auch seine den Menschen gleichrangige Position an, die mit der Position des die Gleichheit aller Menschen anerkennenden und den Altruismus befolgenden Zarathustras korrespondiert. Zwar steht Zarathustras Verhalten dem Verhalten anderer Menschen nicht nach, worauf sein Verlust des Respekts vor den anerkannten Werten, sein

³ Die Situation, in der der Schatten in die intime Sphäre der Menschen eindringt und so die Macht über sie gewinnt, wird im Werk *Der Schatten* von Hans Christian Andersen dargestellt: „Ich sah das Unvorstellbarste bei den Frauen, bei den Männern, bei Eltern und bei den niedlichen, unvergleichlichen Kindern – ich sah (...), was kein Mensch erfahren durfte, was sie aber alle miteinander so gern erfahren möchten, das Schlechte beim Nachbarn. (...) Sie bekamen furchtbare Angst vor mir! Und sie schätzten mich ganz außerordentlich.“ (Andersen 1980: 453) Dadurch, dass der Protagonist von seinem Schatten dominiert und schließlich getötet wird (Andersen 1980: 459), wird nicht nur auf die vernichtende Kraft der menschlichen Neugier angespielt, sondern auch auf die am Leben erhaltende Distanz zur Welt hingewiesen.

Verstoß gegen die aufgestellten Prinzipien, seine Aufhebung der Moral und sein Auftritt gegen die Unschuld hinweisen können, aber er verletzt nicht die Rechte anderer Menschen und versucht seine Existenz nur auf den in ihm selbst schlummernden und aus ihm selbst zu entwickelnden Fähigkeiten und Möglichkeiten aufzubauen. Eben diese existenzielle Haltung Zarathustras bewirkt, dass der Schatten in seinem Inneren einen Ort zu finden glaubt, der ihn von der Gesellschaft befreit und ihn vor dem weiteren Missbrauch durch die Menschen sowie vor der Qual der eigenen Verselbständigung schützt.⁴ Der Schatten schmeichelt sich bei Zarathustra sogar ein, um seine Persönlichkeit zu ‚erweichen‘ und sich den Eintritt in Zarathustras Inneres zu erleichtern, aber gerade deswegen stößt Zarathustra ihn von sich ab. An dem Willen des Schattens zur Subordination erkennt Zarathustra ein Merkmal, das sein Bemühen, von niemandem abhängig zu sein und niemanden von sich abhängig zu machen, vereitelt und ihn zu einem Menschen macht, der seine Freiheit nicht wegen der Dominanz anderer über ihn, sondern wegen seiner Dominanz über andere einbüßt. Immer wenn der Schatten versucht, in das Innere von Zarathustra einzudringen und somit dem ihm in der Außenwelt seitens der Gesellschaft drohenden Tod zu entkommen, wird er von Zarathustra zurückgewiesen, weil es in jedem Körper nur für eine Person Platz gibt, wodurch sie sich als komplettes Individuum zu ‚erschaffen‘ vermag.⁵ Daher

⁴ Im Dialog zwischen dem Wanderer und dem Schatten im Werk *Der Wanderer und sein Schatten* von Friedrich Nietzsche begegnet der Mensch seinem Schatten, der sich selbst den Weg zum Inneren des Menschen bahnt: „DER WANDERER: (...) Hast du keinen Wunsch? DER SCHATTEN: Keinen, ausser etwa den Wunsch (...): gehe mir ein Wenig aus der Sonne, es wird mir zu kalt. DER WANDERER: Was soll ich thun? DER SCHATTEN: Tritt unter diese Fichten und schau dich nach den Bergen um; die Sonne sinkt. DER WANDERER: – Wo bist du? Wo bist du?“ (Nietzsche 1988b: 704) Dadurch, dass er sein Verschwinden in der Dunkelheit selbst arrangiert, bestreitet er sein Interesse an der Erkenntnis der Menschen, die im Dunklen nichts entdecken, sondern ihrer Natur – ohne den die Funktion eines Aufsehers ausübenden und die Menschen in Schranken haltenden Schattens – freien Lauf lassen: „DER SCHATTEN: Ich habe dich oft mit Schmerz verlassen: es ist mir, der ich wissbegierig bin, an dem Menschen Vieles dunkel geblieben, weil ich nicht immer um ihn sein kann.“ (Nietzsche 1988b: 703) Indem er im Inneren des Menschen ‚sitzt‘, verliert er eine zum Beobachten notwendige Distanz. Der Schatten flüchtet vor der Außenwelt – wo mit dem immer schwächer werdenden, den Schatten aber nicht tilgenden Licht die Neigung des Menschen zum Gemeinen und zum Üblen immer sichtbarer wird – in die Innenwelt, in der wegen seiner ‚Einsperrung‘ im dunklen Körper zwar Dunkelheit herrscht, diese aber von der hier ‚registrierten‘ Erkenntnissen ‚erhellt‘ wird und deswegen auch durch das ‚Licht‘ gekennzeichnet ist: „DER SCHATTEN: Und ich hasse das Selbe, was du hassest, die Nacht; ich liebe die Menschen, weil sie Lichtjünger sind, und freue mich des Leuchtens, das in ihrem Auge ist, wenn sie erkennen und entdecken, die unermüdlichen Erkennen und Entdecker. Jener Schatten, welchen alle Dinge zeigen, wenn der Sonnenschein der Erkenntnis auf sie fällt, – jener Schatten bin ich auch.“ (Nietzsche 1988b: 538)

⁵ Die Verkündung von Gottes Tod (Nietzsche 1988a: 14, 15, 115, 294, 331, 356, 370) sprengt den christlichen Rahmen des Diesseits, wo das Individuum sich gefangen gehalten fühlt und wo die Individualität aller auf die christlichen Normen eingependelt wird. Im Zusammenhang damit ist der Tod wichtig, weil er die Grenze zwischen den einzelnen Entwicklungsstadien des Ichs markiert, so wie er vor dem Tod Gottes die Grenze zwischen dem Diesseits und dem Jenseits markierte (Frenzel 1999: 111). Indem das Individuum seine Grenzen ohne die hemmenden Barrieren des Christentums verschiebt, wird ihm die Dekompression des Ichs zuteil, das sich in allen Richtungen entwickeln kann. Der höhere Mensch, nach dem Zarathustra sucht, ist als ein über sich selbst hinausgehendes Individuum aufzufassen, das jede über ihn gestellte Macht (auch die des für tot erklärten Gottes) ablehnt (Penzo 2000: 343). Die in

ist es verständlich, dass der Schatten als ein Konstrukt, das keinen eigenen Körper besitzt, nach einer stabilen, seine Konturen nicht je nach Beleuchtung ändernden Form sucht. Formte Zarathustra mit dem freiwilligen Bettler und dem Schatten einen Organismus, so gilt jeder von einem Objekt geworfene Schatten als Teil einer Schatten-Ganzheit⁶, die sich teilt und nach dem Eintritt in das Innere des Menschen strebt, um endlich einen Halt zu finden – einen Halt, der für die Materie zwar rettend, aber für den Geist verheerend ist. Davon, dass die flexible Form des sich je nach Licht ändernden Schattens von Zarathustra nicht auf die Modellierung seines sich je nach Existenzsituation ändernden Geistes zu übertragen ist, sondern lediglich zu seinem Müdewerden beiträgt, zeugt der vom Schatten genannte ewige Jude, der auf das ständige Wandern angewiesen ist, nachdem er Christus auf dem Weg nach Golgatha die Rast verweigert hat (Körte 2000: 11): Die ewige Wanderschaft des Juden erübrigt sich insofern, als er seine wichtigste Existenzsituation, d.h. die Christus entzogene Gastfreundschaft, hinter sich hat. Das Runde der Erde, deren Form kein Ende hat, versinnbildlicht die kein Ende nehmende Wanderschaft des Schattens und seine Unmöglichkeit, die Grenze des Körpers eines Menschen zu überschreiten, was seiner Wanderung schließlich ein Ende bereiten würde. Die Unbeständigkeit der existenziellen Situation, die in dem das Enge und das Feste (Nietzsche 1988a: 341) aufhebenden Wandern chiffriert ist, spornt den Schatten zur Suche nach Ruhe und Halt an, was sich aber auf die Entwicklung der Individualität negativ auswirkt, weil – gemäß der Parabel über die schlafenden Verbrecher (Nietzsche 1988a: 341) – Sicherheit und Geborgenheit die Wachsamkeit ‚einschläfern‘ und die Erkenntnis über sich selbst verhindern. Deswegen weisen die vom Schatten aufgezählten Begriffe – „ein unstä-

der Höhle von Zarathustra versammelten Menschen verlieren ihre Qualifikationen für das Höhere des Menschlichen in dem Moment, in dem sie den Esel wie einen Gott anbeten. Zwar wird die Macht Gottes auch dadurch ‚zersplittert‘, dass ihm ein höherer Mensch gegenübergestellt wird, der – in qualitativer Hinsicht – von allen in der Höhle Versammelten geformt wird (Nietzsche 1988a: 346–352), die quantitative Stärke, die im Diesseits erreicht wird, muss aber im Prozess des Über-Sich-Selbst-Hinausgehens zerfallen, weil der individuelle Bereich keine Kollektivität verträgt, was von Gott veranschaulicht wird, der nur in einem ‚Exemplar‘ auftritt. Während Zarathustra im *Nachtwandler-Lied* (Nietzsche 1988a: 395–404) die Mitternacht als Grenze zwischen dem Zeitlichen und dem Zeitlosen überquert und auf die andere Seite der Wirklichkeit gelangt, ‚prallen‘ die in der Höhle Versammelten von der Mitternacht ‚ab‘, wodurch sie auf der ‚alten‘ Entwicklungsstufe ihres Ichs bleiben (Zittel 1999: 218). Die geänderte, die Transformation des Ichs indizierende Stimme von Zarathustra beweist, dass er die durch den Tod bestimmte Grenze überschritten hat, aber nicht gestorben ist, was noch die Bewegungen in Richtung Himmel bestätigen, wo der semantisch mit dem Jenseits gleichzustellende Bereich der Außer-Wirklichkeit platziert ist, der nach dem Tod von Gott aus der christlichen Prägung befreit wurde. Zarathustras Ich, das sich aus einem ‚niedrigen‘ Stadium in ein ‚höheres‘ verwandelt, kehrt in die Wirklichkeit zurück (Schmid 1984: 114–115), wo er mit dem hier erlebten Leiden ‚geschliffen‘ wird und so auf eine immer höhere Stufe seiner Entwicklung gebracht wird.

⁶ In der Erzählung *Abschied von Maria* von Tadeusz Borowski bildet das Dunkle der von verschiedenen Objekten geworfenen Schatten ein Asyl, das die Protagonisten – Tadeusz und Maria – von dem Krieg trennt und ihn vergessen lässt: „«Schau, es gibt keine Grenze zwischen Licht und Schatten», flüsterte Maria. «Der Schatten ist wie Flut. Zuerst berührt er unsere Füße, dann steigt er immer höher, und schließlich gibt es nichts mehr auf der Welt. Nur dich und mich.»“ (Borowski 1963: 11)

ter Wille“, „Flatter-Flügel“ und „ein zerbrochnes Rückgrat“ (Nietzsche 1988a: 340) – auf eine unbequeme Existenz hin, die aber den Geist ‚abhärten‘ und veredeln lassen kann. Der Wahnsinn, vor dem Zarathustra den Schatten warnt und den er als ein gleichzeitiges Agieren einer und derselben Gestalt (Zarathustra und der Schatten) in den sich ausschließenden Bereichen (Innen- und Außenwelt) versteht, ergibt sich eher aus der die Rigorosität antizipierenden Härte und der die Grausamkeit implizierenden Strenge (Nietzsche 1988a: 341) als aus der die Unstabilität indizierenden Weichheit und der mit Elastizität zu assoziierenden Einsicht. Ist das Schicksal des Schattens mit Zarathustra am längsten gekoppelt, was durch die Beziehung zwischen Christus und dem ewigen Juden angedeutet wird, so ist eine Verwandtschaft zwischen Zarathustra und Christus bemerkbar. Während Zarathustra den Schatten nicht in sein Inneres kommen lässt – ähnlich wie der ewige Jude, der Christus seine Gastfreundschaft verwehrt – , kommt kein Mensch in das Innere von Christus, sondern Christus tritt in das Innere des Menschen, was sich im Sakrament der Eucharistie äußert, in dem die Menschen Christus in Form von Brot und Wein in sich aufnehmen. Wird die Unterwürfigkeit der Menschen Christus gegenüber mit dessen eucharistischem – symbolisch-transsubstanziellem – Eintritt in ihr Inneres ausgeglichen, so kann Zarathustra nicht in das Innere des Schattens wegen dessen Körperlosigkeit treten, auch wenn der Schatten sich ihm gegenüber untertänig verhält. In dieser Hinsicht ähnelt der Schatten Christus, weil er dank seiner flüchtig-elastischen Beschaffenheit der geistig-subtilen Beschaffenheit des Christus-Idee entspricht und in Zarathustras Inneres eingeführt werden kann. Dies kommt nicht zustande, weil der Schatten von Zarathustra die nihilistisch klingenden Credo – „Nichts ist wahr, Alles ist erlaubt“ (Nietzsche 1988a: 340) und „Leben, wie ich Lust habe, oder gar nicht leben“ (Nietzsche 1988a: 340) – zwar übernimmt (Deleuze 1976: 5–6), aber nicht imstande ist, sie in die Tat umzusetzen, auch wenn er nicht am Äußeren, sondern am Inneren orientiert ist. Seine Suche nach Werten, die aus dem Nihilismus als einer alle Werte annullierenden Haltung auftauchen sollen, verläuft nicht linear, sondern vertikal, was vom Prozess der Umwandlung des Überall ins Nirgendwo initiiert wurde. Deswegen entdeckt er die Wahrheit innerhalb und nicht außerhalb der Lüge, die auch das Sinnlose zum Sinnvollen erhebt.

DER SCHATTEN ALS MÖRDER IM SOZIALEN SINNE

Auch im Gedicht *Der Schatten*⁷ von Trakl flieht das lyrische Ich vor seinem Schatten, der seinem ‚Besitzer‘ entschlüpft und sich nicht in sein Inneres zurückpferchen lässt:

⁷ Im Brief Trakls an Ehrhard Buschbeck vom Mai 1912 (Trakl 1987: 276) befindet sich das Gedicht

Da ich heut morgen im Garten saß –
 Die Bäume standen in blauer Blüh,
 Voll Drosselruf uns Tirili –
 Sah ich meinen Schatten im Gras,

Gewaltig verzerrt, ein wunderlich Tier,
 Das lag wie ein böser Traum vor mir.

Und ich ging und zitterte sehr,
 Indes ein Brunnen ins Blaue sang
 Und purpurn eine Knospe sprang
 Und das Tier ging nebenher. (Trakl 1987: 153)

Das lyrische Ich bemerkt seinen Schatten im Garten, in dem man nach Erholung und Ablenkung von der Welt sucht (Zuberbühler 1984: 49). Der Schatten fällt auf, weil sich seine Dunkelheit von der Helle des Morgens deutlich abhebt (Kaufmann 1956: 35). Da das Ich auf einer Bank sitzt und als statisches Objekt gilt, bewegt sich auch sein auf dem Gras erscheinender Schatten nicht. In Bezug darauf, dass seine Gestalt die Gestalt des Ichs in entstellter Form widerspiegelt, wohnt dem Schatten auch Dynamik inne (Dietz 1959: 138).⁸ Die Reaktion des

Schatten, das im Gedichtband *Gedichte* in leicht modifizierter Form *Winkel am Wald* (Trakl 1987: 21–22) betitelt wird: „Braune Kastanien – leise gleiten die alten Leute/ In stillern Abend; weich verwelken schöne Blätter./ Am Friedhof scherzt die Amsel mit dem toten Vetter./ Angelen gibt der blonde Lehrer das Geleite./ Des Todes reine Bilder schau von Kirchenfenstern;/ Doch wirkt ein blutiger Grund sehr trauervoll und düster./ Das Tor blieb heut' verschlossen. Den Schlüssel hat der Küster./ Im Garten spricht die Schwester freundlich mit Gespenstern./ In alten Kellern reift der Wein ins Goldne, Klare./ Süß duften Äpfel. Freude glänzt nicht allzu ferne./ Den langen Abend hören Kinder Märchen gerne;/ Auch zeigt sich sanftem Wahnsinn oft das goldne Wahre./ Das Grau fließt voll Reseden; in Zimmern Kerzenhelle;/ Bescheidenen ist ihre Stätte wohl bereitet./ Am Saum des Walds ein einsam Schicksal heiter gleitet./ Die Nacht erscheint – der Ruhe Engel – auf der Schwelle.“ (Trakl 1987: 276).

⁸ Auf die Fähigkeit des Schattens zur Metamorphose weist Anna Achmatowa in ihrem Werk *Der Schatten* hin: (...) „Was schwimmst du von dem Grund vergangner Zeit empor?! Was schaukelt dein Profil mir in der Kutsche Gläsern/ Erinnerung räuberisch als zartes Bildnis vor?! Wie tritt man damals drum: ein Engel oder Vogel?! (...).“ (Achmatowa 1987: 263) Der zwischen der Form eines Vogels und der Form eines Engels schwankende Schatten taucht aus der Vergangenheit auf und ‚überfällt‘ die in der Kutsche sitzende Person, wodurch sie nicht nur mittels der Erinnerungen, sondern mittels des vom Schatten ‚zurückgedrehten‘ Rads der Zeit in die Vergangenheit zurückkommt. Der Schatten als ein das Äußere des Menschen mit dessen Innerem ‚durchsetzendes‘ Phänomen bestimmt eine Grenzsituation nicht nur im Hinblick darauf, dass er das Gegenwärtige mit dem Vergangenen verbindet. Er verknüpft auch das Lebendige mit dem Toten, worauf Elektra hinweist, die im Werk *Elektra* von Hugo von Hofmannsthal im Schatten den Körper seines aus dem Reich der Toten zurückkehrenden Vaters Agamemnon erahnt: „Vater!/ Ich will dich sehn, laß mich heut nicht allein!/ Nur so wie gestern, wie ein Schatten, dort/ im Mauerwinkel zeig dich deinem Kind!“ (Hofmannsthal 1979b: 191) Mittels des Schattens will sie später ins Reich der Toten zu ihrem Vater hinabsteigen, wenn der von seiner Frau Klytämnestra und deren Geliebten Ägisth begangene Mord an ihm gerächt wird: „(D)ann tanzen wir, dein Blut, rings um dein Grab:/ und über Leichen hin werd ich das Knie/ hochheben Schritt für Schritt, und die mich werden/ so tanzen sehen, ja, die meinen Schatten/ von weitem nur so werden tanzen sehn./ die werden sagen: einem großen König/ wird hier ein großes Prunkfest angestellt/ (...) und glücklich ist./ wer Kinder hat, die um sein hohes Grab/ so königliche Siegestänze tanzen!“ (Hofmannsthal 1979b: 191) Neben der vom Schatten aufgehobenen Grenze zwischen den Lebenden und den Verstorbenen lässt der Schatten

Ichs auf den vor ihm liegenden Schatten kann aus der Perspektive der Biografie von Trakl erläutert werden, dessen Liebe zu seiner vier Jahre jüngeren Schwester Margarethe seine wichtigste emotionelle Beziehung bildete (Basil 1965: 42, 76, 78). Die Assoziation des Schattens mit einem Tier lässt an das Instinkthafte des Inzests (Kleefeld 1985: 276) denken, was seine biologisch bedingte und in die Identität des Menschen eingeflochtene Veranlagung betont. Das Gewaltige, mit dem die deformierte Linie des die Konturen des Ichs reflektierenden Schattens (Hormuth 1963: 45) attribuiert wird, ist auf die starke und unbezähmbare Kraft der Inzestliebe der Geschwister zu beziehen. Der böse Traum, mit dem der Schatten verglichen wird, chiffriert dagegen Angst, die im Zusammenhang mit der vom Schatten vollzogenen Demaskierung der Inzestbeziehung erscheint. Im Hinblick darauf, dass das Christentum als geltende Religion im Existenzmilieu des Ichs den Inzest negiert und dass die christlich geprägte Gesellschaft auch in kultureller Hinsicht ein negatives Verhältnis zu derartigen Beziehungen entwickelt, wird die Inzestliebe verheimlicht und nur in der Konspiration entwickelt⁹. In dem Hässlichen des die Figur des Ichs verunstaltenden Schattens, dessen dunkle Form als Projektion des dunklen Inneren des Ichs zu betrachten ist, wird das Hässliche bemerkt, das sich in den Gesichtern der den Inzestbetroffenen mit Ekel und Entsetzen begegnenden Menschen abzeichnet. Da das Ich vom eigenen Schatten in Angst versetzt wird, flieht es aus dem Garten, was auch in den biblischen Kontext gestellt werden kann. Werden Adam und Eva aus dem Garten Eden infolge des Essens vom verbotenen Baum vertrieben, wodurch sie von nun an dem Tod ausgesetzt sind, so ‚vertreibt‘ sich das Ich aus dem Garten selbst, um seinem ‚sozialen‘, sich in der Ausklammerung aus der Gesellschaft äußernden Tod entgegenzuwirken¹⁰. Der Inzest, der aus dem dunklen Schatten als

die Grenze zwischen der Wirklichkeit und der Außer-Wirklichkeit verschwimmen. Im Werk *Faust* von Johann Wolfgang Goethe verkündet der Schatten den Besuch von Mephistopheles: „Ist es Schatten? ist’s Wirklichkeit?/ Wie wird mein Pudel lang und breit!/ Er hebt sich mit Gewalt./ Das ist nicht eines Hundes Gestalt!/ Welch ein Gespenst bracht ich ins Haus!/ Schon sieht er wie ein Nilpferd aus./ Mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiß./ Oh! Du bist mir gewiß!/ Für solche halbe Höllenbrut/ Ist Salomonis Schlüssel gut.“ (Goethe 1999: 36–37)

⁹ Spricht Trakl für die Renovierung des Christentums, wodurch er auf die Realisierung der christlichen Hauptidee – der Idee der (auch die Inzestbetroffenen mit einbeziehenden) Nächstenliebe – abzielt, so postuliert Nietzsche die Abschaffung des Christentums als einer der die Entfaltung des Individualismus hemmenden Macht: Am Ende seines Gesprächs mit dem Schatten spricht Zarathustra vom das Bild von Dionysos hervorruhenden Tanzen, woraus zu schließen ist, dass er seine Existenz eher in der polytheistischen (egalitär wirkenden) Antike, als im monotheistischen (absolutistisch anmutenden) Christentum zu verankern versucht. Trakls Stellungnahme zum Christentum ergibt sich aus der Kollision der Außenwelt (des in Österreich sehr stark verwurzelten Katholizismus) und der Innenwelt (des Inzests). Es ist zu bemerken, dass Trakls Schaffen nur wenig von Nietzsches Philosophie beeinflusst wurde (Meyer 1993: 276), obwohl Nietzsches Gedanken zu Lebzeiten Trakls auf die Literatur sehr stark eingewirkt haben (Martens 1978: 36).

¹⁰ Der Vergleich zwischen dem Ich und dem biblischen Adam wird auch dadurch begründet, dass der Schatten dem Inneren des lyrischen Ichs entspringt, so wie Eva aus der dem Inneren von Adam entnommenen Rippe entsteht (Die Bibel 1964: 8; das 1. Buch Mose: 2,22). Aus dieser Perspektive wird sowohl der biblische Garten Eden als auch der Garten im Gedicht nur von einer Person verlassen.

‚dunkle‘ Seite des Ichs auftaucht, verliert seinen latenten Status und wird immer manifester, weil das Ich – dem Mechanismus der Autosuggestion zufolge – in seiner Umgebung andere Merkmale bemerkt, die auf den Inzest anspielen. Das Singen, das dem in der Erde situierten und als Eingang zur Erde zu betrachtenden Brunnen entströmt und in den durch das Blaue gekennzeichneten Himmel kommt, erinnert an das Gebären eines Kindes, das aus dem den Schoß enthaltenden Inneren der Mutter kommt und in die Außenwelt tritt – umso mehr, als die Vegetationskraft der Erde die Pflanzen wachsen lässt und sie in die Außenwelt treibt, so wie die Geburtskraft der Frau ein Kind in die Welt setzt. Diese Parallele wird auch von der Lage des Schattens verstärkt, der auf dem Gras liegt und den Eindruck erweckt, als ob er aus der Erde träte und sich zu einem Menschen zu entwickeln begänne¹¹. Dadurch, dass das Singen und das Gebären im Kontext der im Schoß mitschwingenden Erde gekoppelt werden, wechselt das Traurige des Weinens, das während der Geburt eines Kindes zu hören ist und als Ausdruck des jedes Schicksal charakterisierenden Tragischen interpretiert werden kann, zu dem Freudigen des Singens, wodurch die Änderung der durch die Abneigung der Gesellschaft gegen den Inzest gekennzeichneten Situation der Inzestbetroffenen angedeutet wird. Auch eine aufspringende Knospe, die das Purpurn-Rote nach außen bringt, ist mit dem Inzest zu verbinden, weil ihre rote Farbe auf das Rote des Bluts hinweist, das als Merkmal des Inzests fungiert¹². Da sich der das

¹¹ Im Werk *Die Frau ohne Schatten* von Hugo von Hofmannsthal gilt der Schatten nicht nur als Attribut des Menschen, sondern steht auch im engen Zusammenhang mit dem Weiblichen. Nachdem die als Tochter des Geisterkönigs unsterbliche Protagonistin den sterblichen Kaiser geheiratet hat, verliert sie als Frau eines Menschen die Gabe der Verwandlung in andere Wesen, ohne aber einen Schatten zu gewinnen, der ihre Mutterschaft bedingt. Dadurch wird sowohl auf ihren Schwebezustand zwischen der Welt der Geister und der Welt der Menschen als auch auf ihre Einklemmung zwischen zwei Männern hingewiesen: dem eiferstüchtigen Vater (Hoffmannsthal 1979a: 342), der sich mit dem Verlust der Tochter nicht abfinden kann, und dem eifersüchtigen Ehemann (Hofmannsthal 1979a: 394), der seine Frau von den Menschen separiert. Um den Schatten zu besitzen, versucht sie ihn von einer Frau abzuhandeln, die bereit ist, ihren Schatten und ihre Mutterschaft für ein Leben voller Glanz und Liebesfreude hinzugeben. Die Mutterschaft, die ihr mit dem Schatten entzogen wird, ist in den klagenden Stimmen chiffriert, die ihren ungeborenen Kindern anzugehören scheinen: „Mutter, Mutter, laß uns nach Haus./ Die Tür ist verriegelt: wir finden nicht hinein./ (...) Wir sind im Dunkel und in der Furcht/ Mutter laß uns doch hinein/ Oder ruf den lieben Vater/ Daß er uns die Tür aufthu!“ (Hoffmannsthal 1979a: 360) Schließlich gewinnt die Kaiserin ihren eigenen Schatten, aber nicht infolge einer Handelstransaktion, sondern infolge der das Schicksal der Menschen kennzeichnenden Schmerzen (Hofmannsthal 1979a: 437). Davon, dass der Schatten mit dem Menschentum verknüpft ist, zeugt Adalbert von Chamisso's Werk *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Der Protagonist verkauft seinen Schatten, wodurch er von den Menschen für minderwertig gehalten und vermieden wird: „Der Herr hat ja keinen Schatten! (...) keinen Schatten, das ist böse! (...)“ (Chamisso 1997: 68–69) Im Gegensatz zu dem Vampir, der keinen Schatten wirft (Janion 2008: 155) und als ein aufgelebter Verstorbener betrachtet wird, wird Schlemihl von der Umgebung als abgestorbener Lebendiger behandelt. Da der Protagonist seinen Schatten gegen seine Seele zurückgewinnen kann (Chamisso 1997: 47), wird die Rolle des Schattens noch stärker betont: Er bestimmt die Zugehörigkeit des Menschen zur materiellen Welt, so wie die Seele seine Zugehörigkeit zur geistigen Welt indiziert.

¹² Die erste Fassung dieses Gedichts mutet hermetischer an und enthält weniger deutliche Hinweise auf den Inzest: „Da ich heut‘ morgen im Garten sass –/ Die Bäume standen in leuchtender Blüh/ Und die Vögel sangen tirili –/ Sah ich meinen Schatten im Gras// Unförmig, verzerrt, ein wunderlich Tier./ Das

Instinkthafte eines Tiers inkarnierende Schatten in ein Tier verwandelt (Schanen 1989: 178) und hinter dem vor ihm fliehenden Ich herläuft (Falk 1961: 250), wird die aus der Spaltung der Persönlichkeit des Inzestbetroffenen resultierende Distanz des Ichs zu seiner inzestuösen Natur manifestiert: Das Inzestuöse wird auf ein anderes Objekt übertragen, was das Ich von dem Verdacht befreit, eine verbotene Neigung in sich zu verbergen, und was die Gefahr bannt, aus der Gesellschaft wegen einer verbotenen Beziehung ausgeschlossen zu werden. Die letzte Strophe des Gedichts macht auch das Inzestuöse in der ersten Strophe sichtbar, wo der Garten beschrieben wird. Die Bäume, in deren Zweige sich das Blaue des Himmels einschneidet, lassen das Bild der Zweige aufsteigen, die mit blauen Blumen bewachsen sind. Dieses Bild ist mit dem Bild der blauen Blume assoziierbar, die Novalis in seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen* als Chiffre der – auch von der Inzestnatur mitgebildeten – Individualität darstellt.¹³ So wird das kollektiv bestimmte Blaue, das das Christentum gemäß des Blauen vom Himmel als Sitz Gottes kodiert (Neri 1996: 75)¹⁴, durch das individuell bestimmte Blaue abgelöst, das das Individuelle mit Hilfe der blauen Blume konnotiert. Mit dem Inzest hängen auch die in den Kronen der Bäume singenden Drosseln¹⁵

lag wie ein böser Traum vor mir:// Und ich ging und zitterte sehr,/ indes ein Brunnen ins Blaue sang/ Und leise eine Knospe sprang,/ Und das Tier ging nebenher.“ (Trakl 2007: 415)

¹³ „Was ihn (Heinrich – A. P.) aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.“ (Novalis 2008: 11–12)

¹⁴ Zarathustra warnt den Schatten vor den Werten, die die Menschen in ihrer Entwicklung erstarren lassen und die Stagnation ihrer Individualität nach sich ziehen: „Hüte dich, dass dich nicht am Ende noch ein enger Glaube einfängt, ein harter, strenger Wahn!“ (Nietzsche 1988a: 341) Diese Worte können auf das Christentum als auf eine Religion bezogen werden, deren hartes und strenges Wesen sich in den Dogmen äußert.

¹⁵ Die Drosseln deuten die Tendenz der Inzestbetroffenen an, aus der Außenwelt zurückzutreten und völlig in die vom Schoß versinnbildlichte Innenwelt hinabzusteigen. Anhand zweier Gedichtbände von Trakl – *Gedichte* und *Sebastian im Traum* – lassen sich die Vögel nach ihrer Bedeutung klassifizieren. Die Funktion, die den Drosseln zukommt, ist auch von den in Scharen auftretenden und meist schwarzen Vögeln – den Raben im Gedicht *Die Raben*, den Krähen im Gedicht *Winterdämmerung*, den Eulen im 3. Teil des Gedichts *Im Dorf*, den Dohlen im Gedicht *Die junge Magd*, den Adlern im 2. Teil des Gedichts *Abendland* – sowie den anderen nicht näher bestimmten, aber einen Vogelzug bildenden Vögeln abzulesen. In Bezug auf die schwarzen Vögel sei daran zu erinnern, dass sie auf den todbedingten Austritt aus der Realität hinweisen, aber das Leben implizieren (Gorgé 2004: 100). Auch die einzeln auftretenden Vögel – die Schwalbe im Gedicht *Abend in Lans* und der Kranich im Gedicht *Helian* – chiffrieren die Vertiefung des Ichs in sein Inneres. Die genannten Vögel stehen aber in Opposition zu den Spatzen im Gedicht *Die junge Magd*, die mit ihrem Lärm die Außenwelt nicht abhandeln kommen lassen, zu den Möwen in den Gedichten *Gewitterabend*, *Abendlied* und *Anif*, die das Hängenbleiben des Menschen zwischen der Innen- und der Außenwelt wiedergeben, zu dem Habicht im Gedicht *Herbstseele*, der die Expansivität der Außenwelt verkörpert, und zu den Tauben im Gedicht *Elis* und im Gedicht *Traum und*

zusammen, und zwar in Bezug auf den Schoß, der in der letzten Strophe vom singenden Brunnen versinnbildlicht wird. Dadurch, dass die Drosseln in den mit den Blättern abgedeckten Baumkronen singen¹⁶, entsteht eine Parallele zu dem im Schoß der Mutter platzierten Kind, das noch nicht zu sehen ist, aber seine Anwesenheit in dem schwangeren Bauch schon erkennbar macht: Die runde Form des Bauchs spiegelt sich in der runden Form der Baumkrone wider. Verwandelt sich der Schatten in ein Tier, so versucht sich das Ich in eine Drossel zu verwandeln, was aus seinem den Gesang der Drosseln imitierenden Singen „Tirili“ zu schließen ist. Dieser Verwandlung ist der Versuch des Ichs zu entnehmen, in den Schoß der Mutter zurückzukehren, wo seine Existenz und die Existenz seiner Schwester eine Einheit bildeten – eine Einheit, die die Inzestneigungen der Geschwister als Ausdruck der androgyn bestimmten Sehnsucht nach der infolge der Geburt verloren gegangenen Ganzheit erklären lässt.

SCHLUSSBEMERKUNG

Die Flucht von Zarathustra vor dem Schatten in Nietzsches Werk ist nicht nur mit der Rettung seiner Individualität, sondern auch mit der Rettung der Individualität des Schattens verknüpft, der der sich im Wandern ausdrückenden Unabhängigkeit überdrüssig ist und in das einen Halt bietende Innere von Zarathustra Zuflucht zu nehmen versucht. Der Flucht des lyrischen Ichs vor dem Schatten in Trakls Gedicht liegt die Angst zugrunde, als eine Person mit der inzestuös geprägten Individualität dekonspiriert zu werden und dem gesellschaftlichen Ostrazismus zum Opfer zu fallen. Einerseits gilt der Schatten als Doppelgänger, dessen Existenz mit der Existenz des ihn ‚erzeugenden‘ Menschen harmonisiert: Die Dynamik des Schattens, dessen Lebhaftigkeit nach Intensität und Situierung des Lichts wechselt, entspricht der Dynamik des menschlichen Inneren, dessen Lebhaftigkeit nach Intensität und Gegenstand des Erlebnisses wechselt. Andererseits ist der Schatten als Mörder aufzufassen, der gegen den Menschen

Umnachtung, die im Kontext des Christentums erscheinen und an die Dominanz des Christlichen in der Außenwelt erinnern, dessen aggressive Form von den Geiern im Gedicht *Winternacht* kodiert wird. Die Schwalben im Gedicht *In einem verlassenen Zimmer* und im Gedicht *Sommersneige* sowie die Goldammer im 2. Teil des Gedichts *Der Spaziergang* treten im Zusammenhang mit der Suche nach einem Ort auf, in dem die Existenz der Inzestbetroffenen nicht bedroht wird. Es ist auch der Hahn zu nennen, der den Eintritt in die vom Hellen des Tages hervorgebrachte Außenwelt in den Gedichten *Die junge Magd*, *Geistliches Lied* und *Die Bauern* verkündet.

¹⁶ Ähnlich ist es in *Also sprach Zarathustra* von Nietzsche, wo die Stimme des unter den Kühen stehenden freiwilligen Bettlers den Effekt der singenden Kühe entstehen lässt: „Wie aber Zarathustra ganz in ihrer Nähe (in der Nähe der Kühe – A. P.) war, hörte er deutlich, dass eine Menschen-Stimme aus der Mitte der Kühe heraus redete; und ersichtlich hatten sie allesamt ihre Köpfe dem Redenden zugekehrt.“ (Nietzsche 1988a: 333)

auftritt und ihn der Macht der Gesellschaft preisgibt. Weist der Schatten eine bilaterale Struktur auf, weil er als integraler Teil des Menschen dessen Individualität hervorhebt und als sein separater Teil die Gesellschaft repräsentiert, so sind auch seine Morde an den Individuen bilateral konzipiert. Bei Nietzsche geht es um den Mord im individuellen Sinne, weil der Schatten ins Innere von Zarathustra zu treten versucht und sowohl die nicht zu ‚teilende‘ Individualität von Zarathustra als auch seine Individualität gefährdet. Bei Trakl handelt es sich um den Mord im sozialen Sinne, weil der Schatten den in die Individualität des lyrischen Ichs eingebetteten Inzest zu enthüllen droht, was die Eliminierung des Inzestbetroffenen aus dem gesellschaftlichen Bereich nach sich ziehen würde. Die Mordversuche der Schatten können in Anlehnung an die Mordversuche der Protagonisten problematisiert werden, wodurch ihre starke und untrennbare Verbindung unterstrichen wird. Wenn Zarathustra den Schatten vertreibt, zwingt er ihn zu dem weiteren Wandern, das mit seinem Tod enden kann, denn nicht jedem wohnt die Fähigkeit inne, die Last der Unnabhängigkeit zu tragen. Indem das lyrische Ich den Schatten in seinem Inneren ständig aufhält und seinen zufälligen Austritt nach außen zurückzunehmen versucht, spricht er ihm das Recht ab, sich als ein autonomes Wesen zu konstituieren, und ‚erdrosselt‘ ihn in sich. Demgemäß hängt die (kollektive) Existenz des lyrischen Ichs von dem innerhalb seiner Person sterbenden Schatten ab, so wie die (individuelle) Existenz von Zarathustra von dem außerhalb seiner Person sterbenden Schatten abhängt. Die Morde der Protagonisten an ihren Schatten sind auch eine Taktik, die sie vor ihren Selbstmorden schützt: Sobald Zarathustra den Schatten in sein Inneres aufnimmt, begeht er Selbstmord – ebenso wie das lyrische Ich, das seinen Schatten im Garten als in einem zur Bildung der Schatten fähigen Ort aus sich ausbrechen lässt.

LITERATUR

- ACHMATOWA, A. (1987): Der Schatten, in: TSCHUKOWSKAJA, L.: *Aufzeichnungen über Anna Achmatowa*, Tübingen, S. 263–264.
- ANDERSEN, H. C. (1980): Der Schatten, in: ANDERSEN, H. C.: *Sämtliche Märchen in zwei Bänden*, Bd. 1, Darmstadt, S. 445–459.
- BASIL, O. (1965): *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg.
- BOROWSKI, T. (1963): Abschied von Maria, in: BOROWSKI, T.: *Die steinerne Welt*, München, S. 10–56.
- CHAMISSO, A. VON (1997): *Peter Schlemmils wundersame Geschichte*, Stuttgart.
- DELEUZE, G. (1976): *Nietzsche und die Philosophie*, München.
- DIE BIBEL (1964): *Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*, Köln.
- DIETZ, L. (1959): *Die lyrische Form Georg Trakls*, Salzburg.
- DJURIĆ, M. (1985): *Nietzsche und die Metaphysik*, Berlin / New York.
- FALK, W. (1961): *Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus*, Salzburg.

- FRENZEL, I. (1999): *Friedrich Nietzsche mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg.
- GOETHE, J. W. (1999): *Faust. Der Tragödie erster Teil*, Stuttgart.
- GORGÉ, W. (2004): Landschaftsbilder in der Lyrik Georg Trakls. Zur Gestaltung und Funktion einiger Motive anhand ausgewählter Beispiele, in: BATTISON-ZULIANI, R. (ed.): *Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur*, Bern / Berlin / Bruxelles / Frankfurt am Main / New York / Oxford / Wien, S. 93–110.
- HOFMANNSTHAL, H. VON (1979a): Die Frau ohne Schatten, in: HOFMANNSTHAL, H. VON: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Bd. 7, Frankfurt am Main, S. 342–439.
- HOFMANNSTHAL, H. VON (1979b): Elektra, in: HOFMANNSTHAL, H. VON: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Bd. 3, Frankfurt am Main, S. 185–234.
- HORMUTH, N. (1963): *Sprachwelt und Wirklichkeit. Die Struktur der lyrischen Eigenwelt in den Gedichten Georg Trakls*, Freiburg.
- JANION, M. (2008): *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk.
- JUNG, C. G. (2009): *Archetypen*, München.
- KAUFMANN, H. (1956): *Fallender Mensch und entgleitende Wirklichkeit bei Georg Trakl*, Zürich.
- KLEEFELD, G. (1985): *Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie*, Tübingen.
- KÖRTE, M. (2000): *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantasie*, Frankfurt am Main.
- MARTENS, G. (1978): Nietzsches Wirkung im Expressionismus, in: HILLEBRAND, B. (ed.): *Nietzsche und die deutsche Literatur. II: Forschungsergebnisse*, Tübingen, S. 35–82.
- MEYER, T. (1993): *Nietzsche und die Kunst*, Tübingen / Basel.
- MÖRIKE, E. (O. J.): Der Schatten, in: MÖRIKE, E.: *Liederheft. Gedichte*, ohne Ort, S. 72–74.
- NERI, M. (1996): *Das abendländische Lied – Georg Trakl*, Würzburg.
- NIETZSCHE, F. (1988a): Also sprach Zarathustra, in: NIETZSCHE, F.: *Sämtliche Werke*, Bd. 4, München, S. 9–408.
- NIETZSCHE, F. (1988b): Der Wanderer und sein Schatten, in: NIETZSCHE, F.: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, München, S. 535–704.
- NOVALIS (2008): *Heinrich von Ofterdingen*, Stuttgart.
- PENZO, G. (2000): Übermensch, in: OTTMANN, H. (ed.): *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart / Weimar, S. 342–345.
- POE, E. A. (O. J.): Der Schatten – eine Parabel, in: POE, E. A.: *Aus den Tiefen der Seele. Phantastische Geschichten*, Wiesbaden, S. 385–388.
- SAFRANSKI, R. (2005): *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, Frankfurt am Main.
- SCHANEN, F. (1989): Von Schatten zu Schatten: Ornament und Referenz auf Trakls Dichterweg, in: *Cahiers d'études germaniques*, Bd. 17, Aix-en-Provence, S. 173–186.
- SCHMID, H. (1984): *Nietzsches Gedanke der tragischen Erkenntnis*, Würzburg.
- SIMON, J. (1999): Nachwort, in: NIETZSCHE, F.: *Also sprach Zarathustra*, Stuttgart, S. 347–368.
- TRAKL, G. (1987): *Dichtungen und Briefe*, Salzburg.
- TRAKL, G. (2007): *Sämtliche Werke und Briefwechsel*, Bd. 1, Frankfurt am Main / Basel.
- ZITTEL, C. (1999): *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“*, Würzburg.
- ZUBERBÜHLER, J. (1984): *„Der Tränen nächtige Bilder“*. *Georg Trakls Lyrik im literarischen und gesellschaftlichen Kontext seiner Zeit*, Bonn.