



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Sprache der Lyrik im Expressionismus/ The
language of the poetry of Expressionism“

verfasst von / submitted by

Julia Hofer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019/ Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	2
1) Die Sprache des Expressionismus	3
1.1 Was bedeutet »expressionistisch«?	3
1.2 Vorläufer und Ziele des Expressionismus	7
1.3 Wieso Lyrik?	9
2) Georg Trakl	10
2.1 <i>De profundis</i>	11
2.2 <i>An den Knaben Elis</i>	13
2.3 <i>Der Gewitterabend</i>	16
2.4 <i>Winterdämmerung</i>	17
2.5 Analyse der Gedichte	19
2.6 Georg Trakl in der Forschungsliteratur	23
3) Gottfried Benn	27
3.1 <i>Kleine Aster</i>	27
3.2 <i>Schöne Jugend</i>	31
3.3 <i>Kreislauf</i>	33
3.4 <i>Negerbraut</i>	34
3.5 <i>Requiem</i>	37
3.6 Analyse der Gedichte	39
3.7 Gottfried Benn in der Forschungsliteratur	45
4) Johannes R. Becher	49
4.1 <i>Beengung</i>	49
4.2 <i>Verfall</i>	55
4.3 <i>Berlin</i>	61
4.4 Analyse der Gedichte	67
5) Was bedeutet »expressionistisch« nun?	70
Conclusio	77
Literaturverzeichnis	78
Abstract	80

Einleitung

In dieser Arbeit befasse ich mich mit der Lyrik des Expressionismus und seinen Charakteristika bezüglich Sprache, Stil und Thematik. Dazu ziehe ich die Gedichte dreier unterschiedlicher Dichter heran: Georg Trakl, Gottfried Benn und Johannes R. Becher. Durch die genaue Analyse ihrer Wortwahl und Grammatik, erhoffe ich mir einerseits Charakteristika ihrer eigenen Lyrik, als auch allgemeine Merkmale der Lyrik des Expressionismus zu erkennen.

Ich werde zunächst jedes Gedicht im Einzelnen analysieren, dann einen Vergleich zwischen allen behandelten Gedichten des Dichters ziehen, um anschließend alle Dichter zu vergleichen und die möglichen Merkmale der Lyrik des Expressionismus herauszuarbeiten.

Mich interessiert dabei besonders, durch welche Wörter der „Effekt“ bzw. das Typische des Expressionismus entsteht. Meine These lautet, dass die Lyrik des Expressionismus durch eine besonders negative und bedrückende Wortwahl entsteht und dabei die Syntax eine große Rolle spielen wird. Spezielle Wortverknüpfungen bzw. Wortneuschöpfungen unterstützen die düstere Stimmung der Lyrik, so meine These. Des Weiteren gehe ich davon aus, dass Klang, Rhythmus und Thematik eine große Rolle in der expressionistischen Wahrnehmung spielen werden.

Durch die Arbeit erhoffe ich mir fundierte Erkenntnisse über die Methoden der einzelnen Dichter zu erhalten sowie ihrer Umsetzung der expressionistischen Motivik.

1) Die Sprache des Expressionismus

1.1 Was bedeutet »expressionistisch«?

Über diese Frage zerbricht sich die Forschungsliteratur seit gut hundert Jahren den Kopf. Selten waren sich Experten und Autoren über eine Literaturepoche so uneinig wie beim Expressionismus. Eine allgemeine Definition für diese Epoche zu finden, die sich grob zwischen 1910 und 1920 erstreckte, ist problematisch. Gottfried Benn, selbst ein Teil der expressionistischen Dichterszene, versuchte 1955 eine Erklärung für die Literaturepoche seiner jungen Schaffensphase zu finden. In seiner Einleitung der Gedichtanthologie¹ gesteht er, dass Merkmale des Expressionismus zu erklären selbst für ihn schwierig seien. „[...] ja ich wußte selbst bei den aus meiner Produktion ausgesuchten Versen nicht, warum sie expressionistisch sein sollten.“²

Die Einschätzungen und Sichtweisen von Gottfried Benn halte ich für wichtig und interessant, dennoch sind sie die Ansichten eines Wegbereiters des Expressionismus. Daher sind sie keine objektive und wissenschaftliche Analyse des Expressionismus. Auf die Forschungsliteratur werde ich später noch zu sprechen kommen. Dennoch halte ich Benns Erklärung für einen guten Einstieg, um einen ersten und vielschichtigen Blick auf die Problematik der Expressionismus-Definition zu erhalten.

Zunächst beschäftigt auch Benn die Frage, was denn „Expressionismus“ überhaupt sei. Eine der Schwierigkeiten »expressionistisch« zu definieren, liegt darin, dass es eine Vielzahl an Autoren mit völlig unterschiedlichen Schreibstilen gab. Zu bestimmen, wer denn überhaupt expressionistisch sei und wer nicht und weshalb, war bereits damals ein problematisches Unterfangen. Auch für Benn, der auf der Suche nach einer Antwort Erkenntnis in einem Satz von Helmuth Uhlig gewann: „Durchaus nicht alle mit der Kennmarke des Expressionismus versehenen Dichter sind expressiv und nicht nur die expressiven sind repräsentativ für die Epoche.“³ Das bedeutet, dass alles und nichts expressionistisch sein kann. Alles ist anzweifelbar, alles ist möglich; eine recht schwammige Definition, die vieles offenlässt und viel Raum für Interpretationen ermöglicht.

¹ In diesem Kapitel beziehe ich mich auf die Einleitung von Gottfried Benn in: Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von Gottfried Benn. Wiesbaden: Limes Verlag 1955.

² Ebd. S. 5

³ Ebd. S. 6

„Von Goethe bis George und Hofmannsthal hatte die deutsche Sprache eine einheitliche Färbung, eine einheitliche Richtung und ein einheitliches Gefühl, jetzt war es aus, der Aufstand begann“⁴ Diese nicht einheitliche und andersartige Sprache ist nicht nur bei verschiedenen Schriftstellern des Expressionismus zu beobachten, sondern auch bei den selben in unterschiedlichen Phasen ihres Schaffens.

Als Beispiel führt Benn Georg Heym an. Über ihn wurde geschrieben „Aufgelöste, von Enjambements zerrissene Sonettenform“, „barocke Wucht und Hässlichkeit seiner Vision“⁵. Benn fasst zusammen: „also alles Stigmata der kosmischen Entgrenzung und der visionären Ekstase, die man dem Expressionismus zuschreibt.“⁶ Doch dann gäbe es auch Gedichte bei Heym, die völlig anders seien, nämlich schlicht, tränenvoll und melancholisch. Auch bei Johannes R. Becher sei die Zuordnung zum Expressionismus nicht so eindeutig. Sein erster Gedichtband gelte bis heute als Prototyp des Expressionismus und wurde mit dem kritischen Signum „fäkales Barock“⁷ versehen. Jahre später veröffentlichte er allerdings einen Gedichtband, der „zarte Liebeslyrik im alten Stil enthält“.⁸

Benn versucht sich mit einem Zwischenfazit: Es sei „Ein Konglomerat, eine Seeschlange, das Ungeheuer von Loch Ness, eine Art Ku-Klux-Klan?“.⁹ Diese Beschreibung zeigt, dass er eine Definition des Expressionismus deshalb für unmöglich hält, weil sehr heterogene Elemente darin enthalten sind. Benn unterstreicht, als Beteiligter, wie angefeindet der Expressionismus war und betont seine Außenseiterposition.

Benn verdeutlicht, dass der Expressionismus eine Mischung sei, der aus vielen Bausteinen bestehe und man diesen nicht an einer einzigen Sache festmachen könne. Die Definition des Expressionismus ist auch deshalb so schwierig, weil die Grenzziehungen, also das, was dazu gehört und was nicht, nicht anerkannt sind.

Nicht immer positiv wurden die Expressionisten und ihre Literatur von Zeitzeugen wahrgenommen und als etwas Abscheuliches dargestellt: „Das Milieu dieser expressionistischen Generation bilden Deserteure, Zuchthäusler und Verbrecher, die mit enormem Spektakel ihre Ware heraufgetrieben haben, wie betrügerische Börsianer eine faule Aktie, von zuchtloser Unanständigkeit“.¹⁰ Benn widerspricht dem und verteidigt sich und seine

⁴ Ebd. S. 17 f.

⁵ Ebd. S. 10.

⁶ Ebd. S. 10.

⁷ Ebd. S. 10.

⁸ Ebd. S. 10.

⁹ Ebd. S. 10.

¹⁰ Ebd. S. 10 f.

Generation und stellt klar: „Der Expressionismus war keineswegs eine besonders monströse Entartung, keine verbale Unentwirrbarkeit, und trug nicht die Zeichen eines besonders ernsten charakterlichen Verfalls.“¹¹ Benn hält fest, dass sich die Dichter im Expressionismus mit den gleichen Themen beschäftigten, wie auch in vergangenen Epochen: mit ihrem Verhältnis zur Natur, zur Liebe, sie beschäftigten sich mit Trauer und teilten ihre Gedanken über Gott. „Der Expressionismus war etwas absolut Natürliches [...]“.¹²

Wenn auch ihre Thematik nichts Neues war, so war doch der expressionistische Schreibstil irgendwie anders und neu, der einigen sauer aufstieg. Jedoch komplett neu war der Stil dennoch nicht. Benn verweist auf Parallelen zum Barock, zum Sturm und Drang und darauf, dass der Expressionismus nicht erst 1910 begann: „Wir finden bei Goethe zahlreiche Partien, die rein expressionistisch sind, zum Beispiel Verse jener berühmten Art: „Entzahnte Kiefer schnattern und das schlotternde Gebein, Trunkener vom letzten Strahl.“¹³ Eine inhaltliche Beziehung zwischen den Versen sei hier gar nicht mehr gegeben, es gehe nur mehr um Ausdruck: „nicht ein Thema wird geschlossen vorgeführt, sondern innere Erregungen, magische Verbindungszwänge rein transzendenter Art stellen den Zusammenhang her.“¹⁴

Dies führt uns schließlich auch zur Bedeutung des Begriffs „Expressionismus“. Es geht um den „Drang sich auszudrücken, zu formulieren, zu blenden, zu funkeln auf jede Gefahr und ohne Rücksicht auf Ergebnisse, das Verlöschen des Inhalts zugunsten der Expression.“¹⁵ Auch am Beispiel Hölderlins zeigt Benn, worauf der Begriff beruht: Es ist die „Beladung des Worts, weniger Worte, mit einer ungeheuren Ansammlung schöpferischer Spannung, eigentlich mehr ein Ergreifen von *Worten aus Spannung*, und diese gänzlich mystisch ergriffenen Worte leben dann weiter mit einer real unerklärbaren Macht von Suggestion.“¹⁶

Eine gelungene Beschreibung des Begriffs „Expressionismus“. Jedoch bleibt weiterhin das Problem bestehen, dass die Umsetzung dieses „Ausdrucks“ bei jedem Dichter auf eine andere Art und Weise erfolgt. Bei einem ist es eher eine Formulierungsweise à la Goethe, beim nächsten ist die Syntax zerstört und ein anderer schreibt „fäkales Barock“.

¹¹ Ebd. S. 11.

¹² Ebd. S. 11.

¹³ Ebd. S. 12.

¹⁴ Ebd. S. 12.

¹⁵ Ebd. S. 12.

¹⁶ Ebd. S. 12.

Schlussendlich spricht Benn die Zerrüttung, das Elend, generell die furchtbare Situation seiner Kollegen zur damaligen Zeit an, welche auch den Expressionismus und seine Sprache mitbestimmten.

„Meine Generation! [...] Arm und rein, nie am bürgerlichen Erfolg beteiligt, am Ruhm, am Fett des schlürfenden Gesindes. Lebt von Schatten macht Kunst. Meine Generation – und heute fast alle tot [...] Es war eine belastete Generation: verlacht, verhöhnt, politisch als entartet ausgestoßen – eine Generation jäh, blitzend, stürzend, von Unfällen und Kriegen betroffen, auf kurzes Leben angelegt.“¹⁷

Die Expressionisten waren eine verlorene, bedauernswerte Generation, die, von Drängen und Zwängen bestimmt, ein Opfer ihrer selbst und ihrer Zeit waren. Sie suchten das Schützende, das Strukturierte, das ihnen Halt in einer Welt geben sollte, die genau das Gegenteil war: „Form und Zucht steigt als Forderung von ganz besonderer Wucht aus jenem triebhaften, gewalttätigen und rauschhaften Sein, das in uns lag und das wir auslebten, in die Gegenwart auf. [...] Zucht will er, da er der Zersprengteste war.“¹⁸

Benn beschreibt schlussendlich nüchtern mit folgenden Worten die Expressionisten: Sie waren „einige über den Kontinent verstreute Gehirne mit einer neuen Realität und mit neuen Neurosen.“

Um einen differenzierteren und objektiveren Blick auf den Expressionismus zu erhalten, ist es nötig, neben Benn ebenso die Sicht der Literaturhistoriker miteinzubeziehen. Auch diese unterstreichen die Problematik bezüglich einer universellen Definition der expressionistischen Lyrik aufgrund deren Vielfältigkeit hinsichtlich Form und Inhalt.

„Angesichts der Diskontinuität in der formalen Entwicklung, der stilistischen Unterschiede und der überwiegend auf Analogien der Bewusstseinslage oder auf Parallelen in Bildlichkeit und Rhetorik beruhenden gemeinsamen Merkmale, ist die Rede von einer typisch expressionistischen Gedichtstruktur höchst problematisch.“¹⁹

Trotz des Klischees der Formenzertrümmerung sind viele frühexpressionistische Gedichte jedoch von einem strengen Formbewusstsein geprägt und orientieren sich an traditionellen Formen, z.B. an der Ballade, der Hymne und dem Sonett.²⁰ Der „expressionistische Zerstörungswille“ zeigt sich eher im Inhalt. Viele Gedichte enthalten „lyrische Sprengsätze“

¹⁷ Ebd. S. 19.

¹⁸ Ebd. S.19.

¹⁹ Anz, Thomas in: Sattler, Eva: Vergiftete Sensationen. Soziale und kulturelle Dimensionen des Rauschmittelkonsums im literarischen Expressionismus 1910-1914. Essen: Klartext Verlag 2010 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft Band 7. Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann). S. 94.

²⁰ In diesem Absatz beziehe ich mich auf Eva Sattler. S. 94 ff.

und nutzen das „Protestpotential des Schockierens“.²¹ Auch das Hässliche ist ein häufig eingesetztes Mittel der Provokation.

„So finden sich in der expressionistischen Lyrik immer wieder jenes Personal der gesellschaftlich Geächteten, das schon bei den ideologischen Selbstbestimmungen eine Rolle gespielt hat: Krüppel, Selbstmörder, Irre, Blinde. Das gilt bis zur Beschwörung der Leichen, der 'Häßlichkeit des Fleisches' in Benns Lyrik, bei Heym, Trakl u.a.“²²

Selbst die Festlegung, ob der Expressionismus nun eine Bewegung oder eine Epoche sei, ist in der Forschungsliteratur umstritten. WEISSTEIN spricht sich gegen die Klassifizierung als 'Bewegung' aus, da es im Expressionismus weder ein einheitliches Programm noch ein Manifest gab.²³ Der Begriff der 'Epoche' ist der wohl weitläufigste, Thomas Anz verwendet zusätzlich den Begriff „expressionistische Moderne“.²⁴ Eine ebenfalls häufige Bezeichnung für die literarische Zeit zwischen 1910 und 1920 ist das „expressionistische Jahrzehnt“.

1.2 Vorläufer und Ziele des Expressionismus

Wenn auch die Bedeutung des Expressionismus nicht eindeutig zu klären ist, ist die Frage nach seinen Vorläufern schon eher zu beantworten. Hierfür muss man sich allerdings zuerst die Frage stellen, welche Themen der Expressionismus behandelt, welche Stimmung die Gedichte vermitteln und wie die Sprache gestaltet ist. Weit verbreitet in den Gedichten sind Themen wie Tod, Vergänglichkeit und Bedrohung, es herrschte eine Zeit der Unsicherheit und des Umbruchs, die sich in den Gedichten manifestierte.

Rückblickend hat gerade der Barock eine ähnliche Thematik und Stimmung in seiner Lyrik, besonders die Gedichte von Andreas Gryphius, der über Tod und Elend des Dreißigjährigen Krieges berichtet. Verse wie *Der frechen Völker Schar, die rasende Posaun | Das vom Blut fette Schwert, die donnernde Karthaun*²⁵ sprechen eine ähnliche Sprache wie jene des Expressionismus: *Die kupferrote Sonne im Versinken | Hängt zwischen Höhlen scharf gezackter Zweige*.²⁶ Benn betont in seinem Essay, dass im Expressionismus „gleiche Ausdruckszwänge wieder hervortreten, die eine Weile erloschen waren“²⁷. „Memento mori“

²¹ Fährnders, Walter in: ebd. S. 95.

²² Fährnders, Walter in: ebd. S. 95.

²³ Brinkmann, Richard: Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1980 (Sonderband der „Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“). S. 75.

²⁴ Vgl. Eva Sattler. S. 88.

²⁵ Aus *Tränen des Vaterlandes* von Andreas Gryphius.

²⁶ Aus *Untergang* von Ernst Stadler.

²⁷ Ebd. S. 8.

(bedenke, dass du sterblich bist) und „Vanitas“ (Vergänglichkeit), die Hauptmotive im Barock, lassen sich auch in den Gedichten des Expressionismus finden. Kurz vor bzw. während des Ersten Weltkrieges herrschte eine ähnlich furchterregende Stimmung wie in der Zeit des 30-jährigen Krieges. Beide Epochen sind gekennzeichnet von Krieg, Elend, Angst, Zerrüttung und Tod.

Die Sprache der expressionistischen Lyrik geht in verschiedene Richtungen. Besonders Trakl und Stadler pflegen eine sehr poetische Sprache. Ihre Sprache ist sehr wortgewaltig und ausdrucksstark, sie ist mitreißend und intensiv. Ihr Stil erinnert an Goethe bzw. den Sturm und Drang. Doch auch Parallelen zum Dadaismus treten besonders bei Trakl auf. Bei ihm lässt sich eine Ausdrucks- und Kommunikationsunfähigkeit beobachten, die schließlich in Wortneuschöpfungen, in der Zerstörung der Syntax und in einem Wort-Wirrwarr mündet.

Umstritten ist auch die Frage, was die Ziele der Expressionisten bzw. was ihr Antrieb war. Klaus ZIEGLER untersuchte das Verhältnis von „Dichtung und Gesellschaft im deutschen Expressionismus“²⁸ und beschreibt darin, dass der Expressionismus und auch der Erste Weltkrieg ein „Symptom und Symbol einer ganz allgemeinen und grundsätzlichen Krise aller äußeren sowie eigentlich mehr noch inneren Ordnungen des bisherigen Lebens“²⁹ war. Es ging den Expressionisten um eine „Zeit- und Gesellschafts-, Zivilisations- und Kulturkritik“, die sich gegen die „bourgeoise Welt“ richtete.³⁰ Die Expressionisten wollten das Antikonventionelle, den Rahmen sprengen und Grenzen überschreiten und richteten sich dabei gegen das Spießbürgertum.

Am Rande sei noch erwähnt, dass der Expressionismus eine der letzten (Literatur)Epochen ist, die noch einen Namen trägt. Danach gibt es kaum noch Epochen, die mit einem Begriff zur jeweiligen Charakteristik der Literatur beschrieben werden. So spricht man nach dem Expressionismus beispielsweise von der „Zwischen-“ oder „Nachkriegsliteratur“, ohne jedoch damit die Literatur und das, was sie ausmacht, konkret zu benennen. Der Expressionismus ist somit eine der letzten benennbaren Literaturepochen, die sich zeitlich, geographisch und auch thematisch eingrenzen lässt.

²⁸ Brinkmann, Richard: Expressionismus: Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen. Stuttgart: Metzler 1980. (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte; Sonderband).

²⁹ Ebd. S. 125.

³⁰ Ebd. S. 125.

1.3 Wieso Lyrik?

Besonders die Lyrik erlebt im Expressionismus eine Hochblüte. Autoren wie beispielsweise Max Hermann Neißer verfassen an die 3000 Gedichte. Aber wieso entstehen gerade in dieser Zeit so viele Gedichte? Und warum wählen die Schriftsteller gerade diese Literaturgattung so häufig im Vergleich zum Drama oder der Prosa? Das Besondere an einem Gedicht ist unter anderem seine Kürze und damit verbunden die begrenzte Ausdrucksmöglichkeit. Doch gerade weil die Möglichkeit zum Ausdruck begrenzt ist, liegt darin das Potenzial des Gedichts. Nur/bereits wenige Zeilen und Wörter können dem Leser Einblick in einen Sachverhalt geben. Diese müssen daher prägnant, pointiert und intensiv sein, um beim Leser einen bleibenden und intensiven Eindruck zu hinterlassen. Ein Gedicht kann mit wenigem viel aussagen. Es liefert einen Anstoß zum Nachdenken, zum Innehalten und eröffnet dem Leser eine andere (Gedanken)Welt in kürzester Zeit. Ein Gedicht ist eine bewusstseinsweiternde Gehirnnahrung. Es nährt den Verstand, der reflektiert, weiterdenkt und zu neuen Erkenntnissen oder Problemstellungen gelangt. Ein Gedicht bietet trotz seiner Kürze viel Raum für Ideen, Ausdruck und schließlich auch für Interpretationen. Ein Gedicht lässt vieles offen und kann doch einiges erklären, es ist Antwort und Frage zugleich. ...

Wenn das Schöne in der Literatur – zumal in der Lyrik als der formal verdichtetsten unter den Gattungen – sich wesentlich definiert über die Sinnlichkeit der Sprache als besonderes Medium der Ästhetizität –, dann gewinnt der Wohlklang, der eine langsame Lektüre erzwingt und die Aufmerksamkeit so noch mehr auf sich lenkt, eine solche Macht, dass die Sinnlichkeit den Sinn beinahe »verschlingt«.³¹

Das Besondere an der Lyrik ist die Verdichtung der Sprache, ihr Wohlklang und ihre Ästhetik. Die Lyrik ist die wohlklingendste Gattung der Literatur. Ihre Sprache ist wortgewaltig, vereinnahmend und stark; und im Falle des Expressionismus geballt an Melancholie, Tristesse und Untergangsstimmung. Aber gerade von der Dunkelheit geht eine unglaubliche Anziehungskraft und Faszination aus. Nichts ist mitreißender, schöner und authentischer, als ein Gedicht, das der Melancholie und dem Schmerz verschrieben ist.

³¹ Georg Trakl und die literarische Moderne. Hrsg. von Károly Csúri. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009. S. 14.

2) Georg Trakl

Um ein ungefähres Bild von diesem Autor zu erhalten, möchte ich kurz auf seine Biographie eingehen.³²

Georg Trakl wurde als viertes von sechs Kindern am 03.02.1887 in Salzburg geboren. Trakls dichterische Tätigkeit beginnt im Jahre 1904. Seine ersten Arbeiten stehen im Zeichen der französischen Romantiker Rimbaud und Baudelaire, aber auch Einflüsse von George und Hofmannsthal finden sich. 1905 verlässt er das Gymnasium und beginnt ein Praktikum in einer Apotheke. Unter dem Titel *Sammlung 1909* stellt Trakl 1909 seine frühesten Jugendgedichte zusammen. Im selben Jahr beginnt er Pharmazie in Wien zu studieren, 1910 tritt er einen einjährigen, freiwilligen Militärdienst an. 1912 lernt Trakl Ludwig von Ficker kennen, Mäzen und Herausgeber der Zeitschrift *Der Brenner*. Darin soll Trakl nun regelmäßig erscheinen und so beginnt die Hauptzeit seines dichterischen Schaffens.

1914 wird Trakl als Militärapotheker in den Ersten Weltkrieg einberufen. Nach den traumatischen Erlebnissen in der Schlacht von Grodek droht Trakl sich zu erschießen und wird daraufhin zur Beobachtung seines Geisteszustandes ins Militärhospital in Krakau gebracht. Dort schreibt er seine letzten beiden Gedichte, *Grodek* und *Klage*. Am 3. November 1914 stirbt Trakl im Militärhospital durch eine Überdosis Kokain.

Aufgrund seines frühen Todes hinterließ Trakl ein kleines Œuvre. Neben den Gedichten gibt es auch Ansätze von lyrischer Prosa und vereinzelte Theaterstücke, von denen jedoch ein Teil nicht erhalten ist. Depressionen, Alkohol- und Drogenexzesse sowie Geldnöte ziehen sich von früh auf durch Trakls Leben. Bereits als Jugendlicher nimmt er Morphinum, Chloroform und raucht Zigaretten. Auch Opium, Kokain, Veronal und besonders Alkohol soll er regelmäßig konsumiert haben.

In einem Brief an seinen Freund Ludwig von Ficker beschreibt Trakl sich folgendermaßen:

Zu wenig Liebe, zu wenig Gerechtigkeit und Erbarmen, und immer zu wenig Liebe; allzuviel Härte, Hochmut und allerlei Verbrechen - das bin ich. Ich bin gewiß, daß ich das Böse nur aus Schwäche und Feigheit unterlasse und damit meine Bosheit noch schände. Ich sehne den Tag herbei, an dem die Seele in diesem unseeligen von Schwermut verpesteten Körper nicht mehr wird wohnen wollen und können, an dem sie diese Spottgestalt aus Kot und Fäulnis verlassen wird, die ein nur allzugetreues

³² In diesem Abschnitt beziehe ich mich auf Erkenntnisse aus der Arbeit von: Sattler, Eva: Vergiftete Sensationen. Soziale und kulturelle Dimensionen des Rauschmittelkonsums im literarischen Expressionismus 1910-1914. Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft Band 7. Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann. Essen: Klartext Verlag 2010. S. 222 ff.

Spiegelbild eines gottlosen, verfluchten Jahrhunderts ist.
Gott, nur einen kleinen Funken reiner Freude - und man wäre gerettet; Liebe - und man wäre erlöst.³³

Trakls Lyrik und dessen Aussage ist ein schwer zu lüftendes Geheimnis, an dem sich die Forschungsliteratur die Zähne ausbeißt. Ohne zu übertreiben kann behauptet werden, dass Trakls Lyrik die rätselhafteste des Expressionismus ist. Gerade deswegen ist eine Analyse seiner Gedichte so spannend und ergiebig.

Für meine Analyse verwende ich Gedichte aus den Jahren 1912-1914, da ich sie für die wortgewaltigsten, poetischsten und tiefgründigsten halte, kurz, für ein Musterbeispiel an formvollendeter Dichtkunst.

2.1 *De profundis*

Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.
Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.
Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist.
Wie traurig dieser Abend.

Am Weiler vorbei
Sammelt die sanfte Waise noch spärliche Ähren ein.
Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung
Und ihr Schoß harrt des himmlischen Bräutigams.

Bei der Heimkehr
Fanden die Hirten den süßen Leib
Verwest im Dornenbusch.

Ein Schatten bin ich ferne finsternen Dörfern.
Gottes Schweigen
Trank ich aus dem Brunnen des Hains.

Auf meine Stirne tritt kaltes Metall
Spinnen suchen mein Herz.
Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht.

Nachts fand ich mich auf einer Heide,
Starrend von Unrat und Staub der Sterne.
Im Haselgebüsch
Klangen wieder kristallne Engel.³⁴

An diesem Gedicht fallen sofort die schaurige Stimmung, die dunklen Farben und die Verwendung von negativ konnotierten Begriffen bzw. Dingen auf. In der ersten Strophe befindet sich in jeder Verszeile ein Begriff, der negativ und düster ist. In der ersten Zeile ist es der *schwarze* Regen, dann der *einsame* Baum, der *Zischelwind*, der *leere* Hütten umkreist und

³³ Brief vom 26. Juni 1916. <http://www.literaturische.de/Trakl/briefe2.htm#85>

³⁴ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag Salzburg 1969. S. 26.

schließlich der *traurige* Abend. Diese Adjektive implizieren Einsamkeit, die merkwürdige und düstere Stimmung wird durch die letzte Zeile auf den Höhepunkt getrieben. Sogleich fragt sich der Leser, wieso der Abend traurig ist und bekommt eine Vorahnung auf den restlichen Verlauf des Gedichts.

Den farblichen Mittelpunkt des Gedichts bildet Strophe zwei, die sich vom Rest des dunkel gehaltenen Gedichts dadurch abgrenzt, dass es sprachlich positiver und heller gestaltet ist. Die Waise wird mit weichen, weiblichen Attributen beschrieben. So wird sie als *sanft* bezeichnet, ihre Augen sind *goldig*, sogar als Tote ist ihr Körper zwar verwest, dennoch ist ihr Leib *süß*. Er wird nicht entstellt oder grotesk beschrieben. Die Waise ist das einzig Weibliche im Gedicht, alle Adjektive um sie herum sind positiv. Möglicherweise liegt das an ihrem Geschlecht.

Obwohl alle sechs Strophen für sich stehen und nicht inhaltlich aneinandergebunden sind, kann man das Gedicht dennoch in zwei Teile teilen. Der erste Teil reicht von Strophe eins bis drei, der zweite von Strophe vier bis sechs. Ab der vierten Strophe erscheint ein lyrisches Ich, wobei fraglich ist, ob es sich in jeder Strophe um das gleiche lyrische Ich handelt. Unklar ist auch, um wen es sich dabei handelt. Es könnte die verstorbene Waise sein, die nun als *Schatten* bzw. als Geist umherzieht. Strophe fünf und sechs würden demnach von ihrer Todesursache erzählen. Das *kalte Metall*, das auf ihre Stirne tritt, könnte die Mordwaffe sein. Im Sterben am Boden liegend, krabbeln *Spinnen* über ihr Herz. Ihr letzter Atemzug *ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht*. Ihre Seele, die nach dem Tod wieder aufersteht, findet sich *nachts auf einer Heide* wieder. *Starrend*, im Sinne von verwundert findet sie sich beschmutzt wieder. Im Haselgebüsch, dem mögliche Todesort, *klingen wieder kristallne Engel*. Ein mögliches Zeichen dafür, dass sie in den Himmel begleitet wird.

Das lyrische Ich könnte aber auch der Mörder der Waisen sein. Als *Schatten*, quasi als Verbrecher zieht er um die Dörfer. Nachts *find* er sich auf der Heide, das könnte bedeuten, dass er davor gar nicht wirklich bei sich war, etwa in Trance oder schlafwandelnd und erst jetzt erwacht und sich plötzlich auf der Heide wiederfindet. Allerdings steht dann Strophe fünf in keiner Relation zum Sachverhalt. Der Titel, der den Beginn des 130. Psalms zitiert und bedeutet „aus den Tiefen (rufe ich)“, könnte eine Anspielung darauf sein, dass in den Tiefen unserer Seele etwas Düsteres und Gefährliches schlummert.

Strophe eins hat kein Subjekt oder Objekt bzw. auch keinen Inhalt. *Es ist* eine Momentaufnahme, die Beschreibung einer Szenerie. Es ist eine Stimme aus der Ferne, die zu uns spricht ohne an uns gerichtet zu sein. Die Stimme beschreibt beiläufig und abgewandt die Landschaft. Auch im restlichen Gedicht ist die Stimme eine distanzierte, die das Geschehen

beschreibt. Dazu würde auch wieder die These mit dem Geist/Schatten der Waisen passen, die auch aus einer distanzierten Position heraus spricht. Als Geist betrachtet sie ihren Körper und die Handlung von außen. Diese distanzierte Erzählhaltung wird uns bei Trakl noch öfter begegnen.

Der Inhalt des Gedichts ist nicht ganz eindeutig. Ein vermutlich junges Mädchen (Waise) wird ermordet. Auf den Mord deutet besonders der Fundort im Dornengebüsch hin. Das lyrische Ich könnte einerseits der Mörder dieser sein, oder, was näher liegt, der Geist des verstorbenen Mädchens. Fraglich ist, was mit *es ist* gemeint ist. Die Unwissenheit, die Trakl beim Leser hinterlässt, verstärkt noch einmal die mystische und rätselhafte Stimmung.

Die Sprache bzw. die Stimmung sind sehr dunkel, beinahe gespenstisch. Die Wortwahl verstärkt die ohnehin schon bedrohliche Stimmung. Besonders durch Ausdrücke wie *schwarzer Regen* und *Spinnen suchen mein Herz* wird ein mystischer und bedrohlicher Effekt erzeugt. Das Gedicht ist gezeichnet von Einsamkeit und Vergänglichkeit. Es schildert Tod und Auferstehung des Geistes. Trakl verwendet eine Vielzahl an Metaphern, deren nähere Bedeutung nicht eindeutig ist. So könnte das *kalte Metall*, das auf die Stirne tritt, eine Mordwaffe sein und *das Licht, das in meinem Mund erlöscht* könnte für den letzten Atemzug stehen. Trakl verwendet zusätzlich religiöse Symbole als Metaphern, welche die mythische Stimmung des Gedichts verstärken (*himmlischer Bräutigam*, *Gottes Schweigen* und *kristallne Engel*). Neben den Anaphern in Strophe eins verwendet Trakl außerdem eine widersprüchliche Wortkombination: *schwarzer Regen*. Diese „Contradictio in adiecto“ ist ein häufig auftretendes Motiv in den Gedichten Trakls. Sehr interessant und stimmungsgebend sind zudem die Auswahl und Platzierung von Farben und die Verwendung von äußerst negativ konnotierten Begriffen.

Es ist die Mischung aus religiösen Symbolen, dunklen Farben, einer bedrohlichen Szenerie und einer beängstigenden Wortwahl, welche das Gedicht so mystisch erscheinen lassen.

2.2 *An den Knaben Elis*

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

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

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

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

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

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

Das letzte Gold verfallener Sterne.³⁵

Wieder findet sich zu Beginn des Gedichtes eine dunkle Vorahnung, die Amsel fungiert als Todes- oder Unglücksbote. Wieder ist ein Verstorbener Mittelpunkt des Gedichts, auch hier ist es ein Kind oder Jugendlicher.

In diesem Gedicht ist die Stimmung, im Vergleich zum vorhergehenden, weniger düster, jedoch mystischer. Noch mehr Fragen werden hier aufgeworfen, noch mehr Unverständnis bleibt beim Lesen zurück. Die Sprache ist noch unklarer, die Zeilen haben jeglichen inhaltlichen Zusammenhang verloren und doch ist die Sprache höchst poetisch.

Wieder spricht hier eine Stimme aus der Ferne, doch dieses Mal hat sie einen Adressaten, nämlich Elis. Jedoch ist unklar, in welcher Art und Weise hier miteinander kommuniziert wird. Ist es ein Gespräch mit Elis in der Vergangenheit oder ein fingiertes Gespräch, so als ob Elis noch leben würde oder ein Gespräch mit seinem Geist? Vor allem klingt es aber nach einem Brief, der *An den Knaben Elis* adressiert ist. Es ist wie eine Sammlung an Erinnerungen von Elis, sanft spricht eine Stimme über ihn und vergangene Zeiten, bis sich die Stimme wieder schmerzlich über Elis' Ableben bewusst wird: *O, wie lange bist, Elis, du verstorben.*

Auch hier sind alle Wörter in Bezug zu Elis sanft und positiv, fast feminin und erotisch: *weiche Schritte, mondene Augen, dein Leib ist eine Hyazinthe*, auch seine Lippen werden angesprochen. Möglicherweise steht Elis für ein Mädchen, dessen Körper eher einer schönen Blume gleichkommt. Die *wächsernen Finger* stehen dann wohl für ein männliches Geschlechtsorgan, die *schwarze Höhle* fungiert als heimlicher Liebes- und Rückzugsort. Möglicherweise kündigen der Gesang der Amsel und anderer Vögel eine gewisse Uhrzeit an, an der sich die Liebenden wieder trennen müssen: *Dieses ist dein Untergang* und das Ende der Zweisamkeit.

³⁵ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag Salzburg 1969. S. 15.

Wieder scheint ein *Dornenbusch* in Verbindung mit dem Tod zu stehen, zumindest wird sich nach dessen Nennung die Stimme wieder über Elis' Tod bewusst. Interessanterweise steht in Verbindung mit dem Dornenbusch auch ein Klang: Ein Dornenbusch *tönt*. Eine solch ähnlich unpassende Klangassoziation findet sich auch in: *Wenn deine Stirne leise blutet*. Weder ein Busch noch das Bluten geben Töne von sich. Solche Oxymora verstärken zusätzlich die Verständnisschwierigkeit der Sprache.

Auch in diesem Gedicht finden sich eine Vielzahl an Metaphern. So ist die *Amsel* der Unglücksbote und der *Leib* von Elis wird mit einer Blume verglichen. Die Funktion des *Mönches* mit den *wächsernen Fingern* ist jedoch äußerst rätselhaft. Auch in diesem Gedicht verbindet Trakl wieder unpassende Wörter miteinander und schafft somit einige Oxymora bzw. Contradictio in adiecto: *schwarzer Wald*, *schwarzer Tau*, *ein Dornenbusch tönt* und *leise blutet*.

Neben den dubiosen Klangassoziationen ist auch in diesem Gedicht wieder die Verwendung von Farben ausschlaggebend für eine generell dunkle Wahrnehmung des Gedichts: der *schwarze Wald*, die *schwarze Höhle* und *schwarzer Tau*. Auch hier wird wieder Flüssigkeit schwarz dargestellt, wie der *schwarze Regen* aus dem vorhergehenden Gedicht. Jedoch wird auch das *blau* des Felsenquells genannt und: *du regst die Arme schöner im Blau*, was auch immer das bedeuten mag. Dunkel sind ebenso die *purpurnen Trauben*. Einzig die letzte Zeile beinhaltet eine helle Farbe: *Das letzte Gold verfallener Sterne*.

Auch ohne dass Trakl Farben konkret nennt, assoziieren wir mit gewissen Wörtern automatisch (dunkle) Farben wie bei *Amsel*, *Untergang* und *Nacht* sowie die Farbe Rot für *Lippen* und *bluten*.

In Anlehnung an Rimbauds Vokal-Farbenidee schafft Trakl seinen eigenen, unverwechselbaren Klang. Die häufige Verwendung von sogenannten dunklen Vokalen macht seine Sprache und den Klang seiner Lyrik noch einmal düsterer. Besonders der dunkle Vokal „a“ findet häufig Verwendung, wie in den oft benutzten Wörtern *blau*, *schwarz*, *Nacht* etc. In diesem Gedicht sind es Wörter wie *Amsel*, *Arme*, *Trauben*, *Wald* und *Untergang*.

Das Besondere, der Wiedererkennungswert in Trakls Gedichten ist dessen Klang. Obwohl Inhalt und Ausdrücke düster, bedrohlich, ja sogar beängstigend wirken, ist deren Produkt ein beeindruckender, mystischer Ton. Eine Klangwolke, die über jedem Gedicht schwebt. Dunkelheit kann beeindruckend schön sein. „Der Klang hebt das Schreckliche im Schönen auf

und macht es so überhaupt erst ästhetisch sagbar!“³⁶ Trakl spricht also nicht nur unseren Seh-, sondern auch unseren Hörsinn an.

2.3 *Der Gewitterabend*

O die roten Abendstunden!
Flimmernd schwankt am offenen Fenster
Weinlaub wirr ins Blau gewunden,
Drinne nisten Angstgespenster.

Staub tanzt im Gestank der Gassen.
Klirrend stößt der Wind in Scheiben.
Einen Zug von wilden Rossen
Blitze grelle Wolken treiben.

Laut zerspringt der Weiherspiegel.
Möven schreien am Fensterrahmen.
Feuerreiter sprengt vom Hügel
Und zerschellt im Tann zu Flammen.

Kranke kreischen im Spital.
Bläulich schwirrt der Nacht Gefieder.
Glitzernd braust mit einem Male
Regen auf die Dächer nieder.³⁷

Dies ist wohl eines der sprachlich expressionistischsten Gedichte von Georg Trakl und ein Paradebeispiel für die Lyrik dieser Epoche. Es ist dramatisch, apokalyptisch und laut. Die abendliche Stimmung wird zerfetzt von Geräuschkulissen. Dass es sich um ein Gewitter handelt, erfahren wir hauptsächlich vom Titel. Denn lediglich Verszeile acht und die letzten zwei Verszeilen deuten auf ein Gewitter hin. Eher klingt es wie ein Weltuntergang. Überall und unaufhaltsam brechen neue Gefahren bzw. bedrohliche Szenerien herein. Die Welt scheint menschenleer zu sein, lediglich in den Spitälern befinden sich *Kranke*.

Im Fokus stehen nicht die Menschen, sondern die Natur. Es geht um die Schilderung der Naturgewalten, welche eine höchst gefährliche Stimmung schaffen. Die Welt scheint am Rande des Untergangs zu stehen und von ihren eigenen Kräften besiegt zu werden. Doch Naturkräfte können auch erlösend wirken: Die letzten drei Verszeilen bzw. der Regen bringt die Erlösung. Er beendet die schaurige und furchteinflößende Stimmung, die in der Strophe zuvor ihren Höhepunkt erreicht hat. In dieser Strophe drei beinhaltet jede Zeile einen lauten Klang: *zerspringt*, *schreien*, *sprengt* und *zerschellt*. *Feuerreiter* und *Flammen* verstärken die

³⁶ Georg Trakl und die literarische Moderne. Hrsg. von Károly Csúri. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009. S. 14.

³⁷ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag Salzburg 1969. S. 16.

aufgeheizte Stimmung. Wieder stehen die Sätze ohne Bezug zueinander da, es ist eine Abfolge von Schilderungen verschiedener Eindrücke, Ereignisse und Bedrohungen. So ist das Schreien einer Möwe an sich nichts Gefährliches, eingebettet in die Sätze: *Laut zerspringt der Weiher Spiegel* und *Feuerreiter sprengt vom Hügel* verdeutlicht es allerdings die laute, ungewisse und apokalyptische Stimmung.

Sehr oft kommt es in diesem Gedicht zu einer „Häufung von miteinander alliterierenden und assonierenden Motiven“,³⁸ wie beispielsweise in *schwankt, Staub, stößt, Scheiben, schrein, sprengt, Spital*, und *schwirrt*. Nicht nur am Wortanfang, sondern auch in der Wortmitte tritt »sch« vermehrt auf: *Abendstunden, Angstgespenster, Gestank, zerspringt, Weiher Spiegel, zerschellt* und *kreischen*. Die Aussprache von »sch« muss wohl eine melodische Komponente besitzen. Die meisten dieser Wörter sind zudem negativ konnotiert.

Trakl verwendet in der letzten Strophe zwei Synästhesien, damit wird die heterogene Stimmung verstärkt: *bläulich schwirrt* und *glitzernd braust*. Auch der Satz: *Staub tanzt im Gestank der Gassen* ist eine Verbindung zweier Sinnesebenen.

Obwohl manche Sätze vollkommen sinnfrei erscheinen: *Feuerreiter sprengt vom Hügel, Bläulich schwirrt der Nacht Gefieder*, ergeben sie zusammengesetzt ein sehr klangvolles, lautes und dramatisches Gedicht. Das Reimschema verleiht dem Gedicht den letzten melodischen Schliff. Die bedrohliche Stimmung wird zum Schluss durch den einsetzenden Regen aufgehoben. Dieser wird nicht als wild, tosend oder stürmisch bezeichnet, sondern: er *glitzert* und *braust* auf die Dächer nieder. Ein sanftes, konträres Bild zur vorherigen Stimmung. Der Regen als Erlösung.

2.4 Winterdämmerung

Schwarze Himmel von Metall.
Kreuz in roten Stürmen wehen
Abends hungertolle Krähen
Über Parken gram und fahl.

Im Gewölk erfriert ein Strahl;
Und vor Satans Flüchen drehen
Jene sich im Kreis und gehen
Nieder siebenfach an Zahl.

In Verfaultem süß und schal
Lautlos ihre Schnäbel mähen.

³⁸ Ebd. S. 15.

Häuser dräu'n aus stummen Nähen;
Helle im Theatersaal.

Kirchen, Brücken und Spital
Grauensvoll im Zwiellicht stehen.
Blutbefleckte Linnen blähen
Segel sich auf dem Kanal.³⁹

War das vorhergehende Gedicht expressionistisch gestaltet, mündet dieses schon eher in den Dadaismus. Die Zusammenhanglosigkeit der Sätze und das Fehlen der Semantik tritt hier noch stärker hervor als bei *Gewitterabend*. Dennoch bedeutet dies nicht, dass das Gedicht keinen Sinn ergibt. Er ist lediglich schwerer zu ergründen.

Bedrohliche Naturschilderungen machen nur einen kleinen Teil des Gedichtes aus, auch der *Winter* wird nicht thematisiert, zumindest finden sich keine winterähnlichen Attribute. Vielmehr scheinen Kriegserlebnisse widergegeben zu werden: *Häuser dräu'n aus stummen Nähen*, viele Leute sterben: *und gehen nieder siebenfach an Zahl. Kreuz in roten Stürmen wehen* erinnert heute an ein Hakenkreuz, das auf einer roten Flagge im Wind weht. Alles (Kirchen, Brücken und Spitäler) wird zerstört, was übrigbleibt, sind *blutbefleckte Linnen*.

Selbst die Krähen scheinen vom Leid nicht ausgeschlossen zu sein, sie sind *hungertoll* und *gram*. Sie finden nur *Verfaultes*, in dem sie *lautlos ihre Schnäbel mähen*. Armut, Tod und Ungewissheit beherrschen den Alltag. Auch hier verliert Trakl kein Wort über Menschen, im Mittelpunkt stehen Gebäude, der Himmel und die Krähen. Wieder schildert eine entfernte Stimme Eindrücke über Ereignisse, die, so scheint es, gar nicht die Menschen betreffen. Die leidtragenden sind die Krähen, zerstört werden Gebäude und der Himmel ist schwarz und metall. Von menschlichem Leid ist keine Spur, einzig das blutbefleckte Linnen deutet auf Menschen hin, ansonsten scheint diese Welt menschenleer und ausgestorben zu sein.

Auffallend ist, und das war bei vorhergehenden Gedichten eher weniger der Fall, dass einige Verszeilen kein Verb beinhalten: *Schwarze Himmel von Metall* oder *Abends hungertolle Krähen* | *Über Parken gram und fahl*. Dadurch werden die Sätze und ihre Bedeutung noch unverständlicher. Obwohl das Gedicht dadaistische Züge hat, kann man in diesem Fall dennoch nicht von einer Sprachlosigkeit oder Kommunikationsunfähigkeit

³⁹ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag Salzburg 1969. S. 12.

sprechen. Es ist mehr eine Resignation und Ernüchterung, die sich in Trakls Sprache breitmacht. Die Ereignisse werden teilnahmslos und dennoch beängstigend aus unserer Sicht widergegeben. Wie die Welt dieses Gedichts menschenleer scheint, scheint auch Trakl nicht mehr in dieser, wahrscheinlich für ihn fremden Welt zu leben. Es wirkt, als würde er von außen über Ereignisse einer weit entfernten Welt berichten.

Auch in diesem Gedicht gibt es wieder Reime, das Besondere an ihnen ist jedoch, dass die gleiche Art von Reim in jeder Strophe wiederholt wird. In diesen umarmenden Reimen finden sich in den äußeren Versen immer eine Endung auf »all« bzw. »al« und »ahl« und in den inneren Versen eine Kombination aus den Endungen »ehen« und »ähen«. Auch hier dominieren wieder dunkle Vokale.

2.5 Analyse der Gedichte

Diese vier Gedichte sollen einen Einblick in Trakls lyrisches Schaffen geben. Ich habe sie bewusst in dieser Reihenfolge abgehandelt, da eine Entwicklung im Hinblick auf Sprache, Metaphern und Stimmung zu beobachten ist.

De profundis und *An den Knaben Elis* sind zwei ähnlich gestaltete Gedichte sowohl in ihrem Aufbau als auch in ihrer Wortgestaltung. In ihnen überwiegt eine dunkle und schaurige Grundstimmung, die besonders durch dunkle Farben, religiös/mystische Symbole und dem Tod seiner Figuren gestaltet wird. Adjektive und Verben haben meist eine negative Konnotation und evozieren automatisch eine schaurige Szenerie. So sind der Regen, der Wald, die Höhle und der Tau allesamt *schwarz*, die Hütten sind *leer*, der Abend *traurig*, die Leiche *verwest* und die Stirne *blutet*. Von den Vögeln in *An den Knaben Elis* geht eine Bedrohung bzw. eine Warnung aus und auch die Spinnen in *De profundis* lösen eine schaurige Stimmung aus. Auch die Büsche evozieren eine merkwürdige Assoziation in beiden Gedichten, auch von ihnen scheint eine Gefahr auszugehen.

Nur wenn es um die Beschreibung von Personen geht, in diesem Fall *die Waise* und *Elis*, nimmt die Sprache eine ganz andere Form an. Die Farben werden heller, die Beschreibung der Personen ist positiv. Sie werden als *sanft* bzw. *weich* beschrieben, ihre Augen scheinen groß und unschuldig wie die Augen eines Kindes zu sein: *rund und goldig* bzw. *monden*. Der tote Leib der Waisen wird als *süß* bezeichnet, der Körper von Elis als *Hyazinthe*.

Eine weitere Ähnlichkeit beider Gedichte ist, dass eine Person den Mittelpunkt bildet, dessen Tod das Gedicht überschattet. Dabei ist *An den Knaben Elis* weniger narrativ aufgebaut als *De profundis* und eher eine Anordnung von Erinnerungen an den Verstorbenen. Beide Figuren werden uns am Abend, in der Dämmerung bzw. in der Nacht präsentiert. Der Schauplatz bei *De profundis* ist ein Feld bzw. eine Heide, bei Elis ist durch die Nennung der *purpurnen Trauben* ein Weingarten möglich.

Der Gewitterabend und *Winterdämmerung* sind sprachlich und inhaltlich anders aufgebaut. Hier geht es um Naturbeschreibungen, um Eindrücke und nicht um Menschen. Außerdem sind die Strophen nicht aneinander gebunden, das zeigt sich vor allem dadurch, dass Strophen und Verszeilen beliebig austauschbar sind, ohne die Aussage des Gedichtes zu stören. Es geht nicht um die strikte Abfolge von Handlungsereignissen, sondern die beliebige Anordnung von Eindrücken und Naturerscheinungen, die sich lediglich von Strophe zu Strophe in ihrer Intensität steigern. Bei *Der Gewitterabend* treten vor allem Geräusche in den Vordergrund. Es sind immer laute Geräusche, die durch Mark und Bein gehen, entweder in Form eines Knalls: *klirrend, zerspringend, zersprengt, zerschellt*, oder eines Schreiens: Die Möwen *schrein* und die Kranken *kreischen*. Auch die Kurzlebigkeit und Intensität der Geräusche und Eindrücke verstärkt das schnelle Tempo des Gedichtes: *Klirrend stößt der Wind in Scheiben | Blitze grelle Wolken treiben*. Die Lautstärke und die Intensivität der Schilderungen ist ins Extreme getrieben. Diese Verben sind zudem alles Onomatopoetika.

Bei *Winterdämmerung* fehlt allerdings eine solche Geräuschkulisse vollkommen. Auch ist das Tempo des Gedichts viel langsamer: *wehen, gehen, mähen, stehen*. Die Verben sind langlebiger und überdauern den Moment. Interessanterweise gibt es in diesem Gedicht kaum Verben, lediglich acht an der Zahl. Zum Vergleich, in *Der Gewitterabend* sind es zwölf. Beide Gedichte haben jedoch die exakt gleiche Menge an Verszeilen, nämlich 16.

In diesen zwei Gedichten spielen Farben eine weitaus geringere Rolle. Besonders in *Der Gewitterabend* werden Farben nicht mehr verwendet, um die Stimmung noch mehr zu verdunkeln, obwohl sich die Thematik des Gedichtes dazu anbieten würde. In *Winterdämmerung* ist die Einsetzung von Farben zwar ebenfalls verkürzt, jedoch kommt sie hier dennoch ihrem Charakteristikum als Stimmungsverdunkelung nach: *Schwarze Himmel von Metall | Kreuz in roten Stürmen wehen*.

Sprachlich gesehen unterscheiden sich die letzten zwei Gedichte stark von den vorangegangenen. Durch die verknappte, aber intensive Darstellung von (Natur)Ereignissen, fällt auch die Sprache verkürzt aus. Die Sprache bzw. der Stil sind weniger narrativ bzw. prosaisch und auf kurze Eindrücke angelegt. Zudem fehlen viele Verben, besonders in *Der Gewitterabend*. Aber auch in *An den Knaben Elis* lässt sich das Fehlen von Verben und damit einhergehend der Semantik beobachten: *Laß, wenn deine Stirne leise blutet | Uralte Legenden | Und dunkle Deutung des Vogelflugs*. Diese Störung der Syntax und der Semantik erinnert an die Zerstörung der Sprache und der Kommunikationsunfähigkeit im Dadaismus.

Die Semantik wird auch dadurch gestört, dass die Bedeutung von verschiedenen Begriffen nicht klar ist. Was meint Trakl beispielsweise mit *kristallne Engel*, *Angstgespenster*, *Weiherspiegel*, *Feuerreiter*⁴⁰ und Sätzen wie *Das letzte Gold verfallener Sterne* oder *Bläulich schwirrt der Nacht Gefieder?*

Die Erzählhaltung in den letzten zwei Gedichten ist ganz anders als zu den vorhergehenden. In den ersten zwei gibt es eine Art Sprecherinstanz, die zwar aus der Ferne spricht, aber dennoch kommuniziert und erzählt. Die Gedichte sind greifbarer und persönlicher, nicht nur, weil es um Menschen geht, sondern weil es einen klaren Sprecher gibt. Zudem erzählt dieser teilweise in der Ich-Form, bei *An den Knaben Elis* schafft er eine Verbindung zu diesem durch das Wort »unser«. Die letzten zwei Gedichte sind dadurch gekennzeichnet, dass etwas geschildert wird, jedoch keine Kommunikation stattfindet. Es gibt weder eine Erzählinstanz, noch eine Figur im Gedicht. Es ist vielmehr eine Abfolge von Ereignissen und Eindrücken. Fast schon maschinenhaft.

Ein häufig auftretendes Phänomen und Problem für den Leser des 21. Jahrhunderts sind Trakls Verwendung von heute nicht mehr gängigen Begriffen. Solche sind beispielsweise *Weiler*, *Hain*, *Tann*, *gram*, *fahl* und *dräuen*. Diese tragen auch zur Verständnisschwierigkeit bei und verstärken wiederum die merkwürdige Stimmung.

Allen Gedichten gemein sind die allgegenwärtigen Bedrohungen, die Ungewissheit und dunkle Vorahnungen. Der Leser ist der Situation ausgeliefert und kann nicht fliehen. Die Atmosphäre und Stimmung in den Gedichten heizt sich immer mehr auf, die Luft zum Atmen wird dünn, lediglich in *Der Gewitterabend* steht am Ende des Gedichts eine Erlösung, eine Aufhebung der

⁴⁰ Eventuell ist der *Feuerreiter* eine Anspielung auf das Gedicht von Eduard Mörike. Die Ähnlichkeiten beider Gedichte ist nicht zu leugnen.

grauenhaften Ereignisse. Die düstere und bedrückende Stimmung wird nicht nur durch die Wortwahl geschaffen, sondern auch durch den Tages- und Jahreszeitenzyklus. Alle Gedichte spielen entweder in der Dämmerung, am Abend, nachts oder im Winter.

Die Welt verdunkelt sich, wird übertönt von grauenhaften Geräuschkulissen und schreitet geradewegs ins Verderben. Trakl beschreibt den Zustand der Welt jedoch mit einer gewissen Ernüchterung, Resignation und Hoffnungslosigkeit. In seinem Ton, seiner Sprache schwingt die Ausweglosigkeit der Situation mit. Er beschreibt den drohenden Untergang der Welt.

Die ersten zwei Gedichte sind prosaisch und narrativ gestaltet, die Sprache ist wortgewaltig und ausdrucksstark, ganz im Sinne des Sturm und Drang. Besonders *An den Knaben Elis* ist von Melancholie und Schwermut durchzogen, *De profundis* zeigt eine ähnliche Stimmung, Szenerie und Sprache auf wie Goethes *Willkommen und Abschied: Wo Finsternis aus dem Gesträuche | Mit hundert schwarzen Augen sah*. Einzelne Zeilen dieses Gedichts sind sehr expressionistisch; sie evozieren Angst, Unsicherheit und Dunkelheit: *Die Nacht schuf tausend Ungeheuer*.

Die letzten zwei Gedichte sind viel lyrischer gestaltet. Die Sprache enthält aufgrund der abgehackten Sätze, der fehlenden Verben und der daraus resultierenden gestörten Semantik und Syntax Parallelen zum Dadaismus: *O Vielgetön eisgelb geschwollener Sardinien*.⁴¹ Auch die isolierten Sätze, die keine Bezüge zueinander aufweisen, ähneln jenen des Dadaismus: *Oktaven taumeln Echo nach durch graue Jahre. | Hochaufgetürmte Tage stürzen ein*.⁴²

Bezüglich der Thematik und dem düsteren Bild, das sich dem Leser eröffnet, nähern sich diese Gedichte dem Barock an. Untergangsstimmung, Tod und Vergänglichkeit sind in den Gedichten Trakls omnipräsent. Besonders die Zeilen: *Kirchen, Brücken und Spital | Grauensvoll im Zwielflicht stehen*, haben starke Ähnlichkeiten mit Andreas Gryphius' Gedicht *Tränen des Vaterlandes: Die Türme stehn in Glut, die Kirch' ist umgekehret. | Das Rathaus liegt im Graus, die Starken sind zerhaun*. Beide spielen auf den Verfall der Städte und schließlich des Menschen an.

⁴¹ Aus *Cabaret* von Hugo Ball.

⁴² Aus *Gesang zur Dämmerung* von Emmy Hennings.

2.6 Georg Trakl in der Forschungsliteratur

Das am häufigsten behandelte Problem in der Trakl-Forschung ist die Verständnisschwierigkeit seiner Gedichte. Mit diesem Phänomen beschäftigt sich KÁROLY CSÚRI⁴³ ausführlich. Einleitend fasst er dieses Problem zunächst so zusammen: „Bekanntlich hängen die Verständnisprobleme zum Teil mit der radikalen Abkehr von den Konventionen der Normalsprache und den gewohnten Bildkompositionen der herkömmlichen Dichtungssprachen zusammen.“⁴⁴

Aber was bedeutet *Normalsprache*? Die Sprache der Lyrik ist an sich schon nicht *normal*, sie ist nicht zu vergleichen mit der Alltagssprache oder jener der Prosa und des Dramas. Sie ist eine vollkommen andere, eigenständige Welt, in der ganz andere Normen gelten. Sie ist nicht gebunden an grammatikalische und semantische Regeln, sie kann vollkommen gekünstelt oder komplett schmucklos sein. Sie kann entstellt und bis zur Unendlichkeit verzerrt sein. Kurz gesagt: Die Lyrik kann und darf alles. Die Sprache der Lyrik ist daher vollkommen anormal, gerade im Expressionismus. Die Aussage, dass Trakl die Normalsprache der herkömmlichen Dichtungssprache stößt, ist unpassend und irreführend, da ja zuerst der Expressionismus diese Normalsprache stört. Die Normalsprache wird nicht erst durch Trakl außer Kraft gesetzt, sondern durch den Expressionismus im Allgemeinen. Trakl findet innerhalb des Expressionismus lediglich noch eine weitere, andersartige Form der Sprachgestaltung.

Mehr Sinn würde es machen zu sagen, dass Trakl die Normalsprache der herkömmlichen Dichtungssprache ‚des Expressionismus‘ stört.

Auch die Abkehr von den gewohnten Bildkompositionen ist nicht das, woran man sich bei Trakl zunächst stößt. Die Bildkompositionen sind bei näherer Betrachtung nicht so verschieden zu anderen Dichtern. Trakl intensiviert und verkürzt lediglich das Bild, das sich vor unserem inneren Auge abspielt. Es sind Momentaufnahmen, Eindrucksfetzen wie die vorbeiziehende Landschaft auf einer Zugreise und keine zusammenhängende Bildergeschichte. Eindrücke und Bilder werden angerissen und nicht vollkommen ausgeführt und beschrieben. Immerhin macht das auch den Expressionismus aus, dass *Eindrücke* geschildert werden. Ein Eindruck lebt auch

⁴³ Csúri, Károly: Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls lyrischen Textwelten. Bielefeld: AISTHESIS VERLAG 2016.

⁴⁴ Ebd. S. 11.

von seiner Kurzlebigkeit und Schnelligkeit. Es ist keine lange Ausführung über einen Sachverhalt, sondern ein kurzer Einblick.

Woran man sich bei Trakl stößt, ist vielmehr die Verfremdung der Syntax und der Semantik, die darin besteht, dass Verben ausgelassen werden, unklare Begriffe verwendet werden und Zusammenhänge zwischen den Sätzen fehlen. Im Detail und grammatikalisch gesehen bedeutet das:

„die Unvollständigkeit und Ambiguität syntaktischer Bindungen, die alogischen Parataxen, die Unverbundenheit sprachlicher Bilder, die Mehrfachbeziehung von Adjektiven, die Synästhesien, die Oxymora, die neologistischen Adjektiv-Substantiv-Kombinationen, die ungrammatische Pronomina- und Artikelselektion, die Isolierung von Wörtern und Satzteilen usw.“⁴⁵

Eine äußerst interessante Auflistung der Problemfelder, doch all dies erwähnt CSÚRI nur am Rande, ohne weiter darauf einzugehen und Beispiele zu nennen. So bleibt offen, was genau er mit der „Mehrfachbeziehung von Adjektiven“ oder der „ungrammatischen Pronomina- und Artikelselektion“ meint.

„Die Isolierung von Wörtern und Satzteilen“ ist tatsächlich ein häufig auftretendes Charakteristikum bei Trakl, das besonders zu Verständnisschwierigkeiten führt. So steht der Satz *Das letzte Gold verfallner Sterne* völlig isoliert zum vorangegangenen Satz da, ebenso verhält es sich bei *Einen Zug von wilden Rossen*, auf den der Satz *Blitze grelle Wolken treiben* folgt. Diese Isolierung der Wörter fördert zudem die „Unverbundenheit sprachlicher Bilder“ und die „alogischen Parataxen“.

Der Einsatz von Synästhesien verstärkt die bildhafte Sprache von Trakl: *leise blutet, flimmernd schwankt, bläulich schwirrt, glitzernd braust, klangen kristallne Engel*.

Beispiele für Oxymora sind *süß und schal, lautlos mähen, Häuser dräu'n aus stummen Nähen. Ein Dornenbusch tönt* und *leise blutet* sind zwar keine Oxymora, jedoch zwei nicht kompatible Wortverbindungen, da weder ein Dornenbusch noch das Bluten Geräusche von sich geben. Es gehört eher unter die Kategorie „neologistische Adjektiv-Substantiv-Kombinationen“, wobei es sich hier um Verben und nicht um Adjektive handelt.

⁴⁵ Ebd. S. 12.

Je mehr man sich mit der vermeintlichen Verständnisschwierigkeit traklscher Lyrik beschäftigt, desto faszinierender werden die enormen Sprachgebilde, die einzigartig mysteriöse Sprach- und Klanggestaltung und die meisterhafte Abkehr der Syntax.

Gerade die Verständnisschwierigkeit ist ein großes Charakteristikum der traklschen Lyrik bzw. der Sprache. Seine Lyrik/Sprache scheint unergründbar, fremd und mysteriös. Dennoch oder gerade deswegen ist sie so faszinierend, da eben nicht alles offensichtlich und einleuchtend ist. Der Reiz liegt im nicht-verstehen, in der konstanten Suche nach Antworten auf die hundertfach aufgeworfenen Fragen. Das führt schließlich dazu, dass auch die Person Georg Trakl immer faszinierender und rätselhafter erscheint. Nicht nur heute, sondern auch damals war Trakl und seine Sprache ein Mysterium für viele. So fragte sich bereits Rainer Maria Rilke, der sich mit der Lyrik Trakls beschäftigte: „Wer mag er gewesen sein?“. „Trakls's Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbetretbar ist, wie der Raum im Spiegel.“⁴⁶ Auch Ludwig Wittgenstein rang mit den Gedichten: „Ich verstehe sie nicht, aber ihr Ton beglückt mich.“⁴⁷

Die Unverständlichkeit der Sprache ist laut KEMPER nicht nur auf Georg Trakl zu reduzieren, sondern ein Charakteristikum der Lyrik der Jahrhundertwende.⁴⁸ So waren auch die Leser Hugo von Hofmannsthal mit den gleichen Problemen konfrontiert, Kemper verweist auf die Verse des *Lebensliedes*: *Den Erben laß verschwenden | An Adler, Lamm und Pfau | Das Salböl aus den Händen | Der toten alten Frau!*

Ein wichtiges Kapitel in der Trakl-Forschung und besonders bei Csúri sind die Tages- und Jahreszeiten innerhalb der Gedichte. Die meisten der Trakl Gedichte spielen abends oder in der Nacht, was die Dunkelheit in Bezug auf Farbe, Stimmung und Sprache nochmals verstärkt. In vielen Gedichten findet außerdem ein Zyklus statt, in dem verschiedenen Phasen des Tages durchlaufen werden. Dabei wird nicht der ganze Tag durchlaufen, sondern die Zeitspanne zwischen Dämmerung und den frühen Morgenstunden fixiert. So ergibt sich eine Farbpalette, die immer dunkler wird; von allmählich dunkel bis stockfinster. So auch im Gedicht *An den*

⁴⁶ Beide Zitate aus dem Brief Rilkes an Trakls Mentor Ludwig von Ficker:
<http://www.literaturische.de/Trakl/material/t-rilke.htm>

⁴⁷ Kemper, Hans-Georg: *Droge Trakl. Rauschträume und Poesie*. (Trakl-Studien – Band XXV). Hrsg. von Alfred Doppler, Walther Methlagl und Hans Weichselbaum. Salzburg-Wien: Otto Müller Verlag 2014. S. 23.

⁴⁸ Vgl. ebd. S. 23.

Knaben Elis. Es beginnt mit dem Sonnenuntergang, darauf folgen der Mondaufgang, Sternenhimmel und Finsternis und schließlich Sternenlicht.⁴⁹

Der Übergang von hell zu dunkel, der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten fungiert als Zeichen des Untergangs. Dieser (Welt)Untergang, die Apokalypse, ist nicht nur ein Merkmal der traklschen Lyrik, sondern generell ein Kennzeichen der expressionistischen Lyrik.⁵⁰ Der Untergang der Menschheit und der Welt war gleichzeitig eine Hoffnung, eine Möglichkeit für eine neue und bessere Welt.

Neben dem Untergangsprozess, der bis in die Apokalypse reichen kann, gibt es allerdings auch Gedichte, in denen als Gegenüber zum Untergang ein Aufstieg stehen kann. Dabei handelt es sich um eine dynamische Kombination zweier verschiedener Prozesse, die sich jedoch nicht, laut Csúri, gegenseitig aufheben oder ineinander verschmelzen.⁵¹ Obwohl die Gedichte von der Untergangsstimmung dominiert werden, gibt es oft die Option auf Erlösung oder Auferstehung bzw. Widergeburt. So in dem Gedicht *De profundis*. Das lyrische Ich scheint die widergeborene bzw. auferstandene Waise zu sein, die über sich als (Un)Tote und ihren Mord reflektiert. Das Gedicht führt die Waise als Lebende vor, als Tote und als Widergeborene. Tod und Leben existieren quasi parallel, als Widergeborene lebt die Waise weiter, obwohl sie tot ist. In diesem Sinne kann sehr wohl von einer Verschmelzung von Untergang und Auferstehung gesprochen werden. Beide Prozesse koexistieren, sie verbinden sich innerhalb des widergeborenen Körpers der Waisen.

Ähnlich verhält es sich bei *Der Gewitterabend*. Die Welt droht durch immer heftiger werdende Ereignisse unterzugehen, bis der Regen einsetzt. Der Regen verschmilzt zwar nicht mit der Untergangsszenerie, er überdeckt jedoch den vermeintlichen Untergang und hebt ihn somit am Ende sehr wohl auf. Der einsetzende Regen macht den Untergang keineswegs ungeschehen oder vergessen, er stoppt jedoch seinen Fortschritt. Der Regen übernimmt hier somit eine erlösende Funktion.

So ist es immer eine Abwechslung, ein Zyklus zwischen Untergang und Auferstehung, zwischen Tod und Leben in der Lyrik Trakls. Dieser Zyklus, die Abfolge von verschiedenen Tagesphasen verstärkt zudem das bewegte Bild der Gedichte. In jedem Gedicht Trakls gibt es Bewegung, Lebendigkeit und Rhythmus, auch wenn es um Tod und Untergang geht. Die

⁴⁹ Vgl. Csúri 2016. S. 27.

⁵⁰ Besonders in den Gedichten von Johannes R. Becher, auf den ich später eingehen werde.

⁵¹ Vgl. Csúri 2016. S. 34 f.

bewegungslose Thematik wird durch lebendige Akzente kontrastiert. Die Zyklen, die Klänge und Musikalität in den Gedichten, die Farben und Tiere setzen lebendige, wenn auch düstere Kontraste zu einer dem Untergang geweihten Szenerie. Tod und Leben koexistieren in einer düsteren, bedrohlichen Welt, in der jedoch hier und da das Leben durchschimmert.

3) Gottfried Benn

Gottfried Benn wurde 1886 in Mansfeld, Brandenburg geboren und starb 1956 in Berlin. Er studierte Philologie und Theologie auf Wunsch seines Vaters, erst danach widmete er sich seinem eigentlichen Wunschstudium, der Medizin. In seiner Tätigkeit als Arzt führt er unzählige Obduktionen durch. Ab 1910 werden Benns erste Gedichte veröffentlicht, der große Durchbruch gelingt ihm allerdings erst 1912 mit *Morgue und andere Gedichte*. Darin schildert er Sequenzen aus dem Alltag eines Arztes. Quasi über Nacht wird Benn mit diesen Gedichten, die auf einem Flugblatt erscheinen, berühmt.⁵²

Zu unterscheiden ist die Sammlung *Morgue und andere Gedichte* vom Zyklus *Morgue*. Im Flugblatt befinden sich neun Gedichte: *Kleine Aster*, *Schöne Jugend*, *Kreislauf*, *Negerbraut*, *Requiem*, *Saal der kreißenden Frauen*, *Blinddarm*, *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* und *Nachtcafé*. Nur die ersten fünf Gedichte haben den Zusatz *Morgue I* bis *Morgue V* und nur diese Gedichte werden im Folgenden behandelt.

3.1 *Kleine Aster*

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt.
Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.
Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt,
muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
Ich packte sie ihm in die Bruthöhle
zwischen die Holzwolke,
als man zunähte.
Trinke dich satt in deiner Vase!

⁵² In dieser Einleitung beziehe ich mich auf Informationen von folgenden Webseiten:
<https://www.dhm.de/lemo/biografie/gottfried-benn> und <https://gottfriedbenn.de/lebenslauf.html>

Ruhe sanft,
kleine Aster!⁵³

Das Markante an diesem Gedicht ist, dass es eigentlich vollkommen unlyrisch ist. Die Sprache ist schmucklos und sehr einfach gehalten, sie ist nicht poetisch, sondern narrativ. Es gibt weder Strophen, noch ein konstantes Reimschema. Das Gedicht gleicht eher einem medizinischen Gutachten. Der leblose Körper wird in seine Einzelteile zerlegt, dabei werden ihm Schritt für Schritt lebensnotwendige Organe entnommen, sodass der Körper am Ende nur noch eine Hülle ohne Inhalt ist. Ihm wurde alles Menschliche entzogen und ausgehöhlt. Doch inmitten des toten und farblosen Körpers sitzt zwischen den Zähnen eine Aster. Sie ist dunkelhelllila, ein Widerspruch in sich, ein Oxymoron. Sie wird, eingebettet in Holzwolle, in die Brusthöhle versetzt. Die Brust wird wieder zugenäht und schützt das einzig Lebendige im Körper.

Interessant ist, dass der Fokus vom leblosen Körper auf die Blume wandert, ihr wird mehr Beachtung ja Empathie geschenkt als dem toten Mann. Sie wird in Holzwolle eingebettet, ihr wird der letzte Segen vermacht. Es geht nicht um das Seelenheil des Körpers bzw. des Verstorbenen, sondern um das Wohl der Aster: *Ruhe sanft, | kleine Aster!* Der Mensch tritt in den Hintergrund und wird umfunktioniert zu einem schützenden, Schatz bewahrenden Gegenstand.

Dem Körper wird durch das Einsetzen der Aster wieder neues Leben eingehaucht. Inmitten von Tod, Leere und Hässlichem schlummert dennoch Leben und Schönheit. Die weiche, unschuldige Blume, die zwischen den Zähnen hervorblitzt, wird in die Brusthöhle gepackt. Sie wird von A nach B herumgereicht, an ihrer letzten Ruhestätte soll sie sich noch einmal satt trinken, bevor auch aus ihr das Leben verschwindet: *Trink dich satt in deiner Vase!* Der Körper fungiert als letzter Lebensbringer.

Die sanfte, zerbrechliche Aster steht im Kontrast zum wuchtigen Verstorbenen, der nicht ertrunken, sondern *ersoffen* ist und nicht auf den Tisch gelegt, sondern *gestemmt* wird. Benn

⁵³ Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. von Christoph Perels. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek 1988. S. 7.

schaft durch diese Dysphemismen nicht nur einen starken Kontrast zur zarten Blume, sondern er wertet auch über den Bierfahrer bzw. impliziert etwas. Durch das Wort *stemmen* spielt er auf die Leibesfülle des Mannes an. Durch die Betonung, dass er ein *Bierfahrer* ist, tendiert der Leser dazu zu glauben, dass der Mann selbstverschuldet ertrunken ist, womöglich aufgrund des Alkohols.

Das Gedicht ist menschenlos, der Verstorbene hat keine Identität, auch erfahren wir nicht, wer die Aster zwischen die Zähne gesteckt hat, es war *irgendeiner*. Die Belanglosigkeit von Identität und Menschsein wird dadurch verstärkt, dass eben nicht dem Toten Empathie und Aufmerksamkeit geschenkt wird, sondern dem einzig Lebendiggebliebenen, der Blume. Doch auch sie trägt schon den Tod in sich und wird bald zu Grunde gehen. Sie ist umhüllt und eingesperrt in einer toten und todbringenden Umgebung. Auch sie wird bald verfallen und in Vergessenheit geraten wie der Verstorbene.

In der westlichen und östlichen Kultur steht die Aster als Symbol für die Erinnerung und Andenken. Natürlich muss das nicht der Grund für die Platzierung in Benns Gedicht sein. Dennoch steht die Aster im Gedicht tatsächlich als Symbol der Erinnerung. Eine Erinnerung an das Vergängliche und ein Andenken an das Leben. Auch Trakl verwendet ausgerechnet diese Blume in seinem Gedicht *Verfall: Im Wind sich fröstelnd blaue Aestern neigen*.

Das Gedicht entwirft das Bild von einem Zyklus, ein Abbild von Leben und Tod. Der Tod beherbergt Leben, das wiederum den Tod in sich trägt. Es ist ein ständiges Kommen und Gehen von Verfall und Auferstehung. Das eine kann ohne das andere gar nicht existieren, sie leben in einer Symbiose wie auch Aster und Verstorbener. Tod bedeutet Leben und Leben bedeutet Tod.

Obwohl das Gedicht Hoffnung und einen Lichtblick mit dem Leben im Tod vermittelt, hinterlässt es einen fahlen Nachgeschmack, da man um das baldige Ableben der Aster weiß. Der Fortschritt des Todes ist nicht aufzuhalten, manchmal wird er allerdings durch das Aufblitzen von Leben und Schönheit angehalten und fast ausgesetzt, ja vergessen gemacht.

Todesnähe, Untergang und Verfall, aber auch Auferstehung und Wiedergeburt sind die brückenbildenden Themen des Gedichts zum Expressionismus bzw. zu Georg Trakl. Auch das Memento mori- und Vanitas-Motiv des Barock lassen sich hier erkennen. Der Tod ist allgegenwärtig und droht auch das letzte Überlebende einzunehmen und auszulöschen. In seiner nüchternen, ekelevozierenden Darstellungsweise ist das Gedicht bzw. die Sprache naturalistisch gestaltet. Benn schildert seine Vorgehensweise beim Aufschneiden des Toten in

einer neutralen Weise, dennoch löst es Ekel aus. Einerseits deshalb, da Benn betont, dass es sich beim Seziermesser um ein *langes* Messer handelt. Er hätte dieses Adjektiv auch aussparen können. Zudem ist es bis auf das Oxymoron *dunkelhelllila* das einzige Adjektiv im Gedicht. Auch deshalb wirkt das Wort *lang* umso mehr.

Der Aufschneidungsakt hat etwas höchst Surreales und Verrücktes an sich. Von der Brust aus und wohlgemerkt *unter der Haut* werden Zunge und Gaumen herausgeschnitten. Anatomisch unmöglich und sehr paradox. Das Herausschneiden des Gehirns, das vermeintlich interessanteste Organ, wird nicht erwähnt, das Endprodukt liegt einfach neben dem Körper. Auch hier wird wieder ein für das Menschsein wichtiges Element, das Gehirn, ausgeklammert und nicht fokussiert.

Die Sprache ist sehr konträr zu jener Georg Trakls. Sie ist weitaus weniger poetisch, tiefgründig und wortgewaltig. Sie ist farb- und schmucklos. Die Sätze stehen nicht isoliert da, sondern beziehen sich inhaltlich aufeinander und bilden eine logische Abfolge. Daher gibt es auch keine Probleme bezüglich der Verständlichkeit. Trakls Sprache ist sehr anspruchsvoll, der Fokus in seinen Gedichten liegt nicht im Inhalt, sondern in seiner Ausdrucksweise. Bei Benn verhält es sich gegensätzlich.

Hier wird der Fokus gezielt auf eine Sache gelenkt, bei Trakl geht es eher um das Schildern mehrerer Eindrücke, die sehr intensiv widergegeben werden und sich meist steigern. Bei Benn liegt der Fokus auf dem Lebendigem im Toten, während bei Trakl das Todbringende, der drohende Tod im Mittelpunkt steht.

Benn schafft es trotz unspektakulärer Wortwahl und einem einfachen Sprachstil dennoch etwas, das Trakl nicht schafft und das ist Empathie. Dazu muss man natürlich sagen, dass es Trakl wahrscheinlich auch nicht darum ging Empathie auszulösen. Bei ihm stehen intensive Eindrücke und bedrohliche Szenerien im Mittelpunkt. Allerdings ist seine sprachgewaltige Darstellungsweise eher dazu geschaffen beim Leser etwas auszulösen. Und er löst tatsächlich etwas aus, allerdings ist das nicht Empathie, sondern Angst und Unbehagen.

Auffallend bei Benn ist, dass bei ihm vieles, das man der Sprache eines Gedichtes zuschreibt, fehlt. Es gibt kein Reimschema, keine Strophen und, besonders auch im Vergleich zu Trakl, fast keine Adjektive. Das macht seine Sprache unter anderem viel narrativer und nicht lyrisch. Durch die Setzung von Adjektiven wird ein Gedicht greifbarer, da die Adjektive wie Puzzleteile das Gesamtbild des Gedichts vervollständigen. Interessanterweise wird bei Trakl, der eine

Vielzahl an Adjektiven verwendet, das Gegenteil erzielt. Die Adjektive und Adverbien wirken verfremdend, da sie teilweise an unpassenden Stellen platziert werden: *schwarzer Regen*, *kristallne Engel*, *leise blutet*, *bläulich schwirrt*. Sie verstärken damit die rätselhafte Stimmung und die Verständnisschwierigkeit der Gedichte.

3.2 *Schöne Jugend*

Der Mund eines Mädchens
sah so angeknabbert aus.
Als man die Brust aufbrach,
war die Speiseröhre so löcherig.
Schließlich in einer Laube unter dem Zwerchfell
fand man ein Nest von jungen Ratten.
Ein kleines Schwesterchen lag tot.
Die andern lebten von Leber und Niere,
tranken das kalte Blut und hatten
hier eine schöne Jugend verlebt.
Und schön und schnell kam auch ihr Tod:
Man warf sie allesamt ins Wasser.
Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten!⁵⁴

Der versehrte und an sich nutzlose Körper eines verstorbenen Mädchens übernimmt eine neue und lebensspendende Funktion. Er dient als Lebensraum für die Ratten und fungiert als eine (Schutz)Hülle. Auch hier liegt der Fokus wieder auf dem, was sich innerhalb des toten Körpers befindet. Der Tod des Mädchens ermöglicht das Leben der Ratten. Ihre Organe sind die Quelle des (Über)Lebens für die Tiere. Sie nehmen den ganzen Körper in Anspruch, saugen in förmlich von innen aus, sowie die Aester zuvor den toten Körper als Vase verwenden soll.

Jegliche Informationen über das Mädchen und ihren Tod werden ausgespart, sie erscheint nicht einmal menschlich und wird auf ihre Organe reduziert. Ihre Identität ist unbekannt, es handelt sich um ein x-beliebiges Mädchen: *der Mund ,eines‘ Mädchens sah so angeknabbert aus*. Das Mädchen bzw. der Mensch wird damit austauschbar, wichtig sind nur noch die Organe.

Auch derjenige, der ihren Körper aufbrach und die Ratten ins Wasser schmiss, wird nicht genannt: *Man* brach ihre Brust auf und *man* warf die Ratten ins Wasser. Schlussendlich ist es auch gar nicht wichtig, um wen es sich handelt, da schließlich der Fokus auf den Ratten ruht. Man hat nicht Mitleid mit dem toten Mädchen, sondern mit den ertrinkenden Ratten. Wieder liegen Aufmerksamkeit und Empathie nicht beim Menschen, sondern bei dem, was er beherbergt. Zudem ist der Mensch für den Tod der Ratten verantwortlich. Erst sein Eingreifen

⁵⁴ Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. von Christoph Perels. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek 1988. S. 7/8.

führt zum Untergang der Tiere. Der Mensch stört den Schutz- und Lebensraum der Ratten und dringt in ihn ein. Ohne Einwirkung von außen hätten sie offensichtlich ein ungestörtes Leben gehabt und sich weiter an den Organen des Mädchens gelabt.

Interessant ist zudem, dass der Mensch gar nicht als solcher wahrgenommen wird, da er lediglich eine Hülle ist. Dafür übernehmen die Ratten diese Rolle. Mit Wörtern wie *Schwesterchen* und *Jugend* werden sie personifiziert. Auch der Titel des Gedichts bezieht sich auf die schöne Jugend der Ratten innerhalb des menschlichen Körpers. Aus unbekannten Gründen war aber auch ihr Tod *schön*. Wahrscheinlich bezieht sich das Wort *schön* auf den schnellen Tod. Wobei das onomatopoetische ‚quietschen‘ der ertrinkenden Ratten deren Tod nicht gerade schön macht, sondern bedauernswert und grausam.

Die Sprache ist wieder sehr einfach und minimalistisch gestaltet. Auch in diesem Gedicht gibt es keine Strophen und kein Reimschema. Benn spielt hier mit menschlichen Attributen und der unkonventionellen Empathie-Zuweisung. Wieder wird mit toten Körpern operiert. Fokussiert wird jedoch nicht das Mädchen, sondern Leben und Tod der Ratten. Der Untergang des Mädchens ist der Aufstieg der Ratten, der wiederum durch menschliches Intervenieren unterbrochen wird und deren Untergang bedeutet.

Die Ratten bzw. das, was sie mit dem Körper des Mädchens machen, lösen Ekel aus. Dies geschieht durch etwas, das im vorhergehenden Gedicht gefehlt hat, nämlich durch die Setzung von Adjektiven: die Lippen sind *angeknabbert*, die Speiseröhre ist *löcherig* und das Blut ist *kalt*. Die Lippen des Mädchens, die normalerweise für etwas Schönes und Erotisches stehen, sind jetzt hässlich und entstellt. Benn bricht sofort im ersten Satz mit der Erwartung des Lesers. Auf den Satz *Der Mund eines Mädchens* lassen sich viele Fortsetzungen finden, die wahrscheinlich immer etwas Positives und Schönes assoziieren. Durch die Phrase *sah so angeknabbert aus*, kommt es allerdings zu einer unerwarteten und negativen Wendung.

Benn betont zudem, dass Lippen und Speiseröhre nicht bloß zerstört sind, sondern hebt hervor, dass sie *so* angeknabbert und löcherig aussehen. Diese Emphase verstärkt noch einmal das ekelevozierende Gesamtbild.

Auch hier ist es ein gegenseitiges Nehmen und Geben zwischen Leben und Tod. Der Mensch bzw. der Körper des toten Mädchens spendet Leben für die Ratten und der Mensch nimmt ihnen dieses wieder. Die Natur bzw. die Tiere sind auf sie angewiesen und ihnen gleichzeitig ausgeliefert. Ohne Leben kein Tod und umgekehrt.

3.3 *Kreislauf*

Der einsame Backenzahn einer Dirne,
die unbekannt verstorben war,
trug eine Goldplombe.
Die übrigen waren wie auf stille Verabredung
ausgegangen.
Den schlug der Leichendiener sich heraus,
versetzte ihn und ging für tanzen.
Denn, sagte er,
nur Erde soll zur Erde werden.⁵⁵

Die auf unbekannte Weise verstorbene Dirne hat als einzig verwertbares und ökonomisches Element in ihrem Körper eine Goldplombe. Diese eignet sich der Leichendiener an und nutzt seinen materiellen Wert. Denn Gold sei kein natürlicher Bestandteil des Körpers und gehöre deshalb auch nicht in das Grab: *nur Erde soll zur Erde werden*. In seiner Logik hat er das einzige Richtige getan. Er macht aus Gold Geld und überlässt der Natur den toten Körper.

Die Tote lebt durch ihr hinterbliebenes, materielles Präsent weiter. Und das auf eine Weise, die das genaue Gegenteil von tot sein bedeutet. Das Tanzen ist quasi eine Ode an das Leben, an das Lebendigsein und das Spüren des eigenen Körpers. Ihr Zahn bzw. dessen Wert ermöglichen dem Leichendiener sein Leben zu feiern. Er profitiert von ihrem Tod bzw. holt aus ihrem Tod noch das Beste heraus.

Dies ist das kürzeste Gedicht des *Morgue* Zyklus. In diesem Gedicht stellt Benn einige Kontraste auf. Der Goldzahn ist das einzig wertvolle in einem wertlosen Körper. Er ist gewissermaßen ein Fremdkörper in einem natürlichen Umfeld. Er muss herausgebrochen werden, damit das Natürliche (der Körper) sich mit dem Natürlichen (der Erde) vermischen kann. Der Goldzahn bzw. dessen Wert wird in etwas Lebendiges, nämlich das Tanzen umgewandelt, während der tote Körper wieder zurück in den Kreislauf der Natur geschickt wird. Erde zu Erde. Der Titel *Kreislauf* könnte sich auch darauf beziehen, dass während der tote Körper der Natur zurückgegeben wird, das Leben weitergeht und seinen gewohnten Lauf fortsetzt. Einige feiern, während andere unter der Erde weilen.

Benn stellt einige gegensätzliche Elemente gegenüber: Das Wertvolle im Wertlosen bzw. das Lebendige im Toten. Das Lebendige im Toten war auch in den anderen Gedichten das

⁵⁵ Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. von Christoph Perels. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek 1988. S. 8.

Hauptthema bzw. die extremste Gegenüberstellung. Hier wird dem Körper jedoch alles entwendet und nichts (Lebendiges) bleibt zurück.

Die menschliche Gier geht wortwörtlich über Leichen. Oder ist es schlichtweg die Not, welche Menschen zu Dieben macht? Wobei der Leichendiener wohl kaum aus Not gehandelt haben kann, da er das Geld nicht für etwas Überlebensnotwendiges einsetzt, sondern in sein Vergnügen investiert. Das Gedicht kann so gelesen werden, dass man das Beste aus seiner Situation herausholen soll.

Sprachlich und inhaltlich betrachtet, ist dieses Gedicht sehr unauffällig. Benn hat einen sehr klaren, modernen Schreibstil, der nicht aufgebauscht ist. Benn gibt das Aufschneiden der Körper und den Tod der Menschen sehr nüchtern und belanglos wider. Auch finden sich keine expressionistischen Elemente im Gedicht. Bis auf die Todesthematik. Wieder geht es um Pathologie und das Entwenden von Körperbausteinen. Zum ersten Mal tritt hier eine konkrete Person auf, ein Leichendiener, wenn auch namenlos. Er kommt sogar zu Wort und rechtfertigt sein Vorgehen.

3.4 Negerbraut

Dann lag auf Kissen dunklen Bluts gebettet
der blonde Nacken einer weißen Frau.
Die Sonne wütete in ihrem Haar
und leckte ihr die hellen Schenkel lang
und kniete um die bräunlicheren Brüste,
noch unentstellt durch Laster und Geburt.
Ein Nigger neben ihr: durch Pferdehufschlag
Augen und Stirn zerfetzt. Der bohrte
zwei Zehen seines schmutzigen linken Fußes
ins Innere ihres kleinen weißen Ohrs.
Sie aber lag und schlief wie eine Braut:
am Saume ihres Glücks der ersten Liebe
und wie vorm Aufbruch vieler Himmelfahrten
des jungen warmen Blutes.

Bis man ihr
das Messer in die weiße Kehle senkte
und einen Purpurschurz aus totem Blut

ihr um die Hüften warf.⁵⁶

Auf den ersten Blick würde man vielleicht nicht vermuten, dass es sich bei der Frau um eine Tote handelt, so zart und schön ist die Sprache, die sie umgibt. Sie wird wie eine Prinzessin oder eine Königin dargestellt, majestätisch und anmutig. Sie liegt nicht bloß da, sondern ist wie eine Herrscherin aufgebahrt, auf *Kissen gebettet*. Sie liegt und schläft anmutig und schön *wie eine Braut*. Dass es sich bei der Toten um eine noch junge Frau handelt, zeigt sich bei der Beschreibung ihrer Brüste, diese sind *noch unentstellt von Laster und Geburt* und ihres *jungen warmen Blutes*. Die Zeilen *am Saume ihres Glücks der ersten Liebe | und wie vom Aufbruch vieler Himmelfahrten* sind nicht ganz einleuchtend. Wahrscheinlich beziehen sie sich auch auf ihr junges Alter, eine Andeutung, dass sie womöglich kurz vor dem ersten Liebesakt stand und viele Himmelfahrten (Orgasmen) empfangen hätte können.

Besonders oft wird das Wort *weiß* eingesetzt, um ihren Körper zu beschreiben: der blonde Nacken einer *weißen* Frau, das *weiße* Ohr, die *weiße* Kehle und außerdem die *hellen* Schenkel. Das verstärkt einerseits den Kontrast zum „Nigger“, andererseits betont es ihre Reinheit und Unschuld noch mehr. Ein junges, edles Mädchen, *noch unentstellt durch Laster und Geburt*.

Demgegenüber steht eben der „Nigger“, der gar nicht edel dargestellt wird. Sein Gesicht ist durch den Hufschlag eines Pferdes entstellt, *Augen und Stirn zerfetzt*. Interessant ist hier die Wortwahl: *zerfetzt*. Benn hätte kein intensiveres Wort verwenden können, um den Kontrast zwischen der anmutigen Frau und dem entstellten „Nigger“ zu verdeutlichen. Das Wort *zerfetzt* stoppt zudem die schöne Beschreibung der Frau auf eine äußerst abrupte und harsche Weise. Des Weiteren werden der „Nigger“ bzw. sein Fuß als *schmutzig* bezeichnet. Sein Gesamtbild ist alles andere als positiv. Der Hufschlag des Pferdes deutet auf eine niedere und schmutzige Arbeit hin und sein Gesicht ist entstellt. Der „Nigger“ und die Frau könnten unterschiedlicher kaum sein und dennoch liegen sie sehr eng beieinander auf dem Leichentisch, ansonsten könnte der „Nigger“ seinen Zeh nicht in ihr Ohr bohren.

Neben dem „Nigger“ steht auch noch die Personifikation der Sonne als Kontrast zur Frau. Der Himmelskörper wird als männliche, aggressive, kräftige und sexuelle Gewalt dargestellt: Sie *wütete* in ihrem Haar, *leckte* ihr die Schenkel und *kniete* an ihren Brüsten.

⁵⁶ Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. von Christoph Perels. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek 1988. S. 8/9.

Das Mädchen ist verschiedenen Kräften ausgesetzt, einerseits dem Wüten und Lecken der Sonne und dem Bohren des „Niggers“, andererseits dem Leichensezierer, der ein Messer an ihre Kehle setzt und sie aufschneidet. Sie ist vollkommen passiv in ihrem Tod, während der ebenfalls tote „Nigger“ in seinem Tod aktiv ist und mit dem Bohren seines Zehs in ihr Ohr quasi Macht über sie ausübt.

Das Gedicht ist bis jetzt das kontrastreichste. Nicht nur bezüglich der Farben (weiß vs. schwarz), des Geschlechts (weiblich vs. männlich), der äußeren Erscheinung (anmutig, schön und unversehrt vs. schmutzig, entstellt und eine niedere Arbeit verrichtend), was wiederum zu einer unterschiedlichen Wahrnehmung der beiden Personen führt (positiv vs. negativ). Die Frau wird als Königin dargestellt, der Mann aufgrund seines schmutzigen Körpers und seiner Arbeit mit Pferden eher als Sklave. Ihr Körper wird als passiv dargestellt, jener des Mannes als aktiv. Das einzig Verbindende beider Körper und Personen ist ihre Nähe zueinander auf dem Leichentisch.

Wie auch in den vorhergehenden Gedichten kommt es zu einer Darstellung von Leben im Tod. Die Frau wird zwar nicht als lebendig beschrieben, scheint aber auch nicht tot zu sein, so als ob sie eine Mittelstellung zwischen Leben und Tod eingenommen hätte. Sie scheint friedlich und anmutig zu schlafen. Sie und ihr Körper werden als makellos geschildert wie jener einer noch lebenden Frau. Das Gegenteil einer Leiche und besonders das Gegenteil zum „Nigger“. Bis Verszeile 14 wird sie als scheinbar lebend bzw. schlafend beschrieben, bis sie in VZ. 15 durch das Aufschneiden der Kehle endgültig stirbt bzw. ein zweites Mal stirbt.

Fraglich ist, weshalb das Gedicht den Titel *Negerbraut* trägt. Es könnte auf eine Liaison beider Personen vor deren Tod deuten oder lediglich auf deren körperliche Nähe auf dem Seziertisch anspielen. Auch könnte es eine Fortsetzung der starken Kontrastierung der Farben schwarz und weiß sein.

Die Sprache ist besonders durch die Nennung des Hässlichen, der Gewalt der Sonne, dem Aufschneiden des Halses und dem Blut naturalistisch. Ebenso kann man all dieses aber auch als expressionistisch bezeichnen. Wörter wie *wütete*, *leckte*, *Pferdehufschlag*, *zerfetzt*, *bohrte*, *schmutzigen*, *Messer*, *totes Blut* färben das Gedicht negativ und dunkel. Die Grenzen zwischen naturalistisch und expressionistisch sind hier fließend bzw. mag es vielleicht gar keine Grenzen geben. Dennoch tendiere ich eher zur Klassifikation naturalistisch, da für mich expressionistisch eine Steigerung des naturalistischen darstellt. Der Naturalismus ist quasi die

„light Version“ des Expressionismus. Sie ist ‚harmloser‘, weniger bedrückend und intensiv und geht eher in die Richtung Hässlichkeit und Nacktheit. Während der Expressionismus für Bedrohung, Untergang und Tod steht.

Dieses Gedicht ist im Vergleich zu den vorhergehenden auch lyrisch gestaltet in dem Sinn, dass durch die Zeichnung der Frau der Sprache eine besondere Klangfärbung und Ästhetik zukommt. Dem gehören Wörter wie *Kissen, gebettet, der blonde Nacken, Haar, Schenkel, Brüste, Braut, am Saume ihres Glücks der ersten Liebe, Himmelfahrten und Hüften* an. Die Sprache ist in bestimmten Verszeilen runder, weicher und poetischer.

Sowohl die Frau als auch die Sprache, die sie beschreibt, sind anmutig und grenzen sich vom Rest des Gedichts und dem „Nigger“ ab. So kommt es zu einer Zweiteilung des Gedichts in positive, ästhetische und helle Verszeilen (VZ 1, 2, 6, 11-14) und Verszeilen mit einer negativen, hässlichen und dunklen Konnotation (VZ 7-10, 15-18). Eine Sonderstellung nehmen die Verszeilen der Sonne ein, die gleichzeitig eine aggressive und männliche Sprache enthält, als auch eine sanfte und ästhetische in Bezug auf die Frau (VZ 3-5).

3.5 *Requiem*

Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber
kreuzweis. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual.
Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber
gebären nun ihr allerletztes Mal.

Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden.
Und Gottes Tempel und des Teufels Stall
nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden
begrinsen Golgatha und Sündenfall.

Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten:
Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib.
Ich sah, von zweien, die dereinst sich hurten,
lag es da, wie aus einem Mutterleib.⁵⁷

Bezüglich der Stimmung ist dies bisher das expressionistischste Gedicht von Benn. Es ist geballt an Verfall, Bedrückung und Tod. Leichen stapeln sich; wo man auch hinsieht ist nur Tod. Obwohl überall nur Tote liegen, ist die Stimmung nicht etwa bedrückend oder bedrohlich. Es ist schlichtweg die Ausweglosigkeit, die Omnipräsenz des Todes und die Ausgeliefertheit ihm gegenüber, welche das Gedicht expressionistisch erscheinen lassen. Die Stimmung ist

⁵⁷ Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. von Christoph Perels. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek 1988. S. 9.

maßgeblich der Grund für die expressionistische Auffassungsweise, die Sprache allerdings nicht. Benn beschreibt erneut auf eine sehr subtile, gleichgültige Weise die Körper, die den Leichensaal zu verstopfen scheinen. Männer und Frauen scheinen sich hier zum ersten Mal problemlos bzw. schmerzfrei nähern zu können: *nah, nackt, und dennoch ohne Qual*.

Interessant ist hier, dass, obwohl das Gedicht am expressionistischsten von allen wirkt, die Wortwahl weit weniger düster oder negativ konnotiert ist als beispielsweise bei *Negerbraut*. Dort findet sich nicht nur eine hell/dunkel Kontrastierung des Gedichts, sondern auch eine Vielzahl an negativen Ausdrücken. In *Requiem* ist zwar die Stimmung düsterer, was das Gedicht expressionistisch erscheinen lässt, die Sprache ist allerdings bei näherer Betrachtung gar nicht expressionistisch. Das Gedicht ist trotz der ekelerregenden Szenerie sehr rund und harmlos gestaltet. Benn verwendet keine Ausdrücke wie *wütete*, *zerfetzte* oder *bohrte*. Benn verwendet, um genau zu sein, so gut wie gar keine Verben, ein großer Unterschied zu vorhergehenden Gedichten. Lediglich fünf Verben befinden sich hier in zwölf Verszeilen. Zum Vergleich: bei *Schöne Jugend* sind es zwölf Verben bei 13 Verszeilen.

Ähnlich wie bei Trakl treten hier die Verben zugunsten der Adjektive in den Hintergrund. Auch bei Benn ist dadurch in diesem Gedicht eine leichte Verständnisschwierigkeit erkennbar. Diese Verständnisschwierigkeit wird jedoch nicht nur durch den Wegfall der Verben erzeugt, sondern auch durch unklare Sätze: *Und Gottes Tempel und des Teufels Stall | nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden | begrinsen Golgatha und Sündenfall*. Die Sätze beziehen sich wahrscheinlich auf etwas Gutes bzw. Negatives, das nebeneinander im Kübel liegt. Wahrscheinlich sind damit *Hirn und Hoden* aus der Verszeile davor gemeint. *Gottes Tempel* ist etwas Kraftvolles, Gesegnetes wie das Hirn, die Geschlechtsteile sind etwas Sünden- und Lasterhaftes und damit *Teufels Stall*.

Durch diese leichte Verständnisschwierigkeit hat das Gedicht einen Hauch von Dadaismus, ist jedoch in seiner Sprachgestaltung hauptsächlich naturalistisch. Der Tod bzw. die toten Körper werden vollkommen nüchtern beschrieben, die nackte Wahrheit wird so wie sie ist präsentiert. Die Leichen werden auf ekelerregende Weise gestapelt und ausgehöhlt. All dies schildert Benn vollkommen teilnahmslos und roh. Die Darstellung von Männern und Frauen, die *kreuzweis* aufeinander gestapelt liegen, ist zudem etwas übertrieben. Das Gedicht erweckt den Anschein, als ob der Raum von Leichen und Särgen verstopft sei und überall Kübel mit Eingeweiden stünden. Diese Hyperbel ist eingebettet in eine Klimax, da das Gedicht in seiner Darstellung immer extremer wird. Zunächst geht es um das Stapeln und Aufschneiden der Leichen, dann

die Organentnahmen, die einer Massenabfertigung gleichkommen und zuletzt die Schilderung der Kinderleichen.

Durch den allgegenwärtigen Tod und die bedrückende Stimmung, welche die vielen Leichen auslösen, trägt das Gedicht zusätzlich starke Züge des Barock. Die Stapelung der Leichen erinnert besonders an Andreas Gryphius' Gedicht *Tränen des Vaterlandes*, in dem beschrieben wird, wie die Stadt von Leichen verstopft ist: *Hier durch die Schanz und Stadt rinnt allzeit frisches Blut | Dreimal sind schon sechs Jahr, als unser Ströme Flut | Von Leichen fast verstopft, sich langsam fort gedrungen.*

Trotz des Todes, gibt es auch in diesem Gedicht einen Hauch von Leben. Auch hier sind die Körper noch auf eine gewisse Art lebendig, da sie gebären, nämlich ihre Organe. Jedoch tun sie das nicht aktiv, sondern jemand dringt in ihren Körper ein und höhlt ihn aus. Das Resultat liegt in drei Näpfen verteilt. Von Kopf bis Fuß findet sich alles Entnehmbare darin: *von Hirn bis Hoden*. Auch Neugeborene finden sich unter den Leichen. Sie werden allerdings nicht auf den Tischen gestapelt, sondern befinden sich in Särgen.

Requiem ist zudem das einzige der fünf Gedichte, das ein Reimschema enthält, nämlich einen Kreuzreim. Zudem enthält es außerdem als einziges Gedicht Strophen. Rein vom Optischen ist es somit das lyrischste Gedicht im *Morgue* Zyklus.

3.6 Analyse der Gedichte

Der Tod bzw. der tote Körper ist der gemeinsame Nenner dieser *Morgue* Gedichte. Fokussiert werden die Leichen und ihre Darstellungsweise, aber auch deren Inhalt. Dieser besteht einerseits aus den Organen, die entnommen werden, andererseits aus Fremdkörpern, die sich dort einnisten (Aster, Ratten, Goldzahn).

Der Mensch rückt in allen Gedichten, bis auf *Negerbraut*, in den Hintergrund. Das mag einerseits daran liegen, dass es ja gar nicht mehr um Menschen und um das Menschsein geht, sondern lediglich deren Hüllen und Inhalte fokussiert werden. Andererseits werden Pflanzen und Tiere in den Mittelpunkt gestellt, welche die Rolle des Menschen übernehmen bzw. vermenschlicht werden. So soll im Gedicht *Kleine Aster* diese „trinken und ruhen“, allein ihr gilt die Aufmerksamkeit des Leichenaufschneiders. Er legt sie in Holzwolle eingebettet in die Bruthöhle des Toten. Er ist nicht um das Seelenheil des Toten bemüht, sondern um das Wohlergehen der Aster. Ähnlich leitet Benn die Aufmerksamkeit und das Mitleid im Gedicht

Schöne Jugend auf die Ratten. Auch sie erhalten menschliche Züge, so wird eine der Ratten als *Schwesterchen* bezeichnet und ihre junge Lebensphase als *Jugend* bezeichnet. Ihr Tod scheint weitaus bedauerlicher als jener des Mädchens.

Die toten Körper und das Aufschneiden und Entnehmen der Organe werden stets auf eine ekelerregende Weise dargestellt. Ekelerregend ist dabei jedoch nicht unbedingt Benns Sprache, sondern das Gesamtbild, das sich beim Lesen ergibt: Der von Ratten zerfressene Körper des Mädchens (*Schöne Jugend*), der entstellte Körper des „Niggers“ (*Negerbraut*) und der Sezierraum, der von Leichen verstopft zu sein scheint (*Requiem*).

Die Sprache, die Beschreibung des Sezierprozesses, ist sehr nüchtern, schmucklos und neutral gehalten. Benns Sprache hat wenige expressionistische Züge, einzig das Gedicht *Negerbraut* weist expressionistische Elemente auf. Ansonsten ist Benns Sprache eher dem Naturalismus zuzuschreiben. In seiner Darstellungs- und Ausdrucksweise ist Benn sehr roh, (brutal) ehrlich und schonungslos. Die Körper werden so wie sie sind beschrieben, unretouchiert und nicht verschönernd.

Seine Gedichte bzw. seine Sprache entsprechen meiner Meinung nach nicht dem bis dahin typischen Gedichtstil, sie sind viel moderner und ungekünstelt. Benns Gedichte sind eine beinaharte Wiedergabe der Realität. Sie zeigen Sterblichkeit, Untergang und dennoch Schönheit und Leben. All das geschieht auf eine narrative und daher nicht lyrische Weise.

Es ist daher nicht die Sprache, mit der Benn eine dunkle, manchmal auch bedrohliche Stimmung herstellt, sondern der Gesamteindruck der Gedichte. Benn konstruiert ein Bild, das sich zwar rund um Tod, Vergänglichkeit und Verfall dreht, jedoch ohne dabei eine dunkle und düstere Wortwahl zu verwenden. Benns Thematik ist im Expressionismus verhaftet und er befasst sich mit den gleichen Dingen wie Trakl, seine Sprache ist allerdings losgelöst vom Expressionismus und greift in anderen Epochen bzw. könnte man ihn auch als Vorreiter der Moderne betrachten.

Das sprachlich auffallendste Gedicht ist *Negerbraut*. Hier entsteht ein Effekt, der auch bei Trakl zu beobachten ist: Sobald eine Frau zum Mittelpunkt wird, ändert sich die Sprache abrupt. Sie wird weicher, positiver, ja femininer. Die Sprache wird lyrischer und ästhetischer. Genauso abrupt ändert sich wieder die Sprache, wenn der Fokus auf den Mann/den „Nigger“ schwenkt. Die Wortwahl ist aggressiver, ekelerregender und ist negativ konnotiert. Man könnte auch sagen, dass jene Verszeilen des Mannes expressionistisch sind, jene der Frau eventuell

romantisch: *Zerfetzt, bohrte, schmutzig* vs. *Kissen, gebettet, Braut*. Allerdings ist dieser Effekt nur in diesem Gedicht zu beobachten.

Es ist auch das einzige Gedicht, das man sprachlich als expressionistisch einstufen könnte, da es mit extremen Begriffen arbeitet. Extrem in dem Sinn, dass sie äußerst negativ sind. Wie zuvor erörtert, sind die restlichen Gedichte Benns, wenn überhaupt, eher wegen ihrem Gesamteindruck expressionistisch und nicht wegen der Sprache.

Das Gedicht, das durch seine Impression am meisten expressionistisch wirkt, ist *Requiem*. Hier werden der Verfall und der unaufhaltsame Tod am stärksten thematisiert. Jedoch hat es deswegen genauso barocke Züge. Die Grenzen zwischen diversen Epochen sind fließend. Man kann sagen, und das verhält sich bei Benn, Trakl und generell in der Lyrik so, dass wahrscheinlich jedes Gedicht und jeder Dichter immer auch Einflüsse anderer Epochen aufweisen.

Die Toten sind dem Leichenaufschneider und Benn ausgeliefert, ihnen wird alles entwendet bis nur noch ihre Eingeweide, die in einem Kübel ruhen, daran erinnern, dass sie einmal ein Mensch waren. Wie auch der Leichenaufschneider, dringt Benn Zeile für Zeile mehr und mehr ins Innere des Menschen vor und exponiert sie. Der Grund für die Organentnahmen wird niemals erwähnt. Es scheint ein unnötiger Akt zu sein, vor allem im Gedicht *Requiem* scheinen die Organe aus keinem wichtigen Grund entnommen worden zu sein, da sie im Kübel landen. So als ob sie ohnedies weggeschmissen werden würden und keine weitere Aufgabe erfüllen. Demnach wäre das Aufschneiden der Leichen vollkommen sinnfrei, das lediglich die ohnehin entstellten Leichen noch weiter zerstört und entblößt und darüber hinaus sie ihrem Menschsein beraubt. Denn ohne Organe sind sie bloß noch eine Hülle ohne Inhalt.

Zwei der vielleicht wichtigsten Organe für das Menschsein, *Hirn* und *Hoden*, werden von Benn besonders fokussiert: *Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden. | Und Gottes Tempel und des Teufels Stall | nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden | begrinsen Golgatha und Sündenfall*. Sie liegen dicht aneinander im Kübel. Das eine Organe ist wichtig für Denken und Leben, das andere wichtig für das Überleben. Gut und böse, Gott und Teufel, am Ende kommt alles zusammen.

Benn lässt die Leichen nicht nur vom Leichenaufschneider öffnen, sondern zerlegt sie selbst mit seiner Sprache: *herausschnitt, aufbrach, schlug, bohrte, entzwei*. Er dekonstruiert die Körper und Menschen. Alle Leichen bzw. Figuren scheinen ein zweites Mal durch das

Aufschneiden zu sterben. Gewaltsam wird in sie eingedrungen und ihr Innerstes geraubt. Durch die Machtlosigkeit und die Auslieferung der nackten Körper dem Leser gegenüber, entsteht ein leicht voyeuristischer Blick.⁵⁸

Trotz des Hässlichen, dem Untergang und dem unvermeidlichen Tod, zeigt Benn immer wieder auch das Schöne, einen Hoffnungsschimmer, welcher die Dunkelheit und den Untergang für einen Moment anhält und außer Kraft setzt. Seine Gedichte sind nicht bloß dem Tod gewidmet, sondern immer auch dem Leben. Sie zeigen Licht, wo sonst Dunkelheit herrscht. Alle Gedichte zeigen eine Art Symbiose von Leben und Tod, beides kann nicht ohne einander existieren und bedingt sich. Wie alle Gedichte zusammen den *Morgue* Zyklus bilden, so bildet jedes einzelne Gedicht auch wiederum einen Zyklus, nämlich den von Leben und Tod, den Kreislauf des Lebens.

Benn hat einen sehr klaren Schreibstil, der äußerst minimalistisch und teilweise unlyrisch ist. Seine Sprache ist nicht aufgebauscht und im Gegensatz zu Georg Trakl gibt es kaum lyrische Stilmittel in diesen Gedichten. Benn ist immer auf das Wesentliche fokussiert, driftet nicht in Details ab und lenkt den Blick des Lesers gezielt auf das Objekt. Sein Schreibstil ist modern und zeitlos. Er könnte somit auch heute, hundert Jahre nach dem Expressionismus, noch als aktuell gelten.

Benn spielt nicht mit Farben, seine Gedichte bzw. seine Sprache sind blass wie die Leichen. Seine Gedichte sind nicht symbolisch aufgeladen oder tragen eine mythische, bedrohliche Stimmung.

Bei Benn steht vor allem die Vergänglichkeit im Vordergrund. Dabei geht es jedoch nicht immer um den Menschen. In *Kleine Aster* und *Schöne Jugend* tritt der menschliche Tod in den Hintergrund, fokussiert werden stattdessen eine Blume bzw. Ratten. Die Aufmerksamkeit wandert von den Leichen auf die Pflanze bzw. Tiere, ihnen gilt das Mitleid des Lesers. Benn setzt die bedauernswerten, jedoch unversehrten Tiere und Pflanzen in eine versehrte, hässliche bzw. ekelerregende Umgebung, nämlich den menschlichen Körper. Der Mensch ist in beiden Gedichten die Quelle des Lebens und gleichzeitig der Todesbote.

⁵⁸ Besonders die Szene in *Requiem*, in der Männer und Frauen nackt auf den Seziertischen liegen, hat mich besonders stark an Hartmanns von Aue *Der arme Heinrich* erinnert. Herr Heinrich blickt durch ein Loch in der Tür auf den nackten, an einen Tisch gefesselten Körper eines noch jungen Mädchens, das bereit ist, sich für ihn zu opfern und ihn somit von seiner Krankheit zu befreien. Gleich einem Voyeur, betrachtet Heinrich den ausgelieferten Körper. Ebenso wird der Leser bei *Requiem* gezielt auf den Anblick der Körper gelenkt.

In *Schöne Jugend* ist die Leiche des Mädchens die Nahrungs- und Lebensgrundlage der Ratten. Das Eindringen des Leichenaufschneiders in diesen in sich geschlossenen Kreislauf ist das Ende der idyllischen Jugendjahre der Ratten. Sie werden vom Menschen ins Wasser geworfen und ertrinken. In *Kleine Aster* wird der Leichnam eines Mannes zu einem Schutzraum für die Aster umfunktioniert. Sie soll sich am Blut des Mannes satt trinken und wird eingesperrt in diesen abgestorbenen Lebensraum. Obwohl der Körper des Mannes das Leben der Aster verlängern und beschützen soll, ist er gleichzeitig auch das Todesurteil der Aster.

Solche paradoxen Elemente lassen sich in verschiedenen Formen auch in den anderen Gedichten finden. In *Kreislauf* ermöglicht der Goldzahn einer Leiche das Leben und Lebendigsein des Leichenaufschneiders zu feiern. Das Tanzen steht quasi als Ode an das Leben im Gegensatz zur Leiche, die in Asche umgewandelt wird. In *Negerbraut* scheinen die Grenzen zwischen Leben und Tod komplett zu verschwimmen. Der Körper der Frau bzw. die Beschreibung des Äußeren kommen vielmehr einer wunderschönen, lebendigen Frau gleich als einer Leiche. Die Frau nimmt eine Mittelstellung zwischen Leben und Tod ein, so als ob sie ewig, *auf Kissen gebettet*, schlafen würde.⁵⁹

In *Requiem* wird vor allem durch das Wort *gebären* den Leichen wieder Leben eingehaucht. Jedoch bezieht sich diese paradoxe Handlung nicht auf eine aktive Handlung der Leichen. Sie gebären passiv, nämlich dadurch, dass ihnen ihre Organe entnommen werden. Auch hier spielt Benn wieder mit Sein und Schein und den feinen Grenzen zwischen Leben und Tod.

Benn verstärkt durch diese Paradoxons den ewigen Kreislauf von Leben und Tod. In jedem Gedicht zeigt er ihre Symbiose auf und spielt mit ihren unterschiedlichen Facetten. Erst der Tod ermöglicht das (Über)Leben. Dadurch entzieht Benn dem Tod ein Stück weit das Tragische, da er aufzeigt, dass nach jedem Tod wieder das Leben steht und auf alles scheinbar Schlimme das Gute wartet.

⁵⁹ Dabei kommt mir unweigerlich das Bild vom Märchen *Schneewittchen* in den Sinn. Wie eine Braut und auf Kissen gebettet, sind beide Frauen aufgebahrt. Beide sind anmutig und wunderschön und warten nur darauf, wieder zum Leben erweckt zu werden. Im Gegensatz zu Schneewittchen, ist der erlösende Akt jedoch nicht der Kuss des Prinzen, sondern das Ansetzen des Messers des Leichenaufschneiders an ihrem Hals, der ihren Tod besiegelt.

Beide Frauen nehmen eine Mittelstellung zwischen Leben und Tod ein. Beide scheinen auf ewig zu schlafen, eine Erlösung wird erst durch eine Tat von außen möglich.

Durch die Thematisierung des Vergänglichen hat Benn barocke Züge, seine Sprache ist aufgrund der ekelevozierenden, ehrlichen, unverblünten und damit nackten und rohen Darstellungsweise naturalistisch.

Dieser plastische und ekelerregende Schreibstil steht im starken Kontrast zu Trakl. Trakl schafft in seinen Gedichten eine sehr dunkle und schaurige Stimmung. Er bezieht sich einerseits auf den Menschen und dessen Tod und andererseits auf Naturbeschreibungen und schafft düstere Landschaftsszenarien. Die Stimmung ist bei beiden Autoren sehr verschieden.

Hinsichtlich der Sprache ist Trakl auch viel düsterer. Seine Wortwahl ist viel dunkler und schauriger als jene von Benn. Benn evoziert keine Angst oder Unbehagen mit seiner Sprache, sondern Ekel. Benn verwendet weder Farben noch Geräusche, zusammengefasst also weniger Adjektive. Seine Gedichte sind weniger ausgeschmückt und eher simpel gehalten und auf das Wesentliche fokussiert.

Die zuvor angesprochene Verständnisschwierigkeit bei Trakl tritt bei Benn nicht auf. Seine Sprache ist viel subtiler, weniger lyrisch und eher modern. Außerdem ist bei Benn die Syntax intakt, bei ihm werden nur selten Wörter ausgelassen. Sein Schreibstil ist außerdem sehr erzählend, einem Bericht gleich. Er schildert den pathologischen Ablauf und geht dabei sehr systematisch vor. Das Vorgehen des Leichenaufschneiders bzw. Benns Blick auf die Leiche ist gegliedert, er tastet sich Stück für Stück vor. Man kann seiner Sprache viel besser folgen, allerdings, so muss ich einräumen, ist sie auch weitaus weniger anspruchsvoll als jene Trakls. Benns Sprache folgt nicht dem klassischen Stil der Lyrik, sie ist nicht poetisch und tiefgründig. Trakls Sprache hingegen ist von einer besonders mysteriösen Schönheit umgeben, seine Sprache hat eine ganz eigene Klangfärbung und besonders das Nicht-Verstehen macht Trakls Gedichte so reizvoll. Der Schleier des Ungewissen und der Ratlosigkeit haftet an seinen Gedichten und macht sie deshalb so interessant und vielfältig.

Benn ist daher für mich einerseits kein klassischer Dichter, vielmehr ein Erzähler oder ein Berichterstatter. Des Weiteren ist seine Sprache nicht dem Expressionismus zuzuschreiben, sondern eher dem Barock und noch viel mehr dem Naturalismus. Die Thematisierung von Vergänglichkeit und Tod und seiner damals neuartigen Vorgehensweise ist jedoch expressionistisch.

Seine Art, Menschen und ihre Körper zu beschreiben, sowie seine Ausdrucksweise sind sehr subtil, eigentlich minimalistisch. Er kommentiert das Geschehen wenig bis gar nicht und lässt

das entstandene Bild wirken. Eigentlich scheint es stets so, als ob der Leichenaufschneider zu uns spricht und uns durch die Autopsie führt und nicht eine Erzählinstanz. Benn wird als solcher unsichtbar:

„Das Wesen der Dichtung ist unendliche Zurückhaltung, zertrümmernd ihr Kern, aber schmal ihre Peripherie, sie berührt nicht viel, das aber glühend. Alle Dinge wenden sich um, alle Begriffe und Kategorien verändern ihren Charakter in dem Augenblick, wo sie unter Kunst betrachtet werden, [...] Das Wesen der Dichtung ist Vollendung und Faszination.“⁶⁰

Faszination und Unbehagen sind es auch, die den Leser packen, wenn man den zeitlichen Hintergrund bedenkt, in der die Gedichte entstanden sind. Eine Zeit, in welcher der Tod allgegenwärtig war und Themen wie Vergänglichkeit und Elend viele Gedichte bestimmten. „Es war eine belastete Generation [...] eine Generation jäh, blitzend, stürzend, von Unfällen und Kriegen betroffen, auf kurzes Leben angelegt.“⁶¹

Benn klammert die Vergangenheit, den Hintergrund des Todes aus und konzentriert sich auf das Hier und Jetzt. Seine Gedichte sind Momentaufnahmen im Leben eines Arztes, dessen Arbeit und Einkommen vom Tod abhängig sind.

3.7 Gottfried Benn in der Forschungsliteratur

Zu Gottfried Benn gibt es unzählige Themenschwerpunkte in der Forschungsliteratur. Viele haben sich mit seinem Motiv des Hässlichen befasst sowie der Provokation seiner Gedichte. Diese zwei Aspekte sind für mich und meine Arbeit die interessantesten und relevantesten, deswegen werde ich mich im Folgenden nur auf diese Forschungsfelder beziehen.

Die Provokation in den *Morgue* Gedichten besteht zuallererst in ihrer Themenwahl. Denn sie grenzen sich von den konventionellen Bildern und ihrer Darstellungsweise in der Lyrik ab. Der Leser stößt sich an der passiven und anonymen Präsentation der Menschen, die nicht einmal mehr Menschen zu sein scheinen, sondern als menschenähnliche Gebilde skizziert werden.

[...] ihre Bilder weisen auf Daseinsbereiche, in die sich das Gefühl nicht mehr einstimmen kann; sie zersprengen den subjektiven Erlebnishorizont und zeugen nur noch von der Ohnmacht eines personenhaften Verhaltens gegenüber jenen Vorgängen, in denen der Mensch als versachlichter Gegenstand, als zugehörig zu einem anonymen Prozeß, als Kadaver begegnet. [...] Das Zurückfallen des Menschen in die Verwesung, das Auslöschen des Bewußtseins, die Aufhebung der Identität der Person führen in Grenzsituationen, in denen die Übermacht des vitalen Geschehens alle Sinnbezüge aufhebt. Es

⁶⁰ <http://www.gottfriedbenn.de/index.php>

⁶¹ Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von Gottfried Benn. Wiesbaden: Limes Verlag. S. 19.

öffnen sich Dimensionen, die sich nicht mehr im subjektiven Erlebniszusammenhang bewältigen lassen.
62

BÖCKMANN merkt an, dass bereits Baudelaire und Rilke ähnliche Szenerien geschaffen haben, dass Benn jedoch „rücksichtsloser“ vorgehe, er

„arbeitet die harten Umrisse isolierter Formen heraus, indem er mit einem kalten, medizinisch geschulten Blick die Phänomene fixiert, sie aperspektivisch zusammenordnet und die Beteiligung des Gefühls nur durch die Art geltend macht, wie er es ausspart und die Bildfetzen miteinander konfrontiert.“⁶³

Die Behauptung, dass Benn Gefühle ausspart, kann so nicht ganz stimmen bzw. müsste zuerst geklärt werden, welche Art von Gefühle BÖCKMANN meint und wer diese Gefühle empfinden soll. Denn so kalt und unnahbar die Gedichte und die Menschen darin agieren und präsentiert werden, Gefühle gibt es dennoch. Zuerst fühlt der Leser Ekel bei der Beschreibung der Kadaver und dem Sezierprozess. Denn Benn spart nicht mit ekelerregenden Darstellungen:

*Als ich von der Brust aus | unter der Haut | mit einem langen Messer | Zunge und Gaumen
herausschnitt (Aus Kleine Aster)*

*Der Mund eines Mädchens | sah so angeknabbert aus. | Als man die Brust aufbrach, |
war die Speiseröhre so löcherig. (Aus Schöne Jugend)*

*Ein Nigger neben ihr: durch Pferdehufschlag | Augen und Stirn zerfetzt. Der bohrte | zwei
Zehen seines schmutzigen linken Fußes | ins Innere ihres kleinen weißen Ohrs. (Aus
Negerbraut)*

*Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber | gebären nun ihr allerletztes Mal. | [...] | Jeder
drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden. | [...] | Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten (Aus
Requiem)*

Des Weiteren fühlt der Leser Mitleid. Allerdings, und vielleicht bezieht sich BÖCKMANN'S Aussage bezüglich des Nichtvorhandenseins der Gefühle darauf, dass das Mitleid nicht dem Menschen gilt, sondern Tieren und Pflanzen. In *Kleine Aster* und *Schöne Jugend* werden die Leichen nebensächlich, fokussiert werden stattdessen die Aster und die Ratten. Genauso wie der Leser fühlt auch der Leichenaufschneider bzw. das lyrische Ich mit ihnen mit. In *Kleine*

⁶² Böckmann, Paul: Dichterische Wege der Subjektivierung. Studien zur deutschen Literatur im 19. Und 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Deutschen Schillergesellschaft. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999. S. 357 f.

⁶³ Ebd. S. 358.

Aster gilt das Lebewohl und die Seligsprechung des Sezierers nicht dem vor ihm liegendem Bierfahrer, sondern der kleinen, zerbrechlichen Aster, die er zuvor sanft in die Brusthöhle der Leiche gebettet hat: *Ruhe sanft, | kleine Aster!*

In *Schöne Jugend* kommt es durch das Wort „Ach“ des lyrischen Ichs zu einer ebenfalls gezielten Mitleidsbekundung, die nicht dem Menschen gilt: *Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten!* Bedauernswert erscheint nicht das Mädchen, deren Körper von den Ratten entstellt wurde, sondern die jungen Tiere, die vollkommen grundlos ertränkt werden. Ihr Quietschen verstärkt zusätzlich das Bedauern, das der Leser für sie empfindet.

Man könnte daher sagen, dass es zu einer Umlenkung der Empathie kommt. Aufgrund der Fokussierung des eigentlich Nebensächlichen und der unerwarteten Empathie-Zuweisung durch den Pathologen und dem lyrischen Ich, wird das Mitleid des Lesers automatisch umgepolt. Gefühle gibt es also genügend, wenn auch von unerwarteter Seite.

Die oben erwähnte Aussage BÖCKMANNs, dass Benn auf eine neue und „rücksichtslose“ Art vorgehe, eröffnet eine weitere expressionistische Dimension in Benns Lyrik, die mir bis jetzt gar nicht aufgefallen ist. Die Vorgehensweise von Benn, die sich radikal von seinen Vorgängern unterschied, macht ihn erst recht zu einem expressionistischen Dichter. Denn die Provokation, den Rahmen sprengen und Neues auszuprobieren, zu experimentieren, ist ein besonderes Merkmal des Expressionismus. Dazu Benn: „Andere Gestalten, andere Gestalter traten jetzt auf als die Landschaftsbeträumer und Blümchenverdufter, die dem deutschen Publikum als innige Poeten aufgeredet wurden [...]“.⁶⁴

EYKMAN verweist ebenfalls auf den kritischen und schockierenden Ton in Benns Lyrik, der ein Charakteristikum des Expressionismus ist. Die Lyrik

„ist expressionistisch, insofern man den höhnenden und anklägerischen Ton dieser Gedichte, den Willen zum Befremdlichen, den aufrüttelnden Schock als Stilzüge derjenigen lyrischen Bewegung gelten lässt, die man nachträglich mit dem Etikett „Expressionismus“ versehen hat.“⁶⁵

Die Provokation besteht bei Benn, um wieder an den Anfangspunkt zurückzukehren, in der „rücksichtslosen“ Präsentation der nackten, toten Leiber. Sie sind entstellt, versehrt und werden durch das Aufschneiden noch exponierter und fallen in eine komplett unterwürfige und passive

⁶⁴ Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von Gottfried Benn. Wiesbaden: Limes Verlag. S. 18.

⁶⁵ Eykman, Christoph: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. 3. ergänzte Auflage. Bonn: Bouvier Verlag 1985. (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur. Hrsg. Benno von Wiese. Band II). S. 135.

Position. Besonders in *Requiem* kommt das Behandeln der Leichen einer Massenabfertigung gleich. Die Handlungsgänge des Sezierers wirken maschinell: *Den Schädel auf. Die Brust entzwei*. Ihre Organe landen wie Müll im Kübel. Durch diese schonungslose und lieblos anmutende Darstellung entsteht ein besonderer Effekt, der zeitgleich Ekel und, zumindest in meinem Fall, Unverständnis hervorruft.

So stellt sich mir die Frage, wieso den Leichen ihre Organe entnommen werden, um sie gleich darauf in den Kübel zu schmeißen. Die einzige und für mich logische Erklärung ist, dass es damit die Porträtierung des Hässlichen verstärkt. Es soll die „Hässlichkeit des Fleisches“⁶⁶ zeigen.

Wobei interessanterweise das Hässliche und der hervorgerufene Ekel nicht über Benns Sprache ausgelöst werden, sondern schlichtweg durch die Thematisierung und seiner Vorgehensweise in der Leichenaufschneidung. Denn bei genauer Betrachtung der Sprache fällt auf, dass Benn keine besonders ekelerregenden Begriffe verwendet, außer in *Negerbraut*.

Einen interessanten und für mich neuen Aspekt bringt Oskar SAHLBERG ins Spiel, indem er festhält, dass, obwohl die Mehrheit der Kritiker Benns Morgue Gedichte als Ausdruck von Ekel, Hass und Zerstörungswillen ansahen, es dennoch Kritiker gab, welche einen gänzlich anderen Schreibstil in seinen Gedichten sahen. So beschreibt etwa Ernst NEF das Gedicht *Negerbraut* mit folgenden Worten: „Eine unbeschreibliche Faszination geht vom rein Sinnlichen dieser Negerbraut aus“, es ist das „sinnlichste Gedicht Benns.“⁶⁷ Auch Theo MEYER hat diesen sinnlichen Charakter des Gedichts erkannt. Er verweist auf den Zusammenhang von Benns Wortwahl (Braut, Glück, Liebe, Himmelfahrten und junges, warmes Blut) und der Vorstellung des Lesers bezüglich der nackten und wunderschönen Frau auf dem Leichentisch. Die Koppelung aus Wortwahl und Imagination erhöht die Sinnlichkeit und sexuelle Komponente des Gedichts.⁶⁸ Hinzu kommt der angedeutete Sexualakt, nämlich das Bohren der Zehen des „Negers“ in das Ohr der Frau.

SAHLBERG stellt fest, dass Benn in mehreren Gedichten die Bedürfnisse bzw. die natürlichen Abläufe des menschlichen Lebens porträtiert.⁶⁹ Ist es in *Negerbraut* und auch in *Requiem*

⁶⁶ Fähnders, Walter in: Sattler, Eva: Vergiftete Sensationen. Soziale und kulturelle Dimensionen des Rauschmittelkonsums im literarischen Expressionismus 1910-1914. Essen: Klartext Verlag 2010 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft Band 7. Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann). S. 95.

⁶⁷ Sahlberg, Oskar: Gottfried Benns Phantasiewelt. „Wo Lust und Leiche winkt“. München: edition text + kritik. 1977. S. 27.

⁶⁸ Ebd. S. 28.

⁶⁹ Vgl. ebd. S. 28, 29.

(Männer und Weiber kreuzweis. Nah, nackt) die Sexualität und Sinnlichkeit, so wird in *Kleine Aster* und *Schöne Jugend* das Trinken bzw. das Überleben thematisiert. Und auch das Gebären bzw. die embryonale Phase im Mutterleib werden in einigen Gedichten beschrieben. So kommt das Hausen der Ratten im Körper des Mädchens und die Einhölung der Aster im Mann quasi einem Embryo im Mutterleib gleich, der von ihr ernährt wird. Das Sezieren, das Entnehmen der Organe oder anderer Inhalte (Ratten, Goldplombe) ähnelt einer Geburt und wird in all den behandelten Gedichten meiner Arbeit thematisiert. „Das Spezifische an diesen Gedichten ist, daß Benn mit den Leichen Phantasien von Sexualität, Geburt, Trinken assoziiert. Er schreibt über die großen Themen des menschlichen Lebens, aber im Medium von Leichen.“⁷⁰

4) Johannes R. Becher

Johannes R. Becher wurde 1891 in München geboren und starb 1958 in Berlin. Er war ein äußerst produktiver Autor und begann bereits 1905 mit dem Schreiben.⁷¹ Allein zwischen Herbst 1908 und Frühling 1910 entstanden an die 400 Gedichte. 1911 gründet Becher mit seinem Freund Heinrich Bachmair den H. F. Bachmair Verlag. In die Jahre 1912/1913 fallen Bechers erste literarische Erfolge. In dieser Zeit arbeitet Becher an seinen Gedichten, die später unter dem Titel *Verfall und Triumph* veröffentlicht wurden. 1916 erhält er einen Fünfjahresvertrag beim Inselverlag.

4.1 Beengung

Die Welt wird zu enge. Die Städte langweilig.
So schmal alle Länder. Die Meere zu klein.
Die Körper, in giftigen Räuschen entheiligt,
Sie welken und stürzen zu Schutthaufen ein.

Da ahnen wir Himmel wohl gischtenden Blutes.
Ekstasen trommeln wach Hölle und Grab.
Wir stöhnen verkommend in kalkfeuchter Bude,
Daß uns der Zusammenbruch rette und lab!

Was sollen wir noch? Die Welt wird zu enge.
Der Polizei gelingen unglaubliche Fänge
Und humpeln verzweifelt wir über den Strich:
Die Mädchen ausgepreßt, fade und trocken.
In Cafés und Cinémas Spießbürger hocken
Und Goethe glänzt, aufrecht und widerlich.

⁷⁰ Ebd. S. 29, 30.

⁷¹ In diesem Abschnitt beziehe ich mich auf Erkenntnisse aus der Arbeit von: Sattler, Eva: *Vergiftete Sensationen. Soziale und kulturelle Dimensionen des Rauschmittelkonsums im literarischen Expressionismus 1910-1914*. Essen: Klartext Verlag 2010 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft Band 7. Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann). S. 193 ff.

Verflucht sei der Straßen einförmige Strenge,
Die strecken sich grinsend in endlose Länge.
Oh, daß doch ein Brand unsere Haupte bewölbt!
Es rascheln gewitternd Horizonte fahlgelb.

Daß auf der Galeere wir duldsam bald schwitzten,
Daß wälzten wir uns auf der Ruderer Bank!
So aber wir faulen an hohen Pultsitzen
Und bröckeln zu Mehlstaub in Wartsälen bang.

Wir horchen auf wilder Trompetdonner Stöße
Und wünschten herbei einen großen Weltkrieg.
In unseren Ohren der Waffen Lärm töset,
Kanonen und Stürme in buntem Gewieg.

Erreget Skandale! Die Welt wird zu enge.
Es johlt vor Palästen die ärmliche Menge.
Es trümmern die Tore. Es klirren die Fenster.
Die Mauern, sie wanken, die schüssedurchsiebten.
Vergessen wir unsere schmerzlich Geliebten!
Wir bleiben am besten zurück als Gespenster.

Wie funkelt das Dunkel! Der Abend voll Gräuel.
Die Wagen und Nachtmenschen waten in Schmutz.
Kinder, aber Kinder in flammender Bläue
Flehen zur ewigen Mutter um Schutz.

Nicht ehren wir Gott mehr. Er hat uns geraubt
Die Kräfte. Verwarf uns zu Fetzen und Scherben.
Er hat uns mit Wolken des Zornes belaubt.
Erpresser mit Krankenhaus, Hunger und Sterben.

Die Nerven gepeitschet! Die Welt wird zu enge.
Laßt schlagen uns durchs Gestrüpp und Gedrängel!
Es wackeln Soldaten mit schiefen Hüten.
Die Welt wird zu enge. Wir zittern und frieren
In Domen und modrigen Schauerrevieren ...
Und poltern und würgen und drohen und wüten ...⁷²

Das Gedicht ist eine Auflistung negativer Ereignisse und Zustände, eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen politischen und sozialen Lage der Menschen. Es zeigt die bedrohliche und aufgeheizte Gesamtstimmung, die miserable Situation der Bevölkerung und die ungewisse Zukunft. Beklemmung, Verfall, Verdruss und der Wunsch nach Veränderung bestimmen das Gedicht. Dabei behandelt jeder Absatz ein anderes Elend und listet Missstände auf.

Das vorherrschende Gefühl und auch titelgebend ist die Beengung. Ganze fünf Mal wiederholt Becher eindringlich: *Die Welt wird zu enge*. Es scheint, als ob die Welt sich zusammenzöge und die Menschen einsperre. Sie sehnen sich nach Freiheit und Umbruch und hoffen auf etwas Neues. Damit etwas Neues entstehen kann, muss allerdings zuerst etwas zu Ende gehen und die

⁷² Johannes R. Becher: Gedichte 1911-1918. Ausgewählt und herausgegeben von Paul Raabe. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1973. S. 44.

alten Mauern einstürzen: *Daß uns der Zusammenbruch rette und lab! | [...] | Oh, daß doch ein Brand unsere Haupte bewölbt.* Die Hoffnung auf Erneuerung und Umbruch mündet dabei in den Wunsch nach Krieg: *Wir horchen auf wilder Trompetdonner Stöße | Und wünschen herbei einen großen Weltkrieg.* Die Bevölkerung wartet nicht bloß auf den Krieg, sie sehnt ihn herbei und *horcht* gespannt auf ein Zeichen dafür. Sie scheinen den Krieg bereits zu hören: *In unseren Ohren der Waffen Lärm töset | Kanonen und Stürme in buntem Gewieg.*

Ein Krieg ist die radikalste Form der Erneuerung. Die Menschen sind bereit alles Neue zu akzeptieren, nur damit sich endlich etwas ändert. Der Wunsch bzw. das Verlangen nach einem Umbruch ist ihre größte Sehnsucht, denn alles ist besser als die momentane miserable Lage. Die Menschen verkommen, verfallen und scheinen nur noch ein Schatten ihrer selbst zu sein: *Die Körper, in giftigen Räuschen entheiligt, | sie welken und stürzen zu Schutthaufen ein.*

Selbst die Prostituierten haben alles Reizvolle und Liebliche verloren. Sie sind vom Elend gezeichnet, sie sind *ausgepreßt, fade und trocken.* Auch die Kinder sind vom Leid nicht verschont geblieben: *Kinder, aber Kinder in flammender Bläue | Flehen zur ewigen Mutter um Schutz.*

Ein Feindbild ist schnell gefunden: Während der Durchschnittsbürger um sein Leben kämpfen muss: *Wir stöhnen verkommend in kalkfeuchter Bude,* sitzen die *Spießbürger* gemütlich im Café oder Kino, abseits vom Leid. Der einfache Mann schuftet wie ein Sklave: *Daß auf der Galeere wir duldsam bald schwitzten, | Daß wälzten wir uns auf der Ruderer Bank!* Während die Elite an *hohen Pultsitzen* Zuhause ist. Auch Goethe⁷³, der für das Spießbürgertum steht, ist *widerlich.*

Die Kritik richtet sich nicht nur an die Spießbürger, sondern auch sehr stark an Gott, der die Menschen im Stich gelassen hat. Er hat sie ihrer Kräfte beraubt und *Verwarf uns zu Fetzen und Scherben.* Und auch die Muttergottes scheint die Gebete der Kinder nicht zu erhören.⁷⁴ Die Konsequenz: *Nicht ehren wir Gott mehr.*

Diese Gotteskritik ist äußerst interessant und eindrucksvoll, da es die Hoffnungslosigkeit und das tiefe Elend der Menschen noch mehr hervorhebt. Sie haben alles verloren, selbst ihren

⁷³ Das Gedicht erinnert an Goethes *Prometheus* und hat einen ähnlich revolutionären Stil. Während der Erzähler hier Gott für seine unterlassene Hilfeleistung kritisiert, werden in *Prometheus* die Götter kritisiert.

⁷⁴ Vgl. VZ. 36.

Glauben an Gott. Nur ein Krieg kann ihnen jetzt noch helfen. Sie sehnen sich so innbrünstig danach, dass der Krieg quasi ihre neue Religion wird, etwas, an das sie glauben.

Das Gedicht hat etwas Revolutionäres, es ist ein Anstoß zum Umbruch und zum Aufbruch: *Erreget Skandale! | [...] Laßt schlagen uns durchs Gestrüpp und Gedrängel!* Die Arbeiterklasse, der Durchschnittsbürger steht vor den Toren der Reichen und ist dabei die Mauern niederzureißen: *Es johlt vor Palästen die ärmliche Menge. | Es trümmern die Tore. Es klirren die Fenster. | Die Mauern, sie wanken, die schüssedurchsiebten.*

Vorgaben und Altbewährtes haben ausgesorgt: *Verflucht sei der Straßen einförmige Strenge.* Es ist Zeit für einen Umbruch. Obwohl die Bürger *zittern und frieren*, entwickeln sie sich zu einer tobenden Masse: *Und poltern und würgen und drohen und wüten...* Sie schrecken vor Gewalt nicht zurück, so tief sitzt ihr Verdruss und ihr Ärger. *Die Nerven gepeitschet!*

Sprachlich und grammatikalisch ist das Gedicht sehr ausgewogen, es gibt viele Verben und auch einige Adjektive. Nur manchmal treten die Verben zugunsten der Adjektive in den Hintergrund: *Die Städte langweilig | So schmal alle Länder | [...] | Die Nerven gepeitschet!* Trotz der Vielzahl an Verben und der intakten Syntax, kommt es dennoch manchmal zu Verständnisschwierigkeiten: *Da ahnen wir Himmel wohl gischtenden Blutes. | Ekstasen trommeln wach Hölle und Grab | [...] | Es rascheln gewitternd Horizonte fahlgelb.* Die Aussage solcher Sätze ist unklar, teilweise wird diese Verständnisschwierigkeit dadurch verstärkt, dass die Sätze isoliert dastehen und keine Bezüge zueinander aufweisen, wie bei Trakl.

Das Gedicht ist eine dichte Aneinanderreihung von Eindrücken und verschiedenen Szenerien. Es folgt keinem roten Faden, die Auflistung scheint willkürlich und nicht stringent. Auch wie bei Trakl geht es dabei nicht um die Wiedergabe eines einzigen Themas, sondern um die intensive Darstellung von (Sinnes)Eindrücken und verschiedenen Szenen, die dicht aneinandergereiht sich zu steigern scheinen. Der Einblick in die krisengebeutelte Welt der einfachen Bürger wird immer dramatischer, deshalb ruft der Sprecher sie auf, ihr Leben zu verändern und gemeinsam etwas zu unternehmen. Das Gedicht liest sich ähnlich wie ein Manifest, ein Aufruf zur Revolte. Die Bürger haben genug gelitten, während die Spießbürger ein feines Leben hatten. Nun soll sich etwas ändern. Das Gedicht endet mit einem drohenden Ton: *Und poltern und würgen und drohen und wüten...* Die Bürger scheinen vor nichts zurückzuschrecken. Auch die drei Punkte am Ende des Satzes unterstreichen, dass alles möglich und offen ist, dass eine Tat folgen soll.

Das Gedicht erzeugt ein starkes Wir-Gefühl. Es versucht Einheit zu schaffen in einer krisengebeutelten Welt. Dabei muss ich an Benns Beschreibung der armen Bevölkerung zu Zeiten des Expressionismus denken, welche genau das gleiche Elend widerspiegelt wie im Gedicht: „Arm und rein, nie am bürgerlichen Erfolg beteiligt, am Ruhm, am Fett des schlürfenden Gesindes.“⁷⁵ Das Gedicht und auch der Expressionismus richten sich gegen das Spießbürgertum. Sie thematisieren Elend und Verfall und prangern dabei die Elite an.

Das Gedicht ist deshalb aufgrund seiner Thematik sehr expressionistisch. Ähnlich wie Benn, der Untergang und Aufstieg des Lebens porträtiert, zeigt Becher einerseits den Verfall der Menschheit, gibt ihnen aber auch Hoffnung auf ein neues Leben bzw. Zeitalter, das sie gemeinsam einläuten sollen. Becher zeigt verschiedene Episoden im Leben der Menschen, verschieden Formen von Elend und Leid. So wie auch Trakl, reiht Becher Momentaufnahmen dicht aneinander und intensiviert den Eindruck des Lesers. Becher verwendet, wie auch Trakl, eine laute Geräuschkulisse und arbeitet mit Farben und bedrohlichen Szenerien: *Es rascheln gewitternd Horizonte fahlgelb*. Dieser Satz könnte auch eins zu eins in einem Gedicht von Trakl stehen, der sehr ähnliche Satzgebilde verwendet: *Blitze grelle Wolken treiben | [...] | Bläulich schwirrt der Nacht Gefieder*.

Bei beiden Dichtern fällt auf, dass teilweise nicht nur ihre Sätze isoliert dastehen, sondern dass auch die Wörter innerhalb eines Satzes keine Bezüge zueinander haben, genau wie in den eben aufgezeigten Sätzen. Dabei stellen sie eine Farbe einem Geräusch gegenüber, zusammen beziehen sich diese auf ein Subjekt. Keines der Wörter ergibt jedoch durch diese Koppelung einen Sinn. Weder Adjektiv + Adjektiv/Verb: *gewitternd fahlgelb* (Becher) bzw. *bläulich schwirrt* (Trakl), noch Verb/Adjektiv + Subjekt: *rascheln Horizonte* (Becher) bzw. *bläulich der Nacht Gefieder* (Trakl). Diese sogenannten „Contradictio in adiecto“ verstärken die Verständnisschwierigkeit bei beiden Dichtern.

Becher und Trakl arbeiten sehr stark mit dem Visuellen und Auditiven und verbinden diese. Durch diese Synästhesien haben die Gedichte eine enorme Kraft. Es ist wie eine Verbindung aus Gemälde und Musik, beide unterstützen die gegenseitige Aussagekraft. Hinzu kommt, dass sich die Darstellungen oft steigern und den Eindruck noch zusätzlich verstärken.

⁷⁵ Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von Gottfried Benn. Wiesbaden: Limes Verlag. S. 19.

Dadurch, dass Hör- und Sehsinn angesprochen werden, sind die Gedichte sehr real, was wiederum dazu führt, dass die Stimmung noch stärker wahrgenommen wird und die Bedrohung und der Verfall der Menschheit noch authentischer wirkt:

Wir horchen auf wilder Trompetdonner Stöße
Und wünschten herbei einen großen Weltkrieg.
In unseren Ohren der Waffen Lärm töset,
Kanonen und Stürme in buntem Gewieg.

Wie gerade am Vergleich zu Trakl aufgezeigt, ist Bechers Sprache sehr expressionistisch. Becher arbeitet nicht nur mit intensiven Geräuschen und Farben, sondern auch mit extremen Darstellungsweisen bezüglich der Menschen: *Die Körper, in giftigen Räuschen entheiligt, | Sie welken und stürzen zu Schutthaufen ein. | [...] | Ekstasen trommeln wach Hölle und Grab.* Seine Sprache ist sehr wortgewaltig und poetisch, manchmal verwendet Becher auch Wortneuschöpfungen: *kalkfeucht, Mehlstaub, Trompetendonner, schüssedurchsiebt.* *Trompetendonner* ist eine Verbindung zweier Wörter, die ohnehin schon sehr laut sind. Ihre ohrenbetäubende Fusion unterstreicht den allgemein lauten Ton des Gedichts und bildet meiner Meinung nach ein Charakteristikum expressionistischer Lyrik.

Das Gedicht ist äußerst negativ, sowohl durch die Wortwahl als auch durch die Thematik. Das Hoffen der Menschen auf *einen großen Weltkrieg*, die aufgeheizte Stimmung und der Aufruf zum Umbruch lassen das Gedicht düster und bedrohlich erscheinen. Durch die Thematisierung von Verfall und Sterblichkeit hat das Gedicht nicht nur expressionistische, sondern auch barocke Züge. Genau wie Trakl und Benn, befasst sich Becher mit dem Untergang und gibt Hoffnung auf Veränderung, auf ein neues Leben. Obwohl sich alle drei Autoren mit einer ähnlichen Thematik befassen, ist der Inhalt von Bechers Gedicht doch komplett anders. Zumal sein Gedicht einen Adressaten hat, nämlich den einfachen Bürger bzw. die Revolteure. Er stellt diesen in den Mittelpunkt und thematisiert dessen Leid und das allgemeine Elend, zugleich ruft er aber auch dazu auf, die gegenwärtige miserable Lage zu ändern und zur Tat zu schreiten. Das Gedicht hat eine ganz andere Aussage bzw. Aufgabe als die Gedichte von Trakl und Benn. Es ist sehr realistisch und modern geschrieben und hat dennoch expressionistische und poetische Züge.

Das Reimschema in diesem Gedicht ist nicht einheitlich, es ist eine Mischung aus Paar- und Kreuzreim. Auch weist dieses Gedicht wesentlich mehr Strophen auf als jene von Trakl und Benn. Rhetorische Stilmittel gibt es kaum.

4.2 Verfall

Unsere Leiber zerfallen,
Graben uns singend ein:
Berauschte Abende wir,
Nachtsturm- und meerverscharrt.
Heißes Blut vertrocknet,
Eitergeschwür verrinnt.
Mund, Ohr, Auge verhüllet
Schlaf, Traum, Erde, der Wind.

Gelblich träger Würmer
Enggewundener Gang.
Pochen rollender Stürme.
Wimbern, blutrot lang.
... »Bin ich zerbröckelnde Mauer,
Säule am Wegrand, die schweigt?
Oder Baum der Trauer,
Über den Abgrund geneigt?« ...
Süßer Geruch der Verwesung,
Raum, Haus, Haupt erfüllend.
Blumen, flatternde Gräser.
Vögel, Lieder, quillend.

»Ja-: verfallter Stamm ...«
Schimmel. Geächz. Gestöhn.
Unter wimmelnder Himmel Flucht
Furchtbarer Laut ertönt:
Pauke. Tubegedröhn.
Donner. Wildflammiges Licht.
Zymbel. Schlagender Ton.
Trommelgeschrill. Das zerbricht. –

Der ich mich dir, weite Welt,
Hingab, leicht vertrauend,
Sieh, der arme Leib verfällt,
Doch mein Geist die Heimat schaut.
Nacht, dein Schlummer tröstet mich,
Mund ruht tief und Arm.
Heller Tag, du lösest mich
Auf in Unruh ganz und Harm.

Daß ich keinen Ausweg finde,
Ach, so weh zerteilt!
Blende bald, bald blind und Binde.
Daß kein Kuß mich heilt!
Daß ich keinen Ausweg finde,
Trag wohl ich nur Schuld:
Wildstrom, Blut und Feuerwind,
Schande, Ungeduld.

Tag, du herbe Bitternis!
Nacht, gib Traum und Rat!
Kot, Verzerrung, Schnitt und Riß -
Kühle Lagerstatt ...
Alles muß noch ferne sein,
Fern, o fern von mir –
Blüh empor im Sternenschein,
Heimat, über mir!

Einmal werde ich am Wege stehn,
Versonnen, im Anschau einer großen Stadt.
Umronnen von goldener Winde Wehn.
Licht fällt durch der Wolken Flucht matt.
Verzückte Gestalten, in Weiß gehüllt ...
Meine Hände rühren
An Himmel, die von Gold erfüllt,
Sich öffnen gleich Wundertüren.

Wiesen, Wälder ziehen herauf.
Gewässer sich wälzen. Brücken.
Gewölbe. Endloser Ströme Lauf.
Grauer Gebirge Rücken.
Rotes Gedonner entsetzlich schwillt.
Drachen, Erde speiend.
Aufgerissener Rachen, die Sonne brüllt.
Empörung. Lachen. Geschrei.

Verfinsterung. Erde- und Blutgeschmack.
Knäuel. Gemetzel weit ...
... »Wann erscheinst du, ewiger Tag?
Oder hat es noch Zeit?
Wann ertönest du, schallendes Horn,
Schrei du der Meerflut schwer?
Aus Dickicht, Moorgrund, Grab und Dorn
Rufend die Schläfer her? « ...⁷⁶

Dieses Gedicht ist bis jetzt das mit Abstand komplexeste aller behandelten Gedichte in dieser Arbeit bezüglich Inhalt, Ausdruck und Sprecherinstanz. Es ist äußerst facettenreich, wortgewaltig und auf eine befremdliche Weise unverständlich. Selbst für expressionistische Verhältnisse ist es sehr eigen und weist einen unkonventionellen Stil auf.

Binahe jede Strophe befasst sich mit einem eigenen Thema, zusammengefasst kommen sie jedoch nicht auf das gleiche Ergebnis. Jede Strophe ist wie ein in sich geschlossenes Gedicht, eine eigene Welt. Sie sind vollkommen anders zu den vorherigen, jedes Mal muss der Leser wieder bei null anfangen. Jede Strophe erfindet sich neu, das gesamte Gedicht ist daher ein buntes Konglomerat. Das soll nicht heißen, dass das Gedicht schlecht sei, die Analyse muss lediglich noch behutsamer und tiefer erfolgen.

Trotz der Vielfältigkeit des Gedichtes, kreisen die meisten Strophen um das Thema Vergänglichkeit und Verfall. In Strophe eins geht es um den Verfall der Leiber: *Heißes Blut vertrocknet*, | *Eitergeschwür verrinnt*. Das lyrische Ich spricht hier im Kollektiv: *Unsere Leiber zerfallen*, | *Graben uns singend ein*. In Strophe zwei scheint das lyrische Ich ein Selbstgespräch zu führen und zieht einen Vergleich zwischen sich und einer im Verfall befindenden

⁷⁶ Johannes R. Becher: Gedichte 1911-1918. Ausgewählt und herausgegeben von Paul Raabe. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1973. S. 30.

zerbröckelnden Mauer bzw. einem Baum, der am Abgrund steht. In Strophe drei scheint das lyrische Ich resonierend festzustellen, dass er, gleich wie der Baum, bereits am Verfaulen ist: »Ja-: verfaulter Stamm ...«

In Strophe vier vollzieht sich eine Wende bezüglich Inhalt und lyrischem Ich. Dieses klagt nun offen den Verfall seines Leibes und macht die Welt dafür verantwortlich, der er sich naiverweise hingab: *Sieh, der arme Leib verfällt*. Obwohl seine Hülle, der Leib, allmählich verfällt, trifft dies nicht auf seinen Geist zu. Er beklagt weiter, dass ihm der Tag verhasst ist und nur die Nacht ihn besänftigen kann: *Nacht, dein Schlummer tröstet mich | [...] | Heller Tag, du lösest mich | Auf in Unruh und Harm*. Das lyrische Ich sucht nach einer Lösung für sein Problem, einen Ausweg, doch am Tage findet er diese nicht: *Tag, du herbe Bitternis!* Nur die Nacht bzw. das Träumen kann Abhilfe schaffen: *Nacht, gib Traum und Rat!*

In Strophe sieben scheint das lyrische Ich sich Gedanken über das Jenseits bzw. den Himmel zu machen. Engel warten auf ihn: *Verzückte Gestalten, in Weiß gehüllt ...* Er betrachtet die Tore des Himmels: *Sich öffnen gleich Wundertüren*. Dann der tiefe Fall zurück auf die Erde, die Landschaft zieht an ihm vorbei: *Wiesen, Wälder ziehen herauf. | Gewässer sich wälzen. Brücken*. Und schließlich befindet er sich am Boden oder sogar unter der Erde, denn er schmeckt Erde: *Verfinsterung. Erde- und Blutgeschmack*. Nun spricht das lyrische Ich wieder zur Erde bzw. mit dem Himmel oder Gott und fragt, wann er sterben wird: ... »*Wann erscheinst du, ewiger Tag? Oder hat es noch Zeit? Wann ertönest du, schallendes Horn*.

Die Adressaten in diesem Gedicht wechseln ständig. Zuerst redet das lyrische Ich im Kollektiv, dann führt er Selbstgespräche bzw. hat Tagesträume über den Himmel und schließlich klagt er öffentlich über sein Leid. Er adressiert stets jemand anderen, das Gedicht ist dadurch sehr sprunghaft. Mit Strophe vier wechselt der Fokus des Gedichts auf das lyrische Ich und dessen Leid. Von da an hat das Gedicht so etwas wie einen roten Faden. Davor waren es großteils bloße Wortaneinanderreihungen und isolierte Sätze ohne wirklichen Inhalt.

Interessant sind besonders die Rede bzw. das Selbstgespräch innerhalb des Gedichts. Es ist sehr unkonventionell und bricht nicht nur mit den vorangegangenen Gedichten, sondern auch mit dem Stil desselbigen Gedichts. Die Redepassagen sind sprachlich ganz anders gestaltet, sie wirken shakespearisch. Vor allem die Schlussrede, in der das lyrische Ich wissen will, wann sein letzter Tag kommen wird, erinnert mich an ein Zitat aus Shakespeares *Ein*

Sommernachtstraum, nämlich: *He, Geist! Wo geht die Reise hin?* Tatsächlich weist auch die Strophe zuvor große Parallelen zu *Ein Sommernachtstraum*⁷⁷ auf:

(Becher)

Wiesen, Wälder ziehen herauf.
Gewässer sich wälzen. Brücken.
Gewölbe. Endloser Ströme Lauf.
Grauer Gebirge Rücken.

(Shakespeare)

Über Täler und Höhn,
Durch Dornen und Steine,
Über Gräben und Zäune,
Durch Flammen und Seen

Das gesamte Gedicht wirkt fast wie ein Bühnenstück. Besonders Strophe drei wirkt durch die Anordnung der Wörter wie die Beschreibung einer Bühnenszene:

Schimmel. Geächz. Gestöhn.
Unter wimmelnder Himmel Flucht
Furchtbarer Laut ertönt:
Pauke. Tubegedröhn.
Donner. Wildflammiges Licht.
Zymbel. Schlagender Ton.
Trommelgeschrill. Das zerbricht. –

Es beschreibt die düstere Stimmung als plötzlich ein lautes Geräusch erklingt. Diese Strophe ist eine fortlaufende Klimax und sehr ähnlich zur lyrischen Sprache Trakls. Einerseits deshalb, da auch Becher mit einer Vielzahl lauter Geräusche arbeitet und diese zusammen die Stimmung verdüstern und andererseits, da bei beiden Autoren der Zusammenhang zwischen den Wörtern fehlt. Trakl verwendet häufig Oxymora bzw. andere Formen von unpassender Wortkombinationen, um die Wörter einander zu verfremden und ihre Bezüge aufzulösen. Becher reiht sehr häufig einfach Wort an Wort aneinander, jeweils durch einen Punkt getrennt. Er listet somit lediglich eine Vielzahl an Wörtern auf, verbindet sie jedoch nicht mit Verben oder anderem. Dadurch entstehen, wie in Strophe drei, ganze Strophen ohne Verben und ohne wirkliche Syntax. Das fördert wiederum die Verständnisschwierigkeit.

Bis auf die Wortaneinanderreihungen in Strophe drei und sieben, gibt es hauptsächlich im ersten Teil des Gedichts einige Sätze ohne Verben und es kommt zu einer Störung der Syntax: *Berauschte Abende wir, | Nachtsturm- und meerverscharrt. [...] | Pochen rollender Stürme. | Wimpern, blutrot lang.* Der erste Teil ist dadurch noch unklarer, der Inhalt erschließt sich erst durch die Leidesbekundung des lyrischen Ichs in Strophe vier.

⁷⁷ Zitate aus *Ein Sommernachtstraum* aus: http://www.william-shakespeare.de/ein_sommernachtstraum/sommer21.htm

Becher schafft einige Wortneuschöpfung in diesem Gedicht bzw. Wortverbindungen, die zwar nicht wirklich existieren oder geläufig sind, jedoch verständlich sind: *meerverscharrt, quillend, wildflammig, Trommelgeschrill, Feuerwind, Wundertüren*.

Besonders auffallend ist die Unzahl an Oxymora bzw. generell dubiose Wortverknüpfungen, die wenig Sinn ergeben: *heißes Blut; Pochen rollender Stürme; Wimpern, blutrot lang; flatternde Gräser; unter wimmelnder Himmel Flucht; blüh empor im Sternenschein; goldener Winde; Gewässer sich wälzen; rotes Gedonner; die Sonne brüllt*. Einen extremen Gegensatz gibt es nur einmal: *Süßer Geruch der Verwesung*.

Das Gedicht weist viele weitere rhetorische Stilmittel auf und unterscheidet sich dahingehend stark von Trakl und Benn. Becher verwendet sehr häufig Alliterationen: *Geächz. Gestöhn; weite Welt; Blende bald, bald blind und Binde; kein Kuß; Winde Wehn; Wiesen, Wälder*. Die Alliteration tritt nicht nur am Wortanfang, sondern auch in der Wortmitte auf: *Raum, Haupt, Haus; wimmlender Himmel*. Die Natur, die Welt sowie der Tag und die Nacht werden in diesem Gedicht personifiziert: *Der ich mich dir, weite Welt, | Hingab; Nacht, dein Schlummer tröstet mich; Heller Tag, du lösest mich | Auf in Unruh ganz und Harm; Tag, du herbe Bitternis! | Nacht, gib Traum und Rat!; Wiesen, Wälder ziehen herauf. | Gewässer sich wälzen; die Sonne brüllt*. Häufig treten Zeilenenjambements auf: *Der ich mich dir, weite Welt, | Hingab. | [...] | Heller Tag, du lösest mich | Auf in Unruh ganz und Harm. | [...] | Meine Hände rühren | An Himmel*. Und auch eine Synästhesie verwendet Becher: *rotes Gedonner*.

Der Rhythmus von Bechers Lyrik ist im gewissen Maße mit jener Trakls zu vergleichen. Trakls Lyrik ist sehr melodisch und einheitlich. Besonders in *Der Gewitterabend* und *Winterdämmerung* ist das schnelle Tempo vorherrschend. Trakls Verben und Momentbeschreibungen sind kurzlebig. Die Wörter ziehen wie Eindrucksfetzen am Leser vorbei:

Laut zerspringt der Weiherspiegel.
Möven schrein am Fensterrahmen.
Feuerreiter sprengt vom Hügel
Und zerschellt im Tann zu Flammen.

Auch bei Becher ist ein solch schnelles Anreißen und Weiterziehen von Eindrücken zu beobachten. Jedoch geht Becher noch einen Schritt weiter und treibt das Tempo, gleich einem Stakkato, auf die Spitze:

Pauke. Tubegedröhn.

Donner. Wildflammiges Licht.
Zymbel. Schlagender Ton.
Trommelgeschrill. Das zerbricht

Im Gegensatz zu Trakl, der Eindrücke verbindend aneinanderreihet, verbindet Becher die Wörter nicht, sondern trennt sie durch Punkte voneinander ab und verzichtet auf Verben. Dadurch ist das Gedicht zwar noch immer melodisch, die Wörter schießen jedoch im Sekudentakt vorbei. Dadurch wird die beschriebene Szene bzw. die Lautstärke noch mehr intensiviert. Der Eindruck wird maximiert.

Jedoch ist nicht jede Strophe in diesem Gedicht auf derart schnelles Tempo angelegt. Besonders die Redepassagen bilden einen starken Kontrast zu den übrigen. Sie sind geradezu langatmig und auf die Betonung und Dramatik jedes einzelnen Wortes bedacht:

... »Bin ich zerbröckelnde Mauer,
Säule am Wegrand, die schweigt?
Oder Baum der Trauer,
Über den Abgrund geneigt?« ...

Somit gibt es zwei völlig konträre Rhythmen und Wortbetonungen in diesem Gedicht. Auch Sprache und Syntax der Redepassagen sind einzigartig. Während die Syntax über weite Teile des Gedichts gestört ist, ist sie in den Redepassagen intakt. Zudem ist die Sprache dramatischer, tiefgreifender und shakespearesch. Sie wirkt altmodischer und poetischer als die Sprache der restlichen Strophen.

Bechers Sprache ist, bis auf die Redepassagen, sehr expressionistisch, teilweise dadaistisch aufgrund der Verständnisschwierigkeit und der gestörten Syntax. Die Motivik ist ebenfalls expressionistisch bzw. barock bezüglich der Verfallsthematik. Die Stimmung ist großteils bedrückend und düster. Becher erreicht dies durch die abgehackten Sätze und die dunkle Wortwahl: *Heißes Blut vertrocknet, | Eitergeschwür verrinnt. | [...] | Schimmel. Geächz. Gestöhn. | [...] | Furchtbarer Laut ertönt: | Pauke. Tubegedröhn. | Donner. Wildflammiges Licht.*

Besonders am Ende des Gedichts hat die bedrohliche Stimmung ihren Höhepunkt erreicht. Die Welt scheint unterzugehen: *Rotes Gedonner entsetzlich schwillt. | Drachen, Erde speiend. | Aufgerissener Rachen, die Sonne brüllt. | [...] | Verfinsterung. Erde- und Blutgeschmack. | Knäuel. Gemetzel weit ...* In der Ferne scheint etwas Bedrohliches zu warten, möglicherweise ein Krieg, denn *Gemetzel* liegt in der Luft. Die apokalyptische Stimmung lässt das lyrische Ich

sich fragen, wann sein letzter Tag sein wird und das Jüngste Gericht erscheint: ... »*Wann erscheinst du, ewiger Tag? | Oder hat es noch Zeit? | Wann ertönest du, schallendes Horn.*

Im Gegensatz zu Trakl verwendet Becher kaum dunkle Farben, bis auf zweimal: *Wimpern blutrot* und *Rotes Gedonner*. Die Nennung des Eiters und der Würmer, die *gelblich* sind, assoziiert Ekel. Ansonsten verwendet Becher eher helle und positive Farben: *Verzückte Gestalten, in Weiß gehüllt ... | An Himmel, die von Gold erfüllt | [...] | Grauer Gebirge Rücken.*

Vordergründig in diesem Gedicht ist die extreme Lautstärke und das schnelle, stakkatische Tempo. Kennzeichnend ist außerdem der Wechsel zwischen direkter und indirekter Rede und dem Adressatenwechsel. Das Gedicht ist daher auf mehreren Ebenen sehr speziell und universal.

4.3 Berlin

Der Süden wird verbluten in der Sonne Stunden.
Der Taten Gott erzürnt aus Lavagrüften schlug.
Es kreiset um das Land der Berge Flammenrunde.
Da brachen auf wir schwarz, ein dünner Totenzug.

Der Süden ist bestimmt zu ewiger Trauer Schläfe.
Wir haben unserer Träume Barken ausgebrannt.
Wir winken mit den Fackeln nach dem stillen Hafen,
Die streicht aus der Finsternisse Mutterhand.

Des Südens Atem klebt an unseren krummen Rücken
Mit Winden lau und dumpfer Glocken Grabgedröhn.
Betrübet euch! Des Abends rote Nebelmücken
Bestürmen euch mit Sang. Laßt uns vorübergehn!

Maultiere brechen hart von schartigem Messergrate.
Lawinen übertünchen uns mit Liebe weißem Fächer.
Wildbäche überblitzen hoch der Brücken Drahte.
Geysire platzen aus der brüchigen Felsen Köcher.

Wir sanken morgens in der Spalten grüne Kammern.
Wir tauchten mittags ein in Gletschermühle Becken.
Es sauste nieder des Erdrutsches Keulenhammer.
Des Winters Sturm riß uns aus wohligem Verstecke.

In Höhlenlöchern warteten die zarten Wunder.
Mit Gerten schlugen wir uns Labung aus dem Stein.
Wir stürzten ab mit nasser Büschel Fleckenschrunde.
Wir starben in den Kelchen der Enziane klein.

Wir tauten auf beim Hirtengruß und dem Geblöke
Der Herden. Aus der Blumen Grunde warmen Lauch
Sog uns zu Funkengärten schräger Purpurkegel.
Es trug uns Raub der neuen Heimat Wirbelhauch.

Aus Dächerfirnen strahlt der Meere Glanzgebrente,

Urwälder sind in Schlot und Balken hochgewachsen.
Der Rauche rußiger Hain beschattet die Gemäuer.
Der Krater Trichter schrumpften, schiefe Aschenzacken.

Der Wiesen Fluren tanzen um als Wimmelplätze.
In langer Straßen Schluchten weinen Abendröten.
Ein Quellenstrudelschwarm zum Himmel hetzet
Bei Kellertunnel-Not und Krach der Speicherböden ...

Berlin! Du weißer Großstadt Spinnenungeheuer!
Orchester der Äonen! Feld der eisernen Schlacht!
Dein schillernder Schlangenleib ward rasselnd aufgescheuert,
Von der Geschwüre Schutt und Moder überdacht!

Berlin! Du bäumst empor dich mit der Kuppeln Faust,
Um die der Wetter Schwärme schmutzige Klumpen ballen!
Europas mattes Herze träuft in deinen Krallen!
Berlin! In dessen Brust die Brut der Fieber haust!

Berlin! Wie Donner rattert furchtbar dein Geröchel!
Die heiße Luft sich auf die schlaffen Lungen drückt.
Der Menschen Schlamm umwoget deine wurmichten Knöchel.
Mit blauer Narben Kranze ist dein Haupt geschmückt!

Wir wohnen mit dem Monde in verlassener Klausen,
Der wandelt nieder auf der Firste schmalem Joche.
Der Tage graue Gischt zu sternernen Küsten brauset.
Auf Winkeltreppe ward ein Mädchen wüst zerstoßen.

Wir lungern um die Staatsgebäude voll Gepränge.
Wir halten Bomben für der Wagen Fahrt bereit.
Die blonde Muse längs sich dem Kanale schlängelt,
Quecksilberlicht aus Läden lila sie beschneit.

Auf Pflaster Nebeldämpfe feuchte Wickel pressen.
Auf trägem Damme erste Stadtbahnzüge schnaufen.
Die alten Huren mit den ausgefranzten Fressen,
Sie schleichen in den bleichen Morgen, den zerrauten ...

O Stadt der Schmerzen in Verzweiflung düsterer Zeit!
Wann grünen auf die toten Bäume mit Geklinge?
Wann steigt ihr Hügel an in weißer Schleier Kleid?
Eisflächen, wann entfaltet ihr der Silber Schwinge?

Auf prasselnder Scheiter Haufen brennet der Prophet.
Der Kirchen Türme ragen hager auf wie Galgen.
Die Haare Flachs. Sein Leib auf Messingfüßen steht,
Im Ofen heiß wie glühender Erzkolos zerwalket.

Und seine Stimme schwillt wie Wasserrauschen groß,
Da löscht aus des Brandes Qual auf heiliges Zeichen.
Ein fahles Schiff, das löset sich vom Ufer los,
Sich das Gerüste hebt und in die Nacht entweicht. –

Einst kommen wird der Tag! ... Es ruft ihn der Dichter,
Daß er aus Ursprungs Schächten schneller her euch reise!
Des Feuers Geist ward der Geschlechter Totenrichter.
Es zerren ihn herauf der Bettler Orgeln heiser.

Einst kommen wird der Tag! ... Die himmlischen Legionen,
Sie wimmeln aus der Wolken Ritze mit Geschmetter.

Es schlagen zu mit Knall der Häuser Särgebretter.
Zerschmeißen euch. Es hallelujen Explosionen.

Einst kommen wird der Tag! ... Da mit des Zorns Geschrei
Der Gott wie einst empört die milbrige Kruste sprengt.
Im Scherbenhorizonte treibt ein fetter Hai,
Dem blutiger Leichen Fraß aus zackichem Maule hängt.⁷⁸

Die Verständnisschwierigkeit hat durch dieses Gedicht einen neuen Höhepunkt erreicht. In *Berlin* wiederholt sich ein Muster, das zuvor schon in *Verfall* zu beobachten war, allerdings weitaus stärker. Hatte in *Verfall* jede Strophe ihren eigenen Inhalt, so hat in *Berlin* jeder Satz seine eigene Bedeutung. Die Sätze reihen sich teilweise bezuglos aneinander und schaffen zusammen ein allzu buntes Gesamtbild, das aus, so wirkt es, tausend verschiedenen Einzelteilen besteht. Die Vielfalt der Eindrücke wirkt beinahe erschlagend, zumal ein konkreter Inhalt oder Aussage nur schwer festzustellen ist.

Jedoch macht genau das auch den Reiz des Gedichtes aus. Ähnlich wie bei Trakl, dessen Gedichte unergründlich wirken, liegt das Besondere der Lyrik Bechers ebenfalls in der Verschleierung bezüglich Inhalt und Aussage. Seine Sätze sind wie universelle Schätze, Geheimnisse, die kaum zu lüften sind. Becher reiht kuriose Sätze aneinander und spricht dabei auf faszinierende und wortgewaltige Art und Weise über verschiedene Welten und Themen.

Das Gedicht hat eben aufgrund der Wortgewalt und der Sprachraffinesse einen ganz eigentümlichen Charakter. Becher setzt eine Sprachmaschine in Gang, die nicht nur neue Wörter produziert, sondern auch den Leser mit einer immensen Anzahl an Eindrücken und Bildern konfrontiert. Das Gedicht ist in mehrfacher Hinsicht einzigartig und vielfältig, was eine genaue Analyse zeigen soll.

Zunächst ist eines der größten Probleme beim Analysieren dieses Gedichts die Frage, über wen Becher hier spricht. Was ist mit *der Süden* gemeint? Und wen versteht er unter *wir*?

Der Süden wird verbluten in der Sonne Stunden.
Der Taten Gott erzürnt aus Lavagrüften schlug.
Es kreiset um das Land der Berge Flammenrunde.
Da brachen auf wir schwarz, ein dünner Totenzug.

Es scheint, als würde Becher ein Land im Süden beschreiben, vielleicht Italien. Dorthin macht sich vermutlich eine Gruppe junger, totgeweihter Männer auf: *ein dünner Totenzug*. In den

⁷⁸ Johannes R. Becher: Gedichte 1911-1918. Ausgewählt und herausgegeben von Paul Raabe. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1973. S. 51.

Bergen scheinen sie mit verschiedenen Problemen bzw. Gefahren konfrontiert zu werden: *Lawinen übertünchen uns mit Liebe weißem Fächer. | Wildbäche überblitzen hoch der Brücken Drahte. | Geysire platzen aus der brüchigen Felsen Köcher.* Die Natur wird kräftig, ja fast aggressiv beschrieben, die Männer müssen gegen die Naturgewalten ankämpfen. Jedoch zeigt die Natur auch ihre zarten und zerbrechlichen Seiten: *Wir tauten auf beim Hirtengruß und dem Geblöke | Der Herden. | [...] | Aus Dächerfirnen strahlt der Meere Glanzgebreite, | [...] | In langer Straßen Schluchten weinen Abendröten.*

Ab Strophe zehn erfolgt ein Wechsel, im Fokus steht nun nicht mehr die Natur, sondern eine Großstadt, Berlin. Diese wird jedoch ebenfalls als eine aggressive und bedrohliche Naturgewalt beschrieben. Von ihr geht eine große Gefahr aus, die Stadt hat animalische Züge: *Berlin! Du weißer Großstadt Spinnenungeheuer! | [...] | Dein schillernder Schlangenleib ward rasselnd aufgescheuert, | [...] | Europas mattes Herze träuft in deinen Krallen! | Berlin! In dessen Brust die Brut der Fieber haust! | Berlin! Wie Donner rattert furchtbar dein Geröchel!*

Die Natur wirkt im Vergleich weitaus weniger bedrohlich als Berlin, das in Form eines gefährlichen Tieres dargestellt wird. Berlin wirkt wie die Verkörperung einer riesigen Schlange oder eines Drachens, welche alle Menschen in Furcht und Schrecken versetzt.

Als Hauptstadt und politisches Zentrum Deutschlands, fungiert Berlin hier als Metonymie bzw. Metapher der Machtausübung und des politischen Kräftermessens. Berlin bzw. die Politik setzt sich über das Wohl der Menschen hinweg, es nimmt ihnen die Luft zum Atmen und kümmert sich nicht um das Leid der Menschen: *Die heiße Luft sich auf die schlaffen Lungen drückt. | Der Menschen Schlamm umwoget deine wurmichten Knöchel.* Berlin zahlt einen hohen Preis für sein gekröntes Haupt: *Mit blauer Narben Kranze ist dein Haupt geschmückt!*

In Strophe 13 erfolgt erneut ein Wechsel zurück zum lyrischen Wir, kurz darauf folgen Szenen aus dem Leben in der Großstadt. Ab dieser Strophe treten die Verständnisschwierigkeiten vermehrt auf. Die folgenden Verse haben etwas Biblisches und Apokalyptisches an sich: *Auf prasselnder Scheiter Haufen brennet der Prophet. | Der Kirchen Türme ragen hager auf wie Galgen. | [...] | Und seine Stimme schwillt wie Wasserrauschen groß, | Da löschet aus des Brandes Qual auf heiliges Zeichen.* Mit *seiner Stimme* könnte eine gottähnliche und machtvolle Figur gemeint sein, die dem Leiden ein Ende setzt. Tatsächlich scheint diese heroische Figur jedoch ein Dichter zu sein, der mit erhobenem Finger die Menschen vor der Zukunft warnt: *Einst kommen wird der Tag! ... Es ruft ihn der Dichter, | Daß er aus Ursprungs Schächten*

schneller her euch reise! | Des Feuers Geist ward der Geschlechter Totenrichter. | Es zerren ihn herauf der Bettler Orgeln heiser.

Ein Krieg bzw. der Tod scheint in naher Zukunft auf die Menschen zu warten: *Es hallelujen Explosionen*. Der Dichter tritt wie ein Prophet oder Wahrsager auf und versucht die Menschheit vor der bedrohlichen Zukunft zu schützen und zu warnen.

Die Verständnisschwierigkeit zieht sich durch das gesamte Gedicht, zeigt sich jedoch besonders ab Strophe 13. Dazu tragen besonders die isolierten Sätze bei, die zusätzlich, so scheint es, keinen Inhalt oder konkrete Aussage beinhalten. Zwischen Leser und Autor findet eine gestörte Kommunikation statt. Die Verständnisschwierigkeit in *Berlin* ruht nicht auf der Störung der Syntax, sondern in den überproportional oft verwendeten Wortneuschöpfungen: *Lavagrüfte, Flammenrunde, Totenzug, Grabgedröhn, Nebelmücken, Messergrate, Keulenhammer, Fleckenschrunde, Funkengärten, Purpurkegel, Wirbelhauch, Dächerfirnen, Glanzgebreite, Aschenzacken, Wimmelplätze, Quellenstrudelschwarm, Kellertunnel-Not, wurmichten, Quecksilberlicht, Nebeldämpfe, Geklinge, Erzkoloß, zerwalket, Särgebretter, hallelujen, milbrige, zackichtem*.

Insgesamt ergibt dies 27 Wortneuschöpfungen bei 84 Verszeilen. Zum Vergleich, in *Verfall* waren es sechs Wortneuschöpfungen bei 76 Verszeilen. Dabei muss zwischen jenen Wortneuschöpfungen unterschieden werden, die Sinn ergeben: *Lavagrüfte*, und jenen, die frei erfunden und unverständlich sind: *Quellenstrudelschwarm*.

Die Verständnisschwierigkeit setzt sich zwar zu einem großen Teil aus den Wortneuschöpfungen zusammen, jedoch auch durch die isolierten Wörter innerhalb eines Satzes: *Mit Winden lau und dumpfer Glocken Grabgedröhn. | [...] | Aus der Blumen Grunde warmen Lauch | Sog uns zu Funkengärten schräger Purpurkegel*.

Und ebenfalls aus den aufeinanderfolgenden und zusammenhanglos aneinandergereihten Sätzen: *Einst kommen wird der Tag! ... Es rufet ihn der Dichter, | Daß er aus Ursprungs Schächten schneller her euch reise! | Des Feuers Geist ward der Geschlechter Totenrichter*. Die Sprache hat dadurch stark dadaistische Züge.

Das Gedicht ist sehr modern geschrieben und aufgrund der negativen, aggressiven und bedrohlichen Wortwahl sehr expressionistisch. Besonders die letzten drei Strophen, in denen der Dichter bzw. das lyrische Ich mahnend die Stimme erhebt. Gerade diese Strophen haben

einen sehr eigenen Stil und beinhalten viele Ausdrücke, die meiner Meinung nach dem Expressionismus zuzuschreiben sind: *des Feuers Geist, Totenrichter, Bettler, Geschmetter, Knall, Särgebretter, zerschmeißen, Explosionen, Geschrei, sprengt, Scherbenhorizonte, Leichen Fraß.*

Trotz der Verständnisschwierigkeit, ist das Gedicht sehr poetisch, tiefgründig und dramatisch. Die Stimmung ist weniger bedrohlich als in vorhergehenden Gedichten, sondern eher mysteriös und rätselhaft aufgrund der Verständnisschwierigkeit. Die Aussage bleibt weiterhin offen. Zudem ist das Gedicht in mehrere Teile gegliedert. Teil eins befasst sich mit wilden Naturbeschreibungen, Teil zwei mit Berlin, dann folgen Strophen mit verschiedenen Schreckensszenarien und Zukunftsschilderungen. Unklar bleibt vor allem nach den Berlin-Strophen, worauf Becher anspielt und wen er adressiert.

Becher verwendet auch in diesem Gedicht wieder eine Vielzahl an lyrischen Stilmitteln. Vor allem Alliterationen: *Der Süden wird verbluten in der Sonne Stunden; wir winken; Glocken Grabgedröhn; Straßen Schluchten; Himmel hetzet; schillernder Schlangenleib; Brust die Brut; graue Gischt; Auf Winkeltreppe ward ein Mädchen wüst zerstoßen; aus Läden lila; Stadt der Schmerzen; Silber Schwinge; himmlische Legionen | Sie wimmeln.*

Der Süden und die Natur bzw. Naturgewalten werden in diesem Gedicht personifiziert: *Der Süden wird verbluten; Des Südens Atem; Lawinen übertünchen uns mit Liebe; Geysire platzen; des Erdrutsches Keulenhammer; Wiesen Fluren tanzen; weinen Abendröten.* Berlin wird eher animalisch dargestellt. Dies soll jedoch wahrscheinlich auf das bestialische und unmenschliche Vorgehen der Machthaber und Politiker verweisen.

Ebenso gibt es durch die Wiederholung von *Süden* und *Berlin* am Strophenbeginn Anaphern. Durch die Wortwahl *Hure* und *Fresse* anstatt Prostituierte und Gesicht gibt es zudem zwei Dysphemismen. Auch gibt es nur zwei Zeilenenjambements, welche den Rhythmus stören: *Des Abends rote Nebelmücken | Bestürmen euch mit Sang. | [...] | Wir tauten auf beim Hirtengruß und dem Geblöke | Der Herden.* Interessanterweise gibt es in diesem Gedicht keine Oxymora, Paradoxa oder Synästhesien, welche Becher in den anderen zwei Gedichten einsetzte.

Bezüglich Klang und Rhythmus/Tempo ist auch hier eine Veränderung festzustellen. War *Verfall* noch äußerst laut und schnell, ist *Berlin* genau das Gegenteil. Hier gibt es kein stokkatisches Tempo, die Sätze sind melodischer gestaltet und nicht abgehackt wie im Gedicht zuvor. Außerdem gibt es nur selten laute Töne: *Glocken Grabgedröhn; Wie Donner rattert*

furchtbar dein Geröchel; Es schlagen zu mit Knall; Es hallelujen Explosionen; des Zorns Geschrei.

Auch Farben spielen hier keine vordergründige Rolle. Was besonders auffällt, ist jedoch die extreme Häufung an negativen Begriffen, Ereignissen und (Personen)Beschreibungen, welche das Gedicht dunkel färben.

4.4 Analyse der Gedichte

Von allen drei Autoren hat Becher den lebendigsten Schreibstil, da seine Gedichte und seine Sprache einem ständigen Wandel unterzogen sind. Kein Gedicht gleicht dem anderen, seine Sprache erfindet sich immer wieder neu. Deswegen hat Becher keine konstanten Charakteristika, die für alle Gedichte gelten können.

Von *Beengung* über *Verfall* hinzu *Berlin* gab es einen interessanten Sprachwandel zu beobachten. Die Gedichte wurden immer dadaistischer, immer komplexer und kurioser. Die Verständnisschwierigkeiten nahmen stetig zu, ebenso die Wortneuschöpfungen. Becher spielt mit der Sprache, zuweilen fühlt man sich als Leser bloßgestellt und vorgeführt, da Bechers Gedichte teilweise unergründlich scheinen und seine Aussage ein Rätsel bleibt.

Becher hat einen eher unkonventionellen Schreibstil. Besonders in *Verfall* spielt er mit verschiedenen Ausdrucks- und Vortragsformen. Er verbindet Teile einer dramatischen direkten Rede mit modernen lyrischen Passagen. Becher befasst sich sehr stark mit sozialen, sozioökonomischen und politischen Themen. Er gibt dem einfachen Bürger eine Stimme und prangert das elitäre System an. Er ermutigt die Bürger aktiv zu werden, ihr Leben zu verändern und ihr Leid zu beenden. Vor allem *Beengung* hat einen revolutionären Charakter und spiegelt die ungewisse (politische) Lage zur damaligen Zeit wider. Die Menschen *wünschen herbei einen großen Weltkrieg*.

In seinen Schilderungen geht Becher sehr realistisch vor, wenn auch übertrieben und düster. Seine Gedichte haben allesamt expressionistische Züge, besonders seine Sprache. Er verwendet eine Vielzahl an dunkler und negativ konnotierter Begriffe und eine Vielzahl an Eindrucksfetzen. In dem Moment, in dem das Bild vor dem Auge des Lesers entsteht, wird es sogleich vom nächsten Bild aufgesaugt und verdrängt. Die Gedichte nehmen an Tempo immer mehr zu, in *Berlin* wird es auf die Spitze getrieben. Hier wirft Becher dem Leser nur mehr

Wörter entgegen ohne sie zu Sätzen zu verbinden. Er verwendet dabei extreme Begriffe, um die Stimmung und den Ausdruck zu maximieren:

Pauke. Tubegedröhn.
Donner. Wildflammiges Licht.
Zymbel. Schlagender Ton.
Trommelgeschrill.

Becher experimentiert mit der Sprache. Er hackt Sätze ab, reiht Wort neben Wort und doch schafft er ein ausdrucksstarkes und wortgewaltiges Gesamtbild. Seine Wortwahl ist düster und laut und sehr ähnlich zu jener Trakls. Beide Autoren schaffen ihren eigenen, ganz speziellen Klang. Becher experimentiert mit äußerst lauten Tönen und verbindet diese noch zusätzlich zu einem ohrenbetäubenden Lärm: *Tubegedröhn, Trommelgeschrill, Trompetdonner*.

Seine Motive sind ebenfalls sehr expressionistisch, er setzt sich mit den politischen Themen seiner Zeit auseinander und fokussiert die allgegenwärtigen und zukünftigen Bedrohungen und diverse Untergangsszenarien. Er porträtiert das Leid der Menschen und ihren Verfall. Daher hat Becher ebenso barocke Züge. Sein Blick ruht stets auf den Gefahren, den Problemen und Herausforderungen, vor denen die Menschheit steht.

Seine Gedichte sind äußerst authentisch und realitätsbezogen, auch wenn seine Sprache unkonventionell und experimentierfreudig, avantgardistisch ist. Nichtsdestotrotz verwendet Becher viele lyrische Stilmittel. Besonders Alliterationen, Oxymora und Synästhesien.

Jedes der drei Gedichte hat spezielle Charakteristika, die jedoch nur selten oder in abgewandelter Form in den anderen Gedichten erscheinen. Typisch für *Beengung* ist die bedrückende Situation und das Leid der Menschen. Ein drohender Aufstand, eine Revolte liegt in der Luft. Die Menschen sehnen sich nach Veränderung, ja sogar nach einem *großen Weltkrieg*. Becher konfrontiert den Leser mit intensiven Bildern, welche auf einer bedrohlichen Szenerie aufgebaut sind und manchmal durch eine laute Geräuschkulisse und dunkle Farben gestützt wird: *Es rascheln gewitternd Horizonte fahlgelb. | [...] | In unseren Ohren der Waffen Lärm töset, | Kanonen und Stürme in buntem Gewieg.*

Sprachlich ist dieses Gedicht nicht allzu experimentell, Becher verwendet eher wenige Wortneuschöpfungen und auch die Syntax ist intakt. Adjektive und Verben treten fast im gleichen Verhältnis auf, nur manchmal kommt es zu Wort- bzw. Verbausslassungen: *Die Städte langweilig | So schmal alle Länder.*

Dieses Gedicht ist von allen drei das ‚sittlichste‘ oder konventionellste. Es verstößt nicht oder kaum gegen die Regeln der Syntax, experimentiert wenig mit der Sprache und hat eine relativ klare und moderne Ausdrucksweise. Jedoch hat es kein einheitliches Reimschema. Es hat eine klare Botschaft und tritt mit dem Leser in Kontakt, in dem es ihn bzw. das Arbeitervolk ermutigt ihrem Leid ein Ende zu setzen und aktiv zu werden: *Erreget Skandale!*

Verfall hingegen ist sehr experimentierfreudig bezüglich der Form und der Sprache. Hier vermischt Becher lyrische Passagen mit Teilen einer direkten und dramatischen Rede:

Pochen rollender Stürme.
Wimpern, blutrot lang.
... »Bin ich zerbröckelnde Mauer,
Säule am Wegrand, die schweigt?
Oder Baum der Trauer,
Über den Abgrund geneigt?« ...
Süßer Geruch der Verwesung,
Raum, Haus, Haupt erfüllend.
Blumen, flatternde Gräser.

Die Sprache ist unkonventionell und die Syntax teilweise gestört. Becher reiht in einigen Verszeilen lediglich Wörter aneinander ohne sie zu Sätzen zu verbinden. In einer Strophe bestehen diese Wörter aus extrem lauten Klängen, zusammengesetzt ergeben sie einen ohrenbetäubenden Lärm: *Pauke. Tubegedröhn. | Donner. Wildflammiges Licht*. Passagenweise ist Bechers Sprache sehr tiefgründig, dramatisch und shakespearisch. Die Schilderungen ähneln der Beschreibung einer Bühnenszene. Die Sätze sind kurz und auf das Wesentliche fokussiert, sie sollen dem Leser einen intensiven Einblick mitten ins Geschehen liefern.

Der Rhythmus wechselt zwischen langatmigen und dramatischen Strophen hin zu äußerst schnellen, verknappten Versen, in denen das Tempo einem lauten Trommelschlag im Sekundentakt gleichkommt.

Becher verwendet eine Vielzahl an lyrischen Stilmitteln in diesem Gedicht. Besonders oft treten Oxymora und andere kuriose Wortverbindungen auf, die maßgeblich zur Verständnisschwierigkeit beitragen. Ebenso oft verwendet Becher Alliterationen und Personifikationen. Trakl und Benn haben vergleichsweise viel weniger Stilmittel in ihren Gedichten.

In *Berlin* ist die Verständnisschwierigkeit am größten, die Strophen und Sätze hängen vor allem in der zweiten Hälfte des Gedichtes inhaltlich nicht immer zusammen. Es gibt mehrere

»Eindrucksfetzen«, jedoch keinen roten Faden. Es ist zudem unklar, an wen das lyrische Ich sich hier richtet.

Besonders interessant ist die starke Personifikation von Natur und Berlin. Während am Anfang des Gedichtes die Natur eine todbringende Kraft zu sein scheint, geht tatsächlich eine viel größere Gefahr von Berlin bzw. den Menschen aus. Ihr bestialisches Handeln kennt keine Grenzen, Berlin bzw. seine Politik ist die Wurzel allen Übels, ganz Europa leidet unter seiner Machtausübung: *Europas mattes Herze träuft in deinen Krallen! | Berlin! In dessen Brust die Brut der Fieber haust!* Berlin ist ein Kriegsgebiet, auf dem Kräfte gemessen werden: *Feld der eisernen Schlacht!*

An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass ich im Kapitel über Johannes R. Becher auf den Blick in die Forschungsliteratur verzichte, da ich für meine Arbeit keine passenden Ansichten bzw. für mich keine bahnbrechenden Theorien entdecken konnte.

5) Was bedeutet »expressionistisch« nun?

Im Zuge meiner Analyse konnte ich ein Muster an Begriffen und Effekten erkennen, welche meiner Meinung nach stark zur Klassifizierung »expressionistisch« beitragen. Diese wiederholen oder ähneln sich sehr stark nicht nur in den verschiedenen Gedichten eines einzelnen Autors, sondern sie finden sich auch oft bei den anderen Autoren wieder. Dies möchte ich mithilfe einer Tabelle zeigen. Dabei handelt es sich um dunkle oder negativ konnotierte Begriffe, die sich in mehrere Kategorien einteilen lassen. Häufig handelt es sich dabei um laute Geräusche, dunkle Farben und ganz besonders oft um Begriffe, die den Verfall und den (nahenden) Tod beschreiben. Dabei werden stets extreme Begriffe verwendet wie im Folgenden verdeutlicht werden soll.

Adjektive:

Trakl	Benn	Becher
dunkel	dunkel	blutrot
schwarz	tot	tot
braun	löchrig	ausgepresst
Kalt	kalt	verzweifelt

Verwest	angeknabbert	verfault
Leer	einsam	verflucht
Traurig	unbekannt	gewitternd
Wirr	schmutzig	ärmlich
wild	zerfetzt	schüssedurchsiebt
Grell		schmerzlich
		flammend
		entheiligt
		verkommen
		furchtbar
		giftig
		blutig

Verben:

Trakl	Benn	Becher
Erlöschen	ersoffen	welken
Blutet	gestemmt	stürzen
Verstorben	geklemmt	verbluten
Zerspringt	packte	faulen
Schreien	aufbrach	überblitzen
sprengt	verstorben	töset
Zerschellt	herausschlagen	trümmern
Kreischen	wütete	klirren
	herausschnitt	flehen
		schlagen
		zittern
		frieren
		würgen

		drohen
		wüten
		zerfallen
		brüllt
		starben
		weinen
		zerschmeißen
		sprengt

Nomen:

Trakl	Benn	Becher
Schatten	Ratten	Schutthaufen
Spinnen	Blut	Blut
Wald	Tod	Hölle
Untergang	Leichendiener	Trompetdonner
Angstgespenster	Laster	Weltkrieg
Gestank	Pferdehufschlag	Kanonen
Gossen	Messer	Stürme
Blitze	Qual	Gespenster
Feuerreiter	Schädel	Gräuel
Flammen	Leiber	Fetzen
Kranke	Särge	Scherben
		Verwesung
		Trommelgeschrill
		Feuerwind
		Geschrei
		Verfinsterung
		Gemetzel
		Totenzug
		Geschmetter

		Explosionen
--	--	-------------

Diese Tabelle zeigt sehr gut, welcher Dichter mit welcher Art von Wörtern arbeitet und den größten Effekt erzeugt. Dabei sieht man sehr deutlich, dass Benn das ‚sanfteste‘ Vokabular hat. Seine Wortwahl ist weitaus weniger düster oder negativ als bei Trakl und Becher. Seine Sprache und Wortwahl unterscheidet sich sehr stark von diesen, meiner Meinung nach hat er naturalistische Züge, was sich auch an der Liste erkennen lässt. Sein Vokabular ist roh und etwas derb, er porträtiert das Hässliche, das nackte Fleisch und beschreibt die Leichen auf eine minimalistische und authentische Art.

Ich würde Benn daher bezüglich seiner Sprache nicht als einen typisch expressionistischen Dichter bezeichnen. Seine Motivik allerdings ist sehr expressionistisch, jedoch auch barock im gleichen Maße. Er zeigt den menschlichen bzw. körperlichen Zerfall und die Sterblichkeit des Menschen. Seine Gedichte sind vom Tod überschattet, allerdings zeigt er immer wieder auch Hoffnung und Leben im Tod. Sein Gedichtzyklus ist eine Verkörperung des Lebenszyklus, dem ständigen Wechsel, der Verzahnung von Leben und Tod. Er ist der einzige der drei Dichter, der aufzeigt, dass der Tod auch positiv sein kann, dass gerade Tod auch Leben bedeutet.

Benn schafft durch die Fokussierung des Aufschneideakts und der Organentnahme ein leicht unbehagliches Gefühl beim Leser. die Stimmung in seinen Gedichten ist nie düster, lediglich bedrückend, besonders in *Requiem*. Die Leichen scheinen den Sezierraum zu überfluten, überall liegen Tote kreuz und quer, selbst zahlreiche Kinderleichen liegen in den Särgen. Benn lenkt den Blick des Lesers gezielt auf das Hässliche, er exponiert damit den Leser, der dem nackten Anblick der Leichen nicht entfliehen kann. Gleichzeitig exponiert Benn auch die Leichen, die dem Leichenaufschneider ausgeliefert sind und wie eine Gebärmaschine fungieren. Die Leichen wirken in ihrer Passivität fast hilflos, ihnen werden ohne jeglichen ersichtlichen Grund die Organe entnommen. Sie werden wie eine Frucht ausgehöhlt, bis nur noch ihre Schale übrigbleibt. Lediglich ihre Organe in den *Kübeln* und *Näpfen* erinnern an ihre einstige Menschlichkeit.

Benns Sprache ist die einzige der drei Dichter, die vollkommen klar ist. Verständnisschwierigkeiten gibt es bei ihm so gut wie nicht. Benn hat einen äußerst modernen, minimalistischen Schreibstil, der immer auf das Wesentliche fokussiert ist. Er driftet nicht ab

in Details, sondern schreibt in medias res. Sein Schreibstil ist zudem sehr erzählend und eher unlyrisch. Er schildert das Sezieren äußerst nüchtern und verwendet kaum lyrische Stilmittel. Meiner Meinung nach ist seine Sprache und Wortwahl diejenige, welche heute noch als die aktuellste gelten könnte. Dass 100 Jahre zwischen seinen Gedichten und heute liegen, würde man nicht vermuten.

Auch Bechers Gedichte sind teilweise sehr modern. Allerdings verhält es sich bei ihm umgekehrt. Er wirkt nicht primär aufgrund seines Schreibstils modern, sondern aufgrund seiner Thematik. Er befasst sich mit dem Leid und den Problemen der ärmeren Bevölkerungsschicht und versucht ihnen Mut zu geben und animiert sie zu Taten. Er prangert die Elite und die Politik an. Diese politische Komponente seiner Gedichte wirkt revolutionär und modern. Am Puls der Zeit, schildert er Eindrücke von Alltagsproblemen und zukünftigen Gefahren.

In gewisser Weise ist auch Bechers Sprache sehr modern, da er mit dieser experimentiert und sich nicht an das konventionelle Lyrikmuster hält. Er schafft seine eigene Sprache, in dem er Wörter erfindet oder neu interpretiert. Die Sprache ist sein Instrument, um die Welt, so wie er sie sieht, wiederzugeben und den Leser mit extremen Situationen zu konfrontieren und wahrscheinlich zum Nachdenken anzuregen. Seine Gedichte beinhalten sehr viel Kritik, Kritik an der Elite und den Spießbürgern, die ein sorgenfreies Leben führen, während die Ärmern wie Sklaven schuften und um ihr Überleben kämpfen. Er prangert die Politik an, welche ihre Position für Machtausübungen missbraucht und anstatt dem Volk stützend unter die Arme zu greifen, sie ausnutzt bzw. im Stich lässt. Selbst vor Gott macht seine Kritik nicht halt. Er beschreibt den Verlust des Glaubens der Menschen, da sie dermaßen leidgeprüft und am Ende ihrer Kräfte sind. Gott hat sie im Stich gelassen, niemand ist jetzt noch für sie da. Deswegen lautet Bechers Antwort an sie: Tut etwas! Werdet aktiv und akzeptiert nicht blind die Ungerechtigkeiten.

Andererseits ist Bechers Schreibstil, trotz der modernen Einschläge, dennoch altmodisch und sehr lyrisch. Er verwendet von allen Dichtern die meisten Stilmittel, er füllt seine Gedichte mit einer Unmenge an poetischen Ausdrücken. Sein Stil erinnert an Shakespeare und Goethe. Seine Gedichte haben eine immense Wortgewalt und Tiefe. Es sind keine oberflächlichen Themen oder Beschreibungen mit denen er den Leser konfrontiert, sondern tiefgreifende und komplexe Wortgebilde und Thematiken. Auch im Vergleich zu Benn, der einen weniger anspruchsvollen und einfacheren Schreibstil hat.

Im Endeffekt ist Bechers komplexer und wortgewaltiger Schreibstil auch nur einem höheren Publikum bestimmt. Obwohl sich seine Kritik an die Spießbürger richtet, werden nur diese seiner komplexen Thematik und Sprache folgen können. Dennoch richtet sich sein Appell an die weniger Wohlhabenden und Gebildeten in der Bevölkerung.

Bezüglich der Tabelle ist mir erst jetzt aufgefallen, dass Becher eine unglaubliche Anzahl an dunklen und negativen Wörtern, speziell Nomen, verwendet. Aufgrund der großen Menge ist es nicht möglich, alle aufzulisten. Jedoch hat sich dadurch gezeigt, dass Becher vor allem mit Nomen arbeitet, um einen dunklen, bedrückenden und expressionistischen Effekt zu schaffen. Zusätzlich hat er, besonders in *Berlin*, eine Fülle an Wortneuschöpfungen geschaffen. Ebenso erkenntnisreich war die Feststellung, dass die meisten der negativen Begriffe aus dem Gedicht *Beengung* stammen. Ohne Tabelle wäre mir das nicht aufgefallen.

Aufgrund seiner dunklen Wortwahl, seiner experimentellen Sprache, seinem Schreibstil und seiner Thematik ist Becher für mich ein Paradedichter des Expressionismus. Seine Gedichte sind rätselhaft und bedrückend, er befasst sich mit Untergangsszenarien und dem Verfall der Menschheit und ihrer Körper. Deswegen hat auch Becher, aus demselben Grund wie die anderen Dichter, ebenfalls barocke Züge. Die Vergänglichkeits- und Sterblichkeitsthematik ist ein Charakteristikum sowohl des Expressionismus, als auch des Barock. Beide Epochen waren vom Krieg und dem Leid der Menschen geprägt, das sich in der jeweiligen Lyrik der Zeit widerspiegelt.

Bechers Sprache ist zudem avantgardistisch und dadaistisch. Er schreibt auf eine neue und moderne Art und Weise, er experimentiert und spielt mit der Sprache und dennoch bleibt sie lyrisch und anmutig. Seine anspruchsvolle Schreibweise steht besonders in *Verfall* im Zeichen von Shakespeare und Goethe, sie ist tiefgründig und wortgewaltig.

Trakls Lyrik ist jener Bechers sehr ähnlich. Ihre Lyrik ist rätselhaft, dunkel, bedrückend und teilweise unverständlich. Trakl hat einen beeindruckend poetischen Schreibstil und meiner Meinung nach den anmutigsten der drei Dichter. Seine Gedichte sind jenen Goethes sehr ähnlich. Beiden Dichtern gelingt es von der ersten Verszeile an den Leser in ihren Bann zu ziehen und eine mystische und fremde Welt aufzubauen. Trakl erschafft mit seiner Sprachraffinesse einen fast magischen Ort, welcher rätselhaft und unantastbar erscheint. Seine Welten sind wie Bilder, die er mit Worten zeichnet.

Trakls Sprache ist wortgewaltig und tiefgründig und ebenfalls experimentell. Genau wie Becher kommt es bei ihm zu einer Störung der Syntax, zu Verständnisschwierigkeiten und kuriosen Wortverknüpfungen. Trakl hat daher dadaistische Züge, obwohl ich seinen Schreibstil im Allgemeinen sehr expressionistisch empfinde, ebenso seine Motive. Trakl arbeitet mit düsteren Begriffen und schafft ein bedrückendes und teilweise apokalyptisches Gesamtbild. Seine Gedichte steigern sich bis zur letzten Verszeile und lassen kaum Hoffnungsschimmer durchblitzen.

Die Lyrik des Expressionismus ist meiner Meinung nach eine zutiefst negative und bedrückende Stilrichtung. Vor allem in den Gedichten von Trakl und Becher herrscht eine dunkle und apokalyptische Stimmung, die sich in ihrer Intensität von Verszeile zu Verszeile steigert. Trotz der Dunkelheit der Gedichte, ist die Sprache zutiefst poetisch, ergreifend und beeindruckend. Die negative Stimmung der Gedichte und das Nicht-Verstehen machen gerade ihren Reiz aus. Meiner Meinung nach ist die Lyrik des Expressionismus eine formvollendete Dichtkunst, die aufgrund ihrer Sprachkunst und Wortvielfalt ein beeindruckendes Gesamtbild schafft.

Conclusio

Im Zuge dieser Arbeit konnte ich mich ausführlich mit der Lyrik dreier sehr unterschiedlicher Dichter des Expressionismus befassen. Durch die genaue und tiefe Analyse ihrer Gedichte, konnte ich für mich einerseits feststellen, was das Charakteristikum jedes einzelnen Dichters ist und übergreifend die Merkmale des Expressionismus herausarbeiten.

Ihnen allen gemein ist die dunkle und bedrückende Stimmung der Gedichte. Dies wird erzeugt durch eine zutiefst negative Wortwahl, durch die Verwendung einer lauten und schrillen Klangkulisse sowie dem Einbeziehen mehrerer Sinne. Die Autoren schaffen ein düsteres Weltbild, das in den jeweiligen Gedichten durch verschiedene Schreckensszenarien oder Bedrohungen einzustürzen droht. Die Menschheit ist dem Untergang geweiht und blickt einer ungewissen Zukunft entgegen. Die Dichter thematisieren Untergang und Sterblichkeit des Menschen jeweils auf eine sehr eigene Weise, sie alle haben einen sehr speziellen Schreib- und Sprachstil. Trakl und Becher haben zudem ihren eigenen Klang und Rhythmus erschaffen. Die unverwechselbare Mischung aus Dunkelheit, Bedrückung und Untergang haben sie sowohl sprachlich, als auch musikalisch umgesetzt. Ihre Dichtkunst ist ein multisinnliches Erlebnis.

Für mich stellen sie daher ‚klassische‘ Dichter des Expressionismus dar. Ihre Gedichte verkörpern alle Elemente, die meiner Meinung nach die expressionistische Lyrik ausmacht. Die dunklen Wortfärbungen, die Wortneuschöpfungen, die Verständnisschwierigkeiten und die Störung der Syntax sehe ich ebenso als Merkmale der expressionistischen Lyrik an wie die laute Geräuschkulisse und die schnelle rhythmische Untermalung der Gedichte.

Eines der interessantesten Erkenntnisse im Rahmen dieser Arbeit war für mich, festzustellen, dass gut hundert Jahre nach dem Expressionismus seine Thematik und Schreckensszenarien noch genauso aktuell und relevant sind wie heute. Damals wie auch heute blicken die Menschen in eine, vor allem politisch, ungewisse Zukunft. Obwohl uns ein ganzes Jahrhundert vom Expressionismus trennt, wirkt seine Lyrik auf befremdliche Weise wie eine Momentaufnahme von heute. Die allgegenwärtigen Bedrohungen, die aufgeheizte und düstere Stimmung und der ungewisse und fragende Blick in die Zukunft sind nicht nur zu Charakteristika des Expressionismus geworden, sondern leider auch zum Alltag des 21. Jahrhunderts.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag Salzburg 1969.

Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. von Christoph Perels. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek 1988.

Johannes R. Becher: Gedichte 1911-1918. Ausgewählt und herausgegeben von Paul Raabe. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1973.

Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von Gottfried Benn. Wiesbaden: Limes Verlag 1955.

Sekundärliteratur

Böckmann, Paul: Dichterische Wege der Subjektivierung. Studien zur deutschen Literatur im 19. Und 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Deutschen Schillergesellschaft. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999.

Brinkmann, Richard: Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1980 (Sonderband der „Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“).

Csúri, Károly: Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls lyrischen Textwelten. Bielefeld: AISTHESIS VERLAG 2016.

Eykman, Christoph: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. 3. ergänzte Auflage. Bonn: Bouvier Verlag 1985. (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur. Hrsg. Benno von Wiese. Band II).

Kemper, Hans-Georg: Droge Trakl. Rauschträume und Poesie. (Trakl-Studien – Band XXV). Hrsg. von Alfred Doppler, Walther Methlagl und Hans Weichselbaum. Salzburg-Wien: Otto Müller Verlag 2014.

Sahlberg, Oskar: Gottfried Benns Phantasiewelt. „Wo Lust und Leiche winkt“. München: edition text + kritik. 1977.

Sattler, Eva: Vergiftete Sensationen. Soziale und kulturelle Dimensionen des Rauschmittelkonsums im literarischen Expressionismus 1910-1914. Essen: Klartext Verlag 2010 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft Band 7. Hrsg. von Gertrude Cegl-Kaufmann).

Georg Trakl und die literarische Moderne. Hrsg. von Károly Csúri. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009.

Internetquellen

<http://www.literaturische.de/Trakl/briefe2.htm#85>

<http://www.literaturische.de/Trakl/material/t-rilke>

<http://www.gottfriedbenn.de/index.php>

http://www.william-shakespeare.de/ein_sommernachtstraum/sommer21.htm

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/gottfried-benn>

<https://gottfriedbenn.de/lebenslauf.html>

Abstract

Diese Arbeit befasst sich mit der Lyrik des Expressionismus und seinen Charakteristika bezüglich Sprache, Stil und Thematik. Dazu werden die Gedichte dreier unterschiedlicher Autoren analysiert: Georg Trakl, Gottfried Benn und Johannes R. Becher. Durch die genaue Analyse ihrer Wortwahl und Grammatik sollen sich einerseits Charakteristika ihrer eigenen Lyrik herauskristallisieren, als auch allgemeine Merkmale der Lyrik des Expressionismus erkennbar werden. Ihnen allen gemein ist die dunkle und bedrückende Stimmung der Gedichte. Dies wird erzeugt durch eine zutiefst negative Wortwahl, durch die Verwendung einer lauten und schrillen Klangkulisse, durch Wortneuschöpfungen und einer Störung der Syntax. Die Autoren schaffen ein düsteres Weltbild, das in den jeweiligen Gedichten durch verschiedene Schreckensszenarien oder Bedrohungen einzustürzen droht.

This paper discusses the poetry of Expressionism and its characteristics in terms of language, style and topic. For this reason poems of the three authors Georg Trakl, Gottfried Benn and Johannes R. Becher were studied. In-depth analysis of their wording and grammar on the one hand brings to light the features of their individual poetry while on the other extracting the qualities typical for Expressionist verse in general. In fact, common to all works is a dark and oppressive atmosphere created through the use of intensely negative or newly coined words, by creating a loud, shrill soundscape, and disrupting the syntax. The conception of the world the authors evoke is gloomy with the earth on the brink of the abyss.