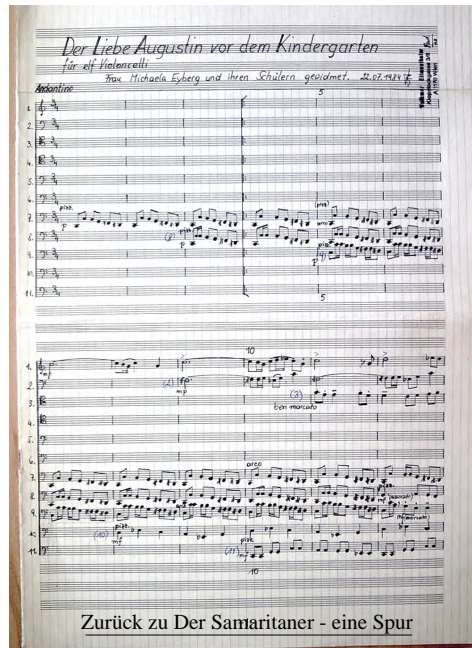


Sehr stimmungsvoll,
kann mir das Geschriebene
bildlich ganz klar vorstellen.
Du solltest mal versuchen
einen Roman zu schreiben.
Ich glaube daran.
A.

Volkmar Ellmauthaler

Spuren

Eine Analyse



Lieber Freund,

Schön, dass der Text Dich dazu bringt, mir gar einen Roman zuzutrauen... – das ehrt mich, aber ich bin ein Mensch der knappen Form, dabei recht wenig fiktional im Denken.

Darf ich Dir also meine Sicht der Spuren schreiben:

Jemand wird unwissentlich vom unbedarften Akteur zum Zeugen seiner eigenen, schließlich erfolglosen Wiederbelebung.

Vordergründig finden wir den „schwarzen“ Wiener Humor. Die Wiener Mentalität lebt ja bekanntlich in und von deren profunder Morbidität:

Der Begriff wiederum hat wohl drei Wurzeln:

- a) *moror* 1. verweilen, aufhalten, hindern, fesseln
- b) *mors*, *-rtis*, *m.* der Tod, abgeleitet von *morior*: absterben
- c) *mortālitās*, *-ātis*, *f.* 1. Vergänglichkeit, 2. Lebensziel, 3. Menschheit (zitiert nach Stowasser).

So können wir zusammenfassen:

Die typischen Alt-Wienerinnen und -Wiener sind „morbide verliebt in die unabwendbare Vergänglichkeit fragwürdiger Lebensziele“.

Ein bekanntes Wiener Volkslied besingt den *Lieben Augustin*, der besoffen in die Pestgrube stürzt – auf all die hastig hineingeworfenen Leichen – und dort am nächsten Morgen singend wieder aufwacht, ohne sich „die Pest geholt“ zu haben. Der Refrain singt „...alles ist hin“: Das „Hin“ steht zugleich für „dahin“ i.S.v. „vergangen, abgehakt“ und „defekt, unbrauchbar geworden“. Die Melodie ist fröhlich-tänzerisch im Stil des Alt-Wiener Leiermanns. Es gibt zahlreiche Strophen auf denselben Refrain, als wollen sie „in ewiger Seligkeit“ nicht enden.

Vor diesem Hintergrund verstehe ich den Text so:

1. Der Aufbau ist zweiteilig, exakt auf zwei Seiten. Er zeigt also real wie symbolisch „zwei Seiten“ und handelt doch vom Gleichen: aus zwei Perspektiven – die nun demselben Proponenten zugewiesen sind.

Im 1. Teil schaltet er/sie/int das Autoradio aus, weil die Sprecherin sich ständig verhaspelt. – In Gedanken, durch dieses Tun, tritt das unerwartete Ereignis ein: Die Vorwärtsbewegung erstarrt. „Jemand braucht Raum“.

2. Wie im 1. Teil, erstarrt auch im 2. Teil alles zum Standbild: Die Autos halten an, das Licht blinkt blau am Einsatzwagen. Noch hat er aber nicht aufgegeben, ein Spruchband „...unbekleidet den Tag erleben“ gleitet als eine Chimäre vorbei. Dann flackert nur das Blaulicht. Die Retter versuchen die (oder den) Verunfallte(n) anzusprechen, während diese (dieser), verwundert, eine solche Ansprache für absurd hält. Zuletzt lehnt sich die Nachbarin möglichst unauffällig über ihre Balkonbrüstung: Viele fühlen sich ja durch solch gruselige Szenen magisch angezogen. Das Motiv vom helfenden, „barmherzigen“ Samaritaner ist der christlichen Bibel entnommen (Mt. 11,33) und steht dort als Gleichnis Jesu im Diskurs mit dem arrivierten jüdischen Klerus: Nicht der Priester, nicht der angesehene Zelot, sondern ein nicht eben hochgeschätzter Mensch aus Samária hilft dem Verbrechensopfer, das am Wegrand liegt: salbt ihn, zerreißt seinen Mantel, hüllt den Leidenden damit ein, bringt ihn zu einer Herberge und hinterlässt noch Geld für dessen Pflege. Implizit steht der Mantel demnach ebenso für „zweigeteilt“.

So kommen wir zu...

3. Zahlensymbolik

Schon lange vor Bach, bei ihm exzessiv, gibt es eine obskure „Symbolik der Zahlen“. Diese wird aufgegriffen.

Der Text beginnt mit „Vier Uhr DreiBig“ 4:30 – Quersumme $4+3=7$. – 7 ist die prominenteste, religionsungebundene, „magische“ Prim- und Glückszahl. – Zweigeteilter Text: 2, seit der Antike und Renaissance gilt die Zwei auch als „Christus-Zahl“: Die Ziffer 2 kommt insgesamt fünf Mal vor: $5=2 \times 2 + 1$. Unschwer zu erkennen auch in „zwei, drei“ und „Beethovens Zweite“ (Symphonie): Gespielt wurde übrigens an dem Morgen tatsächlich der 2. Satz.

„Zwei, drei“ ist hier zugleich ein Hinweis auf Christus im Zusammenhang mit der „Trinität“. Die christliche Trinitätslehre nennt ja die Drei – auch als „vollkommene Zahl“ – traditionell „göttlich“: die „Dreieinigkeit“ – Gott gilt als Vater, zugleich Sohn und Geist. Die Ziffer „Eins“ steht in solchen Deutungen für „Gott“.

4. Zusammen mit all den Todesmotiven finden wir so das „**göttliche Ewigkeitsmotiv**“, auch in der universalen, nicht religionsgebundenen Form.

Dieser eigentümliche Stillstand („*nunc stans*“) innerhalb eines Ablaufs in dem eben noch wachen Bewusstsein, scheint – neben dem eigentümlichen „Das Leben läuft ab wie ein Film“ – das finale „Weg- und Hinüberdriften“ eines Sterbenden zu bedeuten. Das Wort „Finale“ steht dafür anstelle von „Tod“ im Text, ebenso wie das Motiv der Raben Ss. 6-8.

Die zentriert gesetzten Hinweise auf die drei Komponisten der Wiener Klassik deuten auf die Musik als weitere „ideale“ (nonverbale) Kunst der Kommunikation, jedenfalls auch auf tiefe Religiosität, wenngleich Mozart auch Freimaurer war.

Schubert wieder ist der ikonische Repräsentant romantischer Todessehnsucht (Liederzyklen: Winterreise, Die schöne Müllerin); Brahms steht hier für sein „Deutsches Requiem“: Anders als andere Totenmessen mit streng liturgischem Text deutet Brahms mittels seiner eklektischen Textsammlung mit besonderer Klarheit auf die durchaus „ersehnenswerte“ Zukunft in Form einer unbeschwerten Geborgenheit, ja: einer „ewigen Seligkeit“ – „*nunc stans*“ zum zweiten Mal...

Vielleicht war es ja unbewusst das, was Dich hier ein wenig berührt hat?

*

Spuren haben sich in Fülle gefunden, symbolische, faktische: Zeuginnen eines Ablaufs, der sowohl aus Zufälligem als auch Regelhaftem entstehen kann: aus der Hektik zurückgebliebene Kanülen und Einweghandschuhe, ein wenig Blut womöglich, im Licht des Morgens für eine Weile noch vor Ort verharrend, um danach dem Weiterleben Raum zu geben – auch dem Erinnern und Vergessen. – So ordnet sich das wohl Einmalige doch unscheinbar in ein stetiges Werden und Vergehen ein, des „großen Ganzen“, und bildet so den tröstlich–unfassbaren Kontakt des erlebbaren Mikrokosmos mit dem Makrokosmos.



v. e. 2023-02-07 ■

Zum Rabenmotiv 1.

Das Rabenmotiv beschreibt unbewusste Ängste – eine grundsätzliche Skepsis, die einer angeborenen Abwehr entspringt und sich, falls doch berührt, in seltsamen Bildern sexueller Überwältigung ebenso äußert wie in düsterer Ahnung von Gefahr, Strafe und Tod. – „Angst“ ist dann deren psychosomatisches Ergebnis.

Rabenvögel sind [höchst intelligent, kommunikativ](#), freundlich, nehmen alles von Nüssen und Körnern bis Kleintiere, auch Aas, sie säubern damit die Natur. Just ihnen wurde dieses Todes-Symbol zugewiesen:

[...]

*Um ein Aas, das sie irgendwo wittern,
Und plötzlich richten nach Nord sie den Flug
Und schwinden wie ein Leichenzug
In Lüften, die von Wollust zittern.*

*Der Tod ist groß:
Wir sind die seinen
lachenden Mund's.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.*

Diese dritte Strophe des Gedichts von **Georg Trakl: Die Raben** wird hier **Rainer Maria Rilkes Todesgedicht** gegenübergestellt. Das Gespenstische des Lust-Todesbildes: Absterben im Leben, stete Berührung des Todes, erscheint im Schwarz der Aasfresser wie im Weinen derer, in denen die eigene Endlichkeit tönt.

Im Norden ist es kalt, dunkel, im Leichenzug sind die noch Lebendigen, die hinter Toten her gehen, irgendwann selbst (ver-) „schwinden“. Die Assoziation ist Siechtum „mitten im Leben“.

Eros und Tanathos, Lust und Leid, Sünde und Strafe sind damit kaum trennbar verknüpfte Denk-Paare, die erst bewusstgemacht werden sollen, um sich zu erlauben, mit Erfolg und persönlichem Gewinn über Körperlichkeit, über Angst und Tod, vielleicht über verborgene Todessehnsucht Gedanken zu machen.

Vgl. dazu: [Edgar Allan Poe](#)

Zum Rabenmotiv 2:
Lust und Tod – Eros und Tanathos



Georg Trakl

Die Raben

Über den schwarzen Winkel hasten
Am Mittag die Raben mit hartem Schrei.
Ihr Schatten streift an der Hirschkuh vorbei
Und manchmal sieht man sie mürrisch rasten.

O wie sie die braune Stille stören,
In der ein Acker sich verzückt,
Wie ein Weib, das schwere Ahnung berückt,
Und manchmal kann man sie keifen hören.

Um ein Aas, das sie irgendwo wittern,
Und plötzlich richten nach Nord sie den Flug
Und schwinden wie ein Leichenzug
In Lüften, die von Wollust zittern.

Zum Rabenmotiv 3.

Edgar Allan Poe

The Raven

But the Raven still beguiling my sad fancy into smiling,
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust the door;
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore –
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore
Meant in croaking “Nevermore“.

Der Rabe

Doch was Trübes ich auch dachte: Dieser Rab’ mich lächeln machte.
Stracks rollt’ ich den Lehnstuhl vor ihn hin, schlug zu die Tür;
sodann, ins Samt mich senkend, schickt’ an mich, zu verschränken
Theorie mit Phantasie, und sann und sann darüber nach –
Was der staksig-grausig-hager-ominöse Vormal-Vogel dächt’,
Als er krächzt’: „Nimmermähr“.

Aus: E. A. Poe, Das gesammelte Werk in 10 Bänden, Band 9, Seite 140.
Wiedergegeben wird die 12. Strophe von 18. Es handelt sich um eine Todesahnung.
Die Übersetzung ist dem Band 9 nicht entnommen, sondern wurde eine gültige
Alternative versucht.

In: V. Ellmauthaler: Versuch über das Unsägliche, Seite 71. – Wien: editionL 2014.
ISBN 978 3 902245 12 0