

Janusz GOLEC

Die Ästhetisierung des Todes und des Verfalls bei Georg Trakl,  
Georg Heym und Gottfried Benn

Estetyzacja śmierci i rozkładu w twórczości Georga Trakla, Georga Heyma i Gottfrieda  
Benna

Im Gedicht *Die junge Magd* beschreibt Georg Trakl ein Mädchen, das man am Brunnen oft „verzaubert stehen // Wasser schöpfen“ sieht. Das Mädchen ist jung und schön, doch ihr Äußeres und die Umgebung, in der sie erscheint, sind durch Tod und Verfall gekennzeichnet. Einige Zeilen des Gedichts mögen das veranschaulichen:

Ihre gelben Haare flattern  
Und im Hofe schrein die Ratten.  
Und umschmeichelt von Verfalle  
Senkt sie die entzündenen Lider.  
[...]  
Wächsern ihre Wangen bleichen.  
Fäulnis wittert aus der Erde.  
[...]  
Und sie schaut wie tot hinüber.  
[...]  
Und sie atmet schwer im Kissen  
Und ihr Mund gleicht einer Wunde.  
[...]  
Wie ein Aas in Busch und Dunkel  
Fliegen ihren Mund umschwirren.

(DB, 12)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Die Gedichte Trakls zitiere ich nach: G. Trakl: *Dichtungen und Briefe*, Band I (Abk. DB), Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von W. Killy und H. Szklenar, Salzburg 1969. In den Klammern steht immer die Seitennummer.

So wie im Gedicht *Die junge Magd* vermischen sich auch in vielen Gedichten Trakls das Zarte und das Furchtbare, Eros und Thanatos, das Schöne und das Grausame. Trakl erscheint dem Leser vor allem als Todesdichter. Weil er überall Tod erfuhr, wird er in der Forschung oft mit Andreas Gryphius und Nikolaus Lenau verglichen.<sup>2</sup> Auch seine Zeitgenossen wie Theodor Däubler erinnern sich, daß er „ununterbrochen vom Tod“ sprach.<sup>3</sup> Von seinem Todestrieb zeugen die eigenen Worte, es müsse schön sein, bewußtlos zu sterben.<sup>4</sup> Die schaurige Todes- und makabre Verwesungsstimmung, die fast alle Gedichte Trakls durchzieht, scheint daher eine Abbildung der inneren Stimmung des Dichters zu sein, einer Stimmung, die man radikal als die eines Schizophrenen interpretieren könnte. Trakls Äußerung „In schwarzem Grün klapperte morsches Gebein“<sup>5</sup> entspreche (so Hans-Georg Kemper)<sup>6</sup> der poetischen Zeile eines Schizophrenen „Rot sind manche Blaue Blätter“. Doch die Deutung der Bilderwelt Trakls auf Schizophrenie ist sehr fraglich, auch wenn das Motiv des Wahnsinns in seinem Werk häufig vorkommt. Die oft unverständlichen, widersprüchlichen Wortzusammenstellungen sind bei ihm eher die Folge einer bewußten Kontrastierung. Neben dem ganzen Katalog des Häßlichen wie Schmutz, Kehricht, Gestank, Abort, Kot, Kröten, Ratten, Würmer, Fliegen, Spinnen, Fäulnis, Verfall, Aussatz etc. findet sich eine ganze Reihe von Attributen des Schönen wie die Farben Gold, Silber, Blau, Purpur, musikalische Klangerscheinungen und die Naturschönheit, die zwar als Gegenpole erscheinen, zugleich aber im engsten Nebeneinander stehen. Ein paradigmatisches Beispiel liefert hierfür das Gedicht *Vorstadt im Föhn*, in dem die Überreste einer ländlichen Idylle mit den Anzeichen des Verfalls der Stadtlandschaft kontaminiert sind. Die Landschaft ist bei Trakl zwar meist erfüllt von Schönheit, aber von einer, die kaum entstanden, wieder hinschwand. Deutlich ist seine Vorliebe für das Abend- und Herbstland, das vielerorts zum Land universalen Verfalls wird. In die scheinbare Idylle des Abends oder des Herbstes führt der Dichter die Bilder ein, die ihre Störung

<sup>2</sup> Vgl. dazu: J. Klein: *Georg Trakl*, in: *Expressionismus als Literatur, Gesammelte Studien*, hrsg. von W. Rothe, Bern 1969, S. 378.

<sup>3</sup> Vgl. G. Schlocker: *Exkurs über Georg Trakl*, in: *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, Band I: *Strukturen*, hrsg. v. O. Mann und W. Rothe, Bern 1967, S. 327.

<sup>4</sup> Vgl. Klein: *a.a.O.*, S. 380.

<sup>5</sup> Diese Äußerung findet sich in den Varianten zum Gedicht *Sommer*, *In Sonnenblumen gelb klapperte morsches Gebein* (DB I, S. 425). Vgl. dazu: G. Trakl: *Dichtungen und Briefe*, Band II, S. 457.

<sup>6</sup> Hans-Georg Kemper beruft sich in seiner Studie *Georg Trakls Entwürfe, Aspekte zu ihrem Verständnis* (Tübingen 1970) auf die Untersuchungen von Leo Navratil: *Schizophrenie und Sprache, Zur Psychologie der Dichtung*, 1966, S. 105. Vgl. Kemper, S. 3.

bewirken. Raben, Krähen, Dohlen, Ratten, die hie und da erscheinen und verschwinden, sollen den Bereich des Verwesenden andeuten. Fäulnis, Verwesung, Verfall sind in der Natur überall zu sehen: in den Wolken, im Teich, Wald, Dorf, Brunnen, Garten, ja in den Tönen. Diese Zusammenfügung entgegengesetzter Pole ist nicht nur ein Ausdruck dessen, daß dem Dichter „die Welt entzweibricht“,<sup>7</sup> wie er sich selbst äußerte, sondern sie soll auch der Diffamierung der Wirklichkeit dienen. Doch gibt es in einigen Gedichten eine umgekehrte Richtung: das Verfallende kann schön sein, Tod und Schönheit werden zu einer unlöslichen Einheit. „Pestfarbne Blumen“ und „Blumen zitternd in Todeskühle“ sind dafür Beispiele aus dem Bereich der Natur. dasselbe kann sich aber auch auf den menschlichen Körper beziehen: der „süße Leib // verwest im Dornenbusch“, der „zarte Leichnam“, „Eva entstellt von Blut und Wunden, // der süße Leib zerfetzt von Hunden“<sup>8</sup> sind nur einige Bilder, in denen Süße und Tod zu einer Einheit werden. Sie prägen die Welt Trakls, eine Welt, deren grundsätzliche Zerspaltetheit eine leidvoll erfahrene Wirklichkeit darstellen soll. Doch bei allem Leid hat das Häßliche und das Makabre für den Dichter ohne Zweifel eine große Anziehungskraft, während das Schöne ihn zur Klage anregt, die gegen die Vergänglichkeit gerichtet ist. Besonders deutlich kommt das in der Verbindung von Eros und Thanatos zum Ausdruck und zieht sich leitmotivisch durch viele Gedichte hindurch. Ein Beispiel liefert hierfür das Gedicht *Die Bauern*, in dem die Atmosphäre voll Gier und tierischen Triebes aber auch des Grauens und Senseklirrens herrscht, was bei Trakl immer mit dem Tod verbunden ist. Ähnliches findet man in *Melancholie*, wo es heißt:

Des Todes ernste Düsternis bereiten  
Nymphische Hände, an roten Brüsten saugen  
Verfallne Lippen und in schwarzen Laugen  
Des Sonnenjünglings feuchte Locken gleiten.

(DB, 35)

Die gleichzeitige Erscheinung von Eros und Thanatos nimmt bei Trakl einen obsessiven Charakter an. Der Augenblick der Liebe bedeutet für ihn die „Nähe des Todes“ (wie im gleichnamigen Gedicht). Es ist der Leib, der dem Liebenden die Quelle der Wollust, zugleich aber die Wohnstätte der Verwesung ist. So ist z.B. in *Passion* zu lesen:

<sup>7</sup> Vgl. Trakls Brief an Ludwig von Ficker vom November 1913, DB, S. 529.

<sup>8</sup> Diese Bilder findet man in den Gedichten: *De Profundis*, DB, S. 46; *Passion*, DB, S. 125; *In Milch und Öde*, DB, S. 289; *Sabbath*, DB, S. 222; *Gesang zur Nacht*, DB, S. 223.

Ein Leichnam suchtest du unter grünenden Bäumen  
 Deine Braut,  
 Die silberne Rose  
 Schwebend über dem nächtlichen Himmel.

(DB, 393)

Lebendiges wird also gleichsam zu Totem verwandelt, zu dieser Verwandlung verhelfen die Farben: Silber und Rosa verbinden sich mit der Liebe, Grün und die Dunkelheit der Nacht sind die Zeichen des Todes. Paradoxiertweise wird für Trakl Grün, die Farbe der Naturfrische, auch zur Farbe der Verwesung. So ist es aber häufig bei ihm: weil sich das Zarte mit dem Furchtbaren vermischt, kann auch das Grüne sowohl Leben wie auch Tod bedeuten:

Hell Grünes blüht, ein dunkles Grün verwest  
 Und Kröten schliefen durch den jungen Lauch.

(*Heiterer Frühling*, DB, 363)

Im grünen Tümpel glüht Verwesung.

(*Kleines Konzert*, DB, 42)

Charakteristisch für viele Gedichte Trakls ist die Verschönerung des Verfalls durch die Natur. Das Objekt des Verfalls befindet sich meist inmitten der Natur, umgeben von aufblühenden oder sterbenden Pflanzen, mit denen es verschmilzt und somit in den ewigen Naturkreis eingeschlossen wird, wie das im Gedicht *Gericht* deutlich zum Ausdruck kommt:

Armer Sünder ins Blaue versehnt  
 Ließ seine Fäulnis Lilien und Ratten.

(DB, 316)

Vielorts kommt es zu einer Versöhnung zwischen der Natur und dem verwesenden Objekt, das in „gelben Blättern der Wasserrosen“, „heißen Nesseln“, „kindlichen Sonnenblumen“ etc. seinen letzten Schlaf schläft (DB, 319), bis es sich völlig in der Natur auflöst. Damit wird der Tod bei Trakl nicht grausam, sondern still, mild und süß.

Doch als Kontrast zu dem stillen, milden, süßen, verniedlichten Tod schafft der Dichter grausame, makabre Bilder, die die jahrhundertalte Tradition des Totentanzes aufgreifen. Er teilt dieses Motiv mit vielen seinen Zeitgenossen, die, besonders in den letzten Kriegsjahren, das Erbe der spätmittelalterlichen Literatur wiederaufnehmen und durch die französische *Décadence* beeinflusst den modernen Totentanz zur Darstellung bringen.

Franz Werfel mit den Gedichten *Die Alternde* und *Noch tanzt Bronislawa*, Salomo Friedländer mit *Dance funèbre*, Rudolf Leonhards *Tanz im Freien*, Walther Rheiners *Tanz auf dem Montmartre* und *Totentanz*, Alfred Wolfensteins Nachtstück *Der Lebendige*, Ernst Barlachs Schauspiel *Die echten Sedemunds*, Ernst Tollers *Masse Mensch* und *Die Wandlung* sind dafür Beispiele.<sup>9</sup> In allen diesen Werken wird der Totentanz zum makabren Sinnbild der Vergänglichkeit, des Verfalls, oft auch der Apokalypse der modernen Zivilisation. Bei Trakl wird das Makabré dadurch verstärkt, daß der „Knochenmann“ durch eine unheimliche Vitalität gekennzeichnet ist, die darauf gerichtet ist, den Menschen völlig zu verschlingen. Neben solchen Bildern wie „Und knöchern grinst der Tod in schwarzen Nacken“ (DB, 312), „Der trunkene Tod geht stumm vorbei und grüßt“ (DB, 365) oder „Und vorbei tanzt nackt Gebein“ (DB, 183), die an die All-Gegenwart des Knochenmanns der Holzschnitte Holbeins erinnern, finden sich zahlreiche Bilder, in denen sich das Tote durch eine unheimliche Bewegung auszeichnet. Tote folgen den Abgestorbenen, begegnen den Kranken, „den Marmor greifen mit zerbrochenen Händen“, die verwesenen Hände berühren sich leise (DB, 312). Der Tod bedeutet zwar die völlige Aufhebung des Körperlichen, er schließt aber die Bewegung und das „Handeln“ des Toten nicht aus. Es ist sehr charakteristisch, daß sich der Autor dabei der Motive der Krankheit und der Schatten bedient, die ihm dazu verhelfen, die Bewegung der Toten zur Darstellung zu bringen. Tod, Krankheit und Schatten verwachsen gleichsam miteinander:

Das Dunkel löschte mich schweigend aus,  
Ich ward ein toter Schatten im Tag.

(*Gesang zur Nacht*, DB, 225)

Das Schöne und Grausame des Todes und Verfalls erscheinen bei Trakl also meist als ein Aspekt des Körperlichen und Materiellen, in vielen Fällen ist das mit christlichen Vorstellungen von 'Sünde' und 'Tod' verbunden. Tod ist Buße, die „Kost der Schuldbeladenen“ (DB, 150), eine unabwendbare Folge menschlicher Verschuldung. Er tritt als Strafe und Gericht mit grausamer Härte auf, daher wird er häufig mit Hilfe makabrer Bilder geschildert, während seine Ästhetisierung (wie das bereits erwähnt wurde) an diesen Stellen erfolgt, wo er nicht mehr durch christliche Vorstellungen begleitet wird, sondern in Einklang mit den zeitlosen Naturgesetzen steht.

<sup>9</sup> Mit dem Motiv des Totentanzes befaßt sich Wolfgang Rothe in seinem Buch *Tänzer und Täter, Gestalten des Expressionismus*, Frankfurt am Main 1979, vgl. S. 101 ff.

An dieser Stelle muß noch ein Motiv Traklscher Dichtung genannt werden, in dem das Grausame und das Sanfte verschmelzen: der Wahnsinn, der eine sehr große Anziehungskraft für den Dichter hatte. Er versinnbildlicht den Ich-Zerfall und steht in einem engen Zusammenhang mit dem Zustand des Träumens und Lauschens, in dem sich Kranke und Tote oft befinden. Dieses Motiv verweist auf die „Nähe des Todes“. Überdeutliche Beispiele findet man in den Gedichten *In den Nachmittag geflüstert* (DB, 54), *Helian* (DB. 69) und *Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum* (DB. 421 u. 368), obwohl die Figur des seelisch Verstörten und „Besessenen“ fast im ganzen Werk Trakls ihre Spuren hinterläßt. Das Ich läßt sich hier auf „des Wahnsinns sanfte(n) Flügel(n)“ tragen (DB, 54) oder ist „in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns“ (DB, 70) so tief versunken, daß dieser ekstatische Augenblick dem Ersterben gleicht. Jene „Nähe des Todes“, anderswo oft nur angedeutet, tritt in dem erwähnten Poem *Lange lauscht der Mönch...* besonders real in der Gegenwart ein. Sie wird gleich in der zweiten Zeile in Gestalt früher Verstorbener („verfallende Kreuze am Hügel“) ansichtig und am Schluß der ersten Strophe durch den Tod des „Besessenen“ vor die Augen geführt. Das Motiv des Wahnsinns kehrt in dem Gedicht mehrmals wieder, bis der Besessene in die Fröhlichkeit der Todesdunkelheit hinabsteigt. Damit ist die Ästhetisierung der beiden Motive vollzogen.

Während der Wahnsinn für Trakl eine große Anziehungskraft hat und schön ist („Schön ist Opheliens Wahnsinn“),<sup>10</sup> bedeutet er für Heym fast immer psychische Entstellung und Ich-Zerfall. In seiner Dichtung wimmelt es von Kranken, verirrtten Wanderern und verbannten Wesen, deren Behausungsort das „Krankenhaus als Irrenhaus, das Irrenhaus als Gefängnis, das Gefängnis als Grab“<sup>11</sup> sind. Die Forschung betrachtet den Wahnsinn bei Heym als eine Reaktion auf die Angst vor der Wirklichkeit. Wolfgang Rothe will sogar glauben machen, daß er „die verborgene Heilsqualität“ vorstellt.<sup>12</sup> Ist es aber wirklich so? Heym findet im Wahnsinn nichts Faszinierendes, vielmehr etwas Abscheuliches und Grauerregendes. Ein Beispiel wäre das Gedicht *Die Irren*, wo diese Krankheit in ihrer ganzen Dämonität und Grausamkeit geschildert wird. Auch die Darstellungsart ändert sich bei Heym. Befindet sich das Ich bei Trakl immer wieder in geistiger Umnachtung, so sind es bei Heym ständig die anderen, die in

<sup>10</sup> Vgl. die Entwürfe Trakls zum Gedicht *Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum...*, DB II, S. 449 ff.

<sup>11</sup> A. Regenber g: *Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Artur Rimbauds*, Diss., München 1961, S. 83.

<sup>12</sup> Vgl. Rothe: *Tänzer und Täter...*, S. 82.

Wahnsinn verfallen, so daß der Leser die Krankheit immer „von außen“ betrachtet. Es ist auch charakteristisch, daß der Dichter nicht den Einzelnen, sondern meistens ganze Gruppen von Irren zur Darstellung bringt und damit die Ausbreitung des Ich-Zerfalls ins Dämonische zieht. Der Wahnsinn wird nichts Schönes, kein Heil vor der verhaßten Wirklichkeit, wie bei Trakl, sondern etwas unaufhaltsam Furchtbares, das erst in der leiblichen Vernichtung, im Tod sein makabres Ende findet. Ein Beispiel ist die Novelle *Der Irre*, in der sich die Hauptfigur gegen etwas Dunkles und Unnennbares zu wehren sucht und es nicht vermag, bis dieses „Tier“, das ihm befiehlt, Menschen zu töten, ihn selbst vernichtet. Gerade der völlige Untergang des Ichs im Wahnsinn kennzeichnet die Gedichte Heyms. Nur einmal wird er positiv beurteilt: im Poem *An Hölderlin* wird er als Eingriff Gottes verstanden, mit dem der Dichter vom Leiden erlöst wird. Lediglich hier kann man jene „Heilsqualität“ erblicken, von der Rothe spricht.

Neben den Darstellungen psychischer Krankheiten finden sich bei Heym zahlreiche Bilder physischer Entstellung. Auffallend ist die Enthumanisierung des Menschen, der zum Ding erniedrigt wird und völlig den Mächten der Natur ausgeliefert ist. Wie für die Irren hat Heym die Vorliebe auch für solche Wesen, die aufgrund ihrer körperlichen Verunstaltung oder eines Mangels vom Leben ausgestossen sind: für Blinde, Lahme, Krüppel, Taube, Somnambule, Greise usw. Diese Gruppe wird durch dämonische und mythische Geschöpfe ergänzt — durch Teufel, Faune, Vampire, Zwerge und Irrwische —, die das Negative und Häßliche der körperlichen Entstellung verstärken. Die Forscher sehen in Heyms Schilderungen des entstellten Menschen den Einfluß Baudelaires. War jedoch bei dem Franzosen die Gegenüberstellung von Satan und Engel, Hure und Geliebte, Wüstling und Büsser Ausdruck einer polaren Spannung zwischen Furcht vor und Ekstase für das Leben, die Widerspiegelung der Antithese von ‘Spleen’ und ‘Ideal’, so fällt bei Heym auf, daß das Abnorme völlig isoliert erscheint. Das erklärt sich wohl daraus, daß sich der deutsche Großstadtdichter dessen bewußt ist, wie enorm der überzivilisierte Mensch gefährdet ist und daß man ihn lediglich durch schockierende, makabre Bilder aus seiner Lethargie und Selbstzufriedenheit aufrütteln und ihm damit in seiner „Verschüttung“ verhelfen kann. Daher gibt es in Heyms Gedichten eine Überfülle von Bildern, die den enthumanisierten und zum Ding erniedrigten Menschen darstellen als ein, willenloses Etwas, was nicht mehr über sich selbst bestimmen kann. Ins Makabre steigert der Autor eine solche Art der Darstellung in *Ophelia* und *Die Tote im Wasser*, wo die Leiche des Mädchens mit dem von Wasserräten bemannten weißen Schiff gleichgesetzt wird, das ins Meer zur Ruhestätte

treibt.<sup>13</sup> Die Anregung durch Rimbaud ist hier ganz offensichtlich. Heym verzerrt jedoch Ophelias Bild so ins Negative, daß es makaber und schockierend wirkt. Weiter ist die Verbindung des Häßlichen und Grausamen mit den Zivilisationserscheinungen symptomatisch, was auch in den beiden genannten Gedichten zum Ausdruck kommt. So transponiert er den „Schatten des großen Urwalds“ aus dem 1. Teil von *Ophelia* in den Zivilisationsdschungel einer modernen Großstadt im 2. Teil, in dem „ein Kran mit Riesenarmen, mit schwarzer Stirn, ein mächtiger Tyrann, ein Moloch“ als Zeichen der neuen Unfreiheit des Menschen dominiert.<sup>14</sup> Dämonische, grausig-düstere Atmosphäre der kranken Zivilisation wird nicht selten aus der Sicht der Kranken geschildert, die in den Krankenhäusern ihre letzten Tage verbringen. Gerade die Krankenhäuser, unmenschliche und zerstörende Zwanganstalten bei Heym werden zum Sinnbild einer toten Zivilisation, in der „das Leben nur ein krankes Hintaumeln zum Tode ist“,<sup>15</sup> Der Autor zerstört alle idealistischen Illusionen von Schönheit, Harmonie, Vollendung, Vollkommenheit, weil das unvermeidlich ist. Es ist vergebens, vom Schönen zu träumen, weil alles Schöne in die Entstellung, ins Häßliche, Grausame, Grausig-Düstere mündet. Die Destruktion der idyllischen Bilder beginnt bei Heym bereits 1909, wie das K.L. Schneider nachgewiesen hat,<sup>16</sup> in der Naturdarstellung, besonders im Wolkenmotiv und wird im Laufe der Zeit weitergesteigert bis zu den Bildern der imaginären Städte in den Wolken, in denen die Toten wohnen und die Grippe verstreut sind.

Fragt man nach der Darstellung des Todesmotivs bei Heym, so erweist sich, daß das Wort „Tod“ im Mittelpunkt seiner Dichtung steht und zu einem Schlüsselwort wird. Es drückt zugleich die Obsession des Dichters aus. Die Forscher betonen hier stark den Einfluß Baudelaires auf den deutschen Dichter, besonders in der allegorischen Verwendung dieses Motivs.<sup>17</sup> Das Motiv Tod = Schlaf hat dagegen viele Ähnlichkeiten mit der Behandlung dieses Sujets bei Rimbaud (auch bei Trakl findet er mehrere Entsprechungen). In den Gedichten *Der Schläfer im Walde* und *Tod eines Hirten* wird das Sterben mit dem Einschlafen gleichgesetzt und als natürlicher Vorgang im ewigen Werden und Vergehen gezeigt. Die

<sup>13</sup> G. Heym: *Dichtungen und Schriften*, Gesamtausgabe, hrsg. v. K.L. Schneider, Hamburg und München 1964, Bd. I: *Lyrik*, S. 111 f.

<sup>14</sup> Ebenda, S. 161.

<sup>15</sup> Rothe: *Tänzer und Täter...*, S. 210.

<sup>16</sup> K.L. Schneider: *Das Bild der Landschaft bei Georg Heym und Georg Trakl*, in: *Der deutsche Expressionismus, Formen und Gestalten*, hrsg. v. H. Steffen, Göttingen 1965, S. 44 ff.

<sup>17</sup> Vgl. Regenber: *Die Dichtungen Georg Heyms...*, S. 62.



Ästhetisierung des Todes ist jedoch auch in diesen Gedichten nicht ganz. Im Gegensatz zu Rimbaud verheimlicht Heym nicht, daß der sanfte Schlaf den Tod bedeutet und an der Stelle, wo von den Würmern die Rede ist, wird das Bild abscheulich:

Und die Würmer singen,  
Die in des Schädels Höhle sich fressen [...]
   
[...]
   
Die Würmer blähen sich in seiner Schäre,  
Sie kriechen satt die rote Stirn entlang.<sup>18</sup>

Der Dichter schockiert den Leser, indem er das Schöne dem Grauerregenden entgegenstellt oder beides miteinander verbindet. Auch in der letzten Strophe des zitierten Gedichts *Schläfer im Walde* verwendet er diese Methode, indem er die Wunde des Toten mit einer Sametrose vergleicht. Der Schläfer befindet sich mitten in der lebendigen Natur und wird dadurch — auch durch seinen Traum — lebendig. Gerade die Attribute der Lebendigen kennzeichnen die Toten Heyms, die ihr unheimliches Eigenleben führen: sie schauen, hören, tanzen, stricken, feiern Feste, küssen etc. Überwiegend sind die Darstellungen des Massentodes, es gibt nur selten den Bezug auf das persönliche Du, der Tod ist für Heym eine fremde, entfremdete Gewalt. Erinnern Trakls Bilder an die Holzschnitte Holbeins, so kann man die Visionen Heyms vielmehr mit den Grafiken Goyas oder dem *Baum mit Gehenkten* von Jacques Callot assoziieren wie z.B. in den Gedichten *Die Gehängten*, *Die Toten auf dem Berge* und *November*. In dem letztgenannten schildert der Autor den Ball der Toten, aber es ist nur eines der vielen Bilder des Totentanzes bei Heym, ein Beleg dafür, daß das Leben — im Grunde schon immer ein *Dance macabre* — durch die sinnlose Erstarrung im Tod noch sinnloser und makabrer wird. Symbolisch wiederholt sich das im Motiv der Winterlandschaft, die eine öde Winterlandschaft des Lebens ist und sich zum Totenland verwandelt, in dem die Toten gewaltiger als die Lebenden sind, gewaltiger in ihrer Erstarrung, ihrer Leere und Sinnlosigkeit. Damit bringt der Tod bei Heym nicht wie bei Trakl Vernichtung, Strafe oder Erlösung. Er ist lediglich ein Beweis dafür, daß nicht nur das diesseitige Leben dem Tod verfallen ist, sondern daß auch die Ewigkeit unter dem Todeszeichen steht. Heinz Rölleke sagt mit Recht, Heym hat in seiner Dichtung das vorweggenommen, was die moderne Existenzphilosophie formuliert hat: „daß Dasein

<sup>18</sup> Heym: *Dichtungen und Schriften*, S. 40.

ein Sein zum Tode ist und damit wesenhaft Angst".<sup>19</sup> Jene Angst vor Leere und Nichts wird sehr eindrucksvoll in *Die Morge* artikuliert:

Oder — wird niemand kommen?  
 Und werden wir langsam zerfallen,  
 In dem Gelächter des Monds,  
 Der hoch über Wolken saust,  
 Zerbrökeln in Nichts,  
 — Daß ein Kind kann zerballen  
 Unsere Größe dereinst  
 In der dürftigen Faust.<sup>20</sup>

Totaler Untergang bis zum völligen Vergessen ist die ausweglose Perspektive der Toten und dieser Gedanke ist bei Heym vorherrschend. Ganz selten finden sich in seiner Dichtung freundlichere Visionen. Nur wenn er von der Liebe spricht, wird der Tod verschönert, wie etwa im Gedicht an Hildegard Kneff *Deine Wimpern, die langen ...*, in dem lediglich das braune Pappelblatt an den Tod erinnert, oder in *Der Tod der Liebenden* und *Der Tod der Liebenden im Meer*, die utopischen Charakters sind. Von ihnen weichen jedoch andere Dichtungen ab, die auch zum Thema Liebe haben und in denen (ein Beispiel wäre *Liebe*) die gewöhnliche Todes- und Verwesungsstimmung herrscht, die vielerorts, wie in *Die Morge* durch die makabres Grauen erweckende Majestät der Toten und des Todes begleitet wird:

Tretet zurück von unserer Majestät.  
 Befraßt uns nicht, die schon das Land erschau  
 Im Winter weit, davor ein Schatten steht,  
 Des schwarze Schulter ragt im Abendgraun.<sup>21</sup>

Im Gegensatz zum Gedicht Heyms gibt es in der Gedichtsammlung *Morgue* von Gottfried Benn nichts Majestätisches, „darin wimmelt es nur so von Leichen und Huren und Syphilisquadrillen, daß es mir jetzt unfaßbar ist, daß so was jemals gedruckt und nicht konfisziert worden ist“<sup>22</sup>, schrieb der Dichter selbst an Max Niedermeyer im Jahre 1949. Tatsächlich sind die Gedichte Benns voll von makaber realistischen Bildern, die man bei Breughel oder Bosch finden kann. Hans Friedrich nennt sie „seltsame Blüten“, die „übel nach Verwesung“ riechen.<sup>23</sup> Der Dichter schildert hier den

<sup>19</sup> H. Rölleke: *Georg Heym*, in: *Expressionismus als Literatur, Gesammelte Studien*, a.a.O., S. 371.

<sup>20</sup> Heym: *Dichtungen und Schriften*, S. 478.

<sup>21</sup> Ebenda, S. 474.

<sup>22</sup> G. Benn: *Der Dichter über sein Werk*, München 1976, S. 29.

<sup>23</sup> H. Friedrich: *Aus einer Sammelrezension über Lyrik*, in: *Benn — Wirkung wider Willen*, hrsg. v. P. U. Hohendahl, Frankfurt am Main 1971, S. 97.

Schrecken und die Katastrophe des menschlichen Lebens, dessen Stationen Geburt, Krankheit, Tod, Verwesung und Untergang sind. Das Häßliche und Ekelerregende dienen ihm als Mittel der Destruktion der idealistischen Weltanschauung und des positivistisch-naturwissenschaftlichen Weltbildes des vorigen Jahrhunderts. Die Forschung hat mehrmals nachgewiesen, daß Benns Poesie eine Auseinandersetzung mit dem Denken Kants ist, man hat auch den Einfluß Vaihingers und vor allem Nietzsches auf die Umwertung aller Werte bei dem Autor von *Die Morge* betont. Benn teilt mit Nietzsche die Ablehnung der christlichen Mitleidsmoral, die scharfe Kritik an der positivistischen Wissenschaft seit Descartes und Kant bis hin zu Darwin und dem modernen Evolutionismus. Er übernimmt „von ihm die Bejahung des Lebens mit all seiner Härte und Grausamkeit vom Standpunkt des ‘Dionysischen’ aus, die auch die Umwertung des Todes ins Ekstatische bis hin zur Bejahung des ‘freien Todes’ im Sinne von Nietzsches *Also sprach Zarathustru* einschließt“.<sup>24</sup>

Benns Umwertung der Werte beruht vor allem auf der Umpolung des Schönen und des Häßlichen. Sie ist deutlich in den Gedichten *Kleine Aster* und *Schöne Jugend*, in denen sich der Dichter mitleidslos von toten Menschen abwendet und sein ganzes Mitgefühl der kleinen Aster und den jungen Ratten, die im toten Mädchen eine so „schöne Jugend“ verlebt haben, ausdrückt. Im ersten Gedicht dient der tote Leib des Bierfahrers als Vase, im zweiten haben die Ratten unter dem Zwerchfell des toten Mädchens ihr Paradies gefunden. Und so ist es in allen seinen Frühgedichten: der Mensch ist nichts als Objekt, Tier und Dreck, ja alles Geschaffene wird zur Nichtswürdigkeit, zu Wurmfraß, Fäulnis und Verwesung. Der Dichter destruiert christliche Glaubenssymbole und -inhalte, indem er den Menschen ausschließlich unter dem Gesichtspunkt des Körperlichen sieht, oder genauer gesagt unter dem Aspekt seiner Körperteile, oft der Leichenteile oder der lebendig verwesenden Pheis der Kranken. Es gibt für ihn keine besseren und schlechteren Organe, keinen Unterschied zwischen Hoden und Hirn: „Das Hirn verwest genauso wie der Arsch!“, sagt Benn in *Fleisch*.<sup>25</sup> Damit zerstört er das christliche Ideal des Menschen, dessen völlige Entwürdigung auf dem Sektionstisch erfolgt. Das Ergebnis der Sektion sind die „Neugeburten“, die in einem Kübel durcheinandergemischten Leichenteile von Männern, Kindern und Frauen. Der Hohn auf jegliche Erwartung nach dem Tod unterscheidet

<sup>24</sup> F. W. Wodtke: *Gottfried Benn*, in: *Expressionismus als Literatur...*, S. 312.

<sup>25</sup> G. Benn: *Gesammelte Werke*, Band III: *Gedichte*, hrsg. v. D. Wellershoff, Stuttgart 1978, S. 37.

die anatomische Sektion bei Benn sehr deutlich von Heyms Prosastück *Die Sektion*, in dem Heym den durch die Ärzte geschnittenen Toten seinen letzten Traum erleben läßt, seine letzte Ekstase, das Hinschweben in die Regionen höchster Seligkeit, die das makabre Verfahren der Ärzte kompensieren soll. Im Vergleich zu Trakl und Heym verwandelt Benn auch den Totentanz in den Leichentanz im Sektionskeller, wo die Toten zerstückelt sind oder auf ihre Zerstückelung warten. Allerdings scheint hier eine Kombination von Eros, Glück und Thanatos möglich zu sein, was überdeutlich in *Negerbraut* zum Ausdruck kommt. Hier schläft die Titelfigur, eine schöne, weiße Frau, die mit dem entstellten Neger kontrastiert wird, „am Saume ihres Glücks der ersten Liebe“, doch das Scheinglück endet schnell. Es dauert nur bis zu dem Moment,

Bis man ihr  
das Messer in die weiße Kehle senkte  
und einen Purpurschurz aus totem Blut  
ihr um die Hüften warf.<sup>26</sup>

Überblickt der schockierte Leser die Bilder der *Morgue*, so fragt er sich, ob es denn keine Hoffnung für den Menschen gäbe? Es erweist sich, daß sich bei Benn ästhetisierte Darstellungen des Todes finden. Eine Möglichkeit scheint für ihn der Rückzug ins Agrar-Vegetabile zu sein. Das grausig-düstere Bild der lebendig verwesenden krebserkrankten Frauen in *Mann und Frau gehen durch die Krebsbarake* endet versöhnend mit der Schilderung jener Rückkehr in den Ursprung:

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.  
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.  
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.<sup>27</sup>

Noch deutlicher kommt dieser Gedanke in *Gesänge I* vor, wo der Autor die Sehnsucht nach der Rückkehr in den stummen Uranfang der Welt ausdrückt, in dem alles Leiden noch nicht existierte und wo man sich den antithetischen Elementen wie Leben und Tod, Befruchten und Gebären entziehen konnte. Völlige Entindividualisierung — „ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor“<sup>28</sup> zu sein, ist der Regressionswunsch dieses Gedichts. „Nach der zentralen Zerstörung das Vegetabilische“ könnte der Gedanke Rönnes sein, Benn hat ihn 1934 in *Lebensweg eines Intellektualisten*

<sup>26</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>27</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>28</sup> Ebenda, S. 25.

geäußert.<sup>29</sup> Und in einem anderen Essay sagt er: „Der Tod steht heute vor mir wie ein Geruch von Myrrhen, wie ein Geruch von Lotosblumen, wenn man am Ufer der Trunkenheit steht“.<sup>30</sup> Eine solche Auffassung des Todes findet sich bereits in dem 1913 entstandenen Gedicht *Blumen*, wo der Tod mit Hilfe des Vegetabilen besiegt werden soll. Daß aber die Verbindung des Todes mit der Pflanzenwelt den Dichter sein Leben lang hat befassten und ihn faszinieren müssen, beweist der 1943 im Privatdruck erschienene Vierzeiler *Henri Matisse: Asphodéles*, in dem es heißt:

Sträube — doch die Blätter fehlen.  
Krüge — doch wie Urnen breit,  
— Asphodelen,  
der Proserpina geweiht.<sup>31</sup>

Benn greift hier eins der Bilder der griechischen Mythologie auf. Nach ihr sind die Asphodelen der Proserpina, der Gattin des Hades-Gottes Pluto geweiht. Asphodelen sind also Blumen des Todes, auf der Asphodelenwiese wandeln die Toten und so kann es symbolisch zur Versöhnung zwischen Leben und Tod kommen.

Zusammenfassend lassen sich einige Gemeinsamkeiten wie auch einige Unterschiede nennen. Alle drei Autoren diffamieren die Wirklichkeit: Trakl durch die Polarität der Bilder, weil an der Wirklichkeit, an ihrer Zerspaltenheit leidet; Heym durch das Motiv des Irren und Kranken, weil für ihn die moderne Zivilisation krank ist; der Nihilist Benn durch die Umwertung aller Werte, weil die Wirklichkeit selbst alle unsere Illusionen zerstört. Für alle drei ist die Verbindung von Eros und Thanatos charakteristisch. Sie ist mit der Ästhetisierung der beiden besprochenen Motive verbunden. Trakl versucht sowohl den Tod als auch den Verfall in den ewigen Prozeß von Werden und Vergehen einzubeziehen. Heym glaubt den Tod durch Vision und Traum überwunden zu haben. Benn sucht Harmonie aber auch Ekstase im Vegetabilen. Bei allen scheint der Tod jedoch vitaler zu sein als das Leben und damit auch grausam. Für Trakl ist er Strafe und Gericht, daher wird er bei ihm sehr persönlich empfunden. Bei Heym ist der machtvolle, entfremdete, majestätische (Massen)Tod ein Beweis für Ausweglosigkeit, Sinnlosigkeit und Leere der menschlichen Existenz. Benn reduziert ihn aus der kühlen Sicht eines Arztes auf die menschliche Physis und destruiert damit das idealistische Menschenbild.

<sup>29</sup> Benn: *Der Dichter über sein Werk*, S. 20.

<sup>30</sup> Ders.: *Gesammelte Werke*, Band I: *Essays, Reden, Vorträge*, Stuttgart 1977, S. 16.

<sup>31</sup> Ebenda, Band III: *Gedichte*, S. 217.

## STRESZCZENIE

Dominującymi motywami w twórczości wymienionych w tytule autorów są śmierć i rozkład. Poprzez nie zniesławiają oni rzeczywistość: Trakl polaryzując obrazy, ponieważ cierpi z powodu rozdwojenia rzeczywistości; Heym ukazując obłąkanych i chorych, jako że współczesna cywilizacja jest obłąkana i chora; Benn przewartościowując wszelkie wartości, ponieważ sama rzeczywistość burzy nasze iluzje.

Wszyscy trzej autorzy w charakterystyczny sposób estetyzują obydwaj motywy. Trakl próbuje włączyć śmierć i rozkład w odwieczny proces stawania się i przemijania. Heym sądzi, iż pokona śmierć poprzez wizje i marzenia sennie. Benn szuka harmonii, ale i ekstazy w pierwotności i świecie roślin. Jednak u wszystkich autorów śmierć jest bardziej witalna niż życie. Trakl pojmuje ją z chrześcijańskiego punktu widzenia jako sąd i karę, dla Heyma jest ona jeszcze jednym dowodem na pustkę i bezsens ludzkiej egzystencji, Benn redukuje ją — patrząc chłodnym okiem lekarza — jedynie do umierania ludzkiego ciała i rozbija tym samym idealistyczny obraz człowieka.