



Der Inhalt dieser Arbeit unterliegt dem deutschen Urheberrecht und ist über die Creative Commons Lizenz *BY-NC-SA* zugänglich.

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN  
Institut für deutsche Literatur  
GK A/B Einführung in die Literaturwissenschaft  
WS 2001/2002

**Darstellung der Großstadt**  
**in der Lyrik des Expressionismus**  
**Mythologisch-großstädtischer Hintergrund**  
**in Georg Heyms „Der Gott der Stadt“**

von Sebastian Fischer

Berlin, März 2002

# INHALTSVERZEICHNIS

## **Hausarbeit**

|      |   |    |
|------|---|----|
| 1.   | Einleitung / Vorbemerkung                         | 2  |
| 2.   | Der Gott Baal und seine Anbeter in der Mythologie | 3  |
| 3.   | Der Gott Baal und seine Anbeter im Gedicht        | 3  |
| 3.1. | Darstellung des Gottes                            | 3  |
| 3.2. | Darstellung der Unterwürfigen / der Anbeter       | 6  |
| 4.   | Frage des Anthropomorphismus                      | 8  |
| 5.   | Baal = Stadt / Intention Heyms                    | 8  |
| 6.   | Ergebnis / Schluss                                | 10 |

|               |    |
|---------------|----|
| <b>Anhang</b> | 11 |
|---------------|----|

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| <b>Literaturverzeichnis</b> | 12 |
|-----------------------------|----|

## 1. Einleitung /Vorbemerkung

Bald in düsteren, bald in grellen Farben, immer in dämonischen Bildern von atemberaubendem Grausen malt Heym Hunger, Qual und Weh in Großstadt und Vorstadt, (...) sieht (...) apokalyptische Visionen kommender Katastrophen.<sup>1</sup>

Sich mit der Beschreibung des wütenden Gottes Baal und seiner Anbeter in Hinblick auf die Darstellung der Großstadt vor Beginn des 1. Weltkrieges in Georg Heyms Gedicht „Der Gott der Stadt“<sup>2</sup> auseinanderzusetzen, soll hier als Aufgabe und Zielsetzung stehen.

Dabei wird im Besonderen Augenmerk auf die Verbindung des mythologischen Hintergrundes mit der Stadtthematik gelegt, da mir dies, wie ich denke, im Gedicht als die vorherrschende und wichtigste Metapher erscheint. Vor allem Kurt Mautz<sup>3</sup> hat sich mit der Lyrik Heyms umfassend beschäftigt, jedoch viele seiner Aspekte, wie die Bedeutung der Farbensprache, des Mondes, der Sonne, der Toten etc. würden an dieser Stelle eine übertriebene Tiefe und Wortschwere in die Analyse bringen, so dass ich mich vorwiegend auf die beiden Heym-Monologien Schünemanns<sup>4</sup> und Kortess<sup>5</sup> sowie auf die Studiensammlung Rothes<sup>6</sup> beziehen werde.

Als erstes wird die Vergangenheit beleuchtet und der Leser wird mit dem benötigten Wissen über die Mythologie und die Charaktere, die im Gedicht dann eine gewichtige Rolle spielen werden, vertraut gemacht. Dies ist Voraussetzung um danach zuerst die Handlungen Baals, später dessen Anhänger deuten zu können. Als letztes wird dann der Inhalt des Textes übertragen auf die Intention Heyms und dem damit verbundenen Stadtbild.

---

<sup>1</sup> Salzer, Anselm; Tunk, Eduard von (Hg.): Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Köln o.J. (ca. 1998), Bd. 5, S. 164.

<sup>2</sup> Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Revidierte Ausgabe, Berlin 2000, 165.-167. Tausend. S. 42/43.

Alle folgenden Zitate hinter denen entweder keine Fußnote oder eine Versangabe in Klammern stehen, beziehen sich auf diese Quelle. Das Gedicht ist im Anhang extra noch aufgeführt.

<sup>3</sup> Mautz, Kurt: Georg Heym. Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. 3. unveränderte Auflage, Frankfurt am Main 1987.

<sup>4</sup> Schünemann, Peter: Georg Heym. Berlin 1993<sup>2</sup>.

<sup>5</sup> Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart 1982.

<sup>6</sup> Rothe, Wolfgang (Hg.): Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Bern 1969.

## 2. Der Gott Baal und seine Anbeter in der Mythologie

Baal, dessen Name wörtlich „Herr“ bedeutet, war der kanaanitische Hauptgott, zuständig für Regen und Fruchtbarkeit und seine Symbole waren der Stier und der Donnerhammer. Sein Sitz befand sich auf dem heiligen Berg Saphon.

Bezugnehmend auf das Auftreten der Gestalt im Gedicht, sind wohl die grundsätzlichen Eigenschaften des Baal zu benennen: Er war der Gegenspieler von Mot, dem Herrn über Unfruchtbarkeit und Tod, sorgte angesichts eines drohenden Chaos auch mit mächtigster Gewalt für Ordnung und galt als sterbender und wieder auferstandener Gott als eine der vielen Darstellungen des Jahreswechsels.<sup>7</sup>

„Ein Hymnus aus der alten syrischen Stadt Ugarit berichtet, wie die Keule aus der Hand des Baal hinunterstürzt wie ein Geier. (...) (Sie) fallen zu Boden, ihre Kraft ist gebrochen und ihre Körper zittern vor Angst.“<sup>8</sup>

Die gesamte Mythologie Westasiens sieht Baal ähnlich als einen wohltätig wirkenden Gott des Lebens und der grünen Natur. Jedoch eine Ausnahme ist die Dämonologie der Hebräer, weil er dort zu Beelzebul bzw. Beelzebub wird und damit in Verbindung mit Satan und dem Bösen steht. Im neuen Testament wird er als Dämonenfürst dargestellt. Dies soll aber nicht die Grundlage dieser Baalsanalyse werden.

Der Kult um Baal trägt ekstatische Züge, was bei einem Gott der Fruchtbarkeit nicht ungewöhnlich ist. Ähnlich wie Korybanten der phrygischen Naturgottheit Kybele zügellos huldigten, so tanzte und musizierte auch das Gefolge Baals in orgiastischem Taumel.<sup>9</sup>

## 3. Der Gott Baal und seine Anbeter im Gedicht

### 3.1. Darstellung des Gottes

Wir finden hier eine lose Verbindung einzelner Bilder, durch die eine gewisse Grundstimmung bzw. ein gewisser Eindruck, hier der des Zerstörerischen und Grausamen, entstehen kann. Eine urteilende Figur des Ich tritt völlig zurück<sup>10</sup>, der Sprechende ist gleichsam wie der Leser Beobachter und Zuschauer<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Cotterell, Arthur: Die Welt der Mythen und Legenden. München 1990, S. 69.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Bertelsmann Lexikon Discovery '97, elektronische Ausgabe: Bertelsmann Electronic Publishing GmbH, München 1996. Schlagwort: Baal.

<sup>10</sup> Kaufmann, Hans (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1974, Bd. 9, S. 392.

<sup>11</sup> Schünemann: Georg Heym, S. 81.

Über all die Zeilen hinweg ist ein heidnisch-wilder, brutal-gewalttätiger Gott<sup>12</sup> Baal mit rohen und drohenden Zügen zu erkennen.

„Heym polemisiert gegen die christliche Idee von einem ‚guten Gott‘; an dessen Stelle ist für ihn ein ‚böser Gott‘, ein ‚moralloses Schicksal‘ getreten.“<sup>13</sup>

Baal verfügt über alle Elemente, die ihm in der Mythologie zugeschrieben werden: die „schwarz um seine Stirn“ (V.2) lagernden Winde, die flatternden Stürme, die ekstatisch-demütige Verehrung seiner Anhänger. Aber diese rauh-barbarische Idylle<sup>14</sup> wandelt sich dann schlagartig und wird zur Bedrohung. Es wird eine grausame Reihe sichtbar, die sich bis zur totalen Vernichtung steigert: „(e)r schaut voll Wut“ (V.3), „(d)as Wetter schwält in seinen Augenbrauen“ (V.13), „Haupthaar, das im Zorne sträubt“ (V.16), „(e)in Meer von Feuer jagt (d)urch eine Straße“ (V.18/19), sowie „der Glutqualm braust (u)nd frißt sie auf“ (V.19/20). Diese Folge fügt sich zu einem optischen Gesamtbild zusammen, es ist aber keineswegs „eine literarische Reproduktion von bloßen Sinneseindrücken und Impressionen, aber auch keine Addition disperater Bilder, wie sie für den (...) Reihungs- und Simultanstil typisch waren“<sup>15</sup>.

Vor allem in der vierten Strophe werden die Natur- und Wettermetaphern aus der ersten, wenngleich fürchterlicher und apokalyptischer, wiederaufgenommen. Die Worte „Nacht“ (V.14) und „Stürme“ (V.15) bilden hierbei gleichzeitig einen Einblick in die Gemütsverfassung des Gottes und deuten auf seine Wut und seinen Zorn hin. Diese Strophe kann als Vorausdeutung auf die nächstfolgende gesehen werden. Noch „(schwält) das Wetter (...) in seinen Augenbrauen“ (V.13), schon wird aber der „Abend (...) in Nacht betäubt“ (V.14). Die Nacht scheint hier ein „umbra vitae“, ein „Schatten über dem Leben“<sup>16</sup>, und als Zeit der Gottferne und Verfinsterung der Vernunft dem huldigenden Götzendienst angemessen zu sein<sup>17</sup>. Die „Nacht betäubt“ (V.14) alles Leben, lässt es erstarren. Es kommt hier zur langsamen Verdunkelung der Stadt, was entgegengesetzt zur Lichtliebe des Impressionismus steht. Die „Geier“ in Vers 15 treten an die Stelle des traditionellen Herrschaftssymbols der Adler<sup>18</sup> und sind in der Natur meist Vorboten des baldigen Todes, da sie zu den Aas- und Leichenfressern gehören. Hier leiten sie langsam aber sicher die rauschhaft-pathetische

<sup>12</sup> Leiß, Ingo; Stadler, Hermann (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. München 1999<sup>2</sup>, Bd. 8, S. 405.

<sup>13</sup> Kaufmann: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. S. 393.

<sup>14</sup> Schünemann: Georg Heym. S. 82.

<sup>15</sup> Korte: Georg Heym. S. 53.

<sup>16</sup> Übersetzung nach: Salzer: Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur.

<sup>17</sup> Leiß/Stadler: Deutsche Literaturgeschichte.

Schlussstrophe<sup>19</sup> ein, in der die drohenden Gebärden des Gottes umschlagen in die grauenhafte Demonstration von Mord und Gewalt.

Heym arbeitet in den letzten vier Versen mit der Neueinsetzung von Bildbereichen, die sehr an die Darstellung eines Infernos angelehnt sind. „Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust“ (V.17) erinnert doch unweigerlich daran, „wie die Keule aus der Hand des Baal hinunterstürzt wie ein Geier“<sup>20</sup> und er daraufhin seine (vermeintlichen) Gegner dem Erdboden gleichmacht. Auffällig ist auch, dass alle vier Elemente in dieser apokalyptischen Strophe eine Rolle spielen: in der Metapher „Meer von Feuer“ (V.18) sind zugleich zwei enthalten, wobei im natürlichen Sinne das Wasser den Brand löschen soll, hier aber dessen zerstörerische Kraft unterstützt, ja sogar verstärkt. Durch den „Glutqualm“ (V.19) wird die eigentlich saubere Luft vermischt, kontaminiert und lebensfeindlich gemacht. Diese Vergiftung wird uns später noch einmal beim „Duft von Weihrauch“ (V.12) begegnen. Das vierte Element Erde wird durch die „Straße“ (V.19) (=pars pro toto) dargestellt, deren (scheinbares) Ende hier beschrieben wird.

Das Sonnenuntergangsfeuer<sup>21</sup> wird hier stilisiert zum „Untergangsfeuer eines Weltbrandes, der die großen Städte in Flammen aufgehen läßt“<sup>22</sup>. Damit verbunden sind Zerstörung, Inferno, Schutt und Asche, jedoch erst nachdem „der (...) Abend (...) in Nacht betäubt (wird)“ (V.14). Somit bekommt dieses Bild des Untergangsfeuers noch mehr Symbolkraft.

Jedoch muss den letzten fünf Worten „bis spät der Morgen tagt“ (V.20) eine besondere Bedeutung zukommen. In der Literatur gibt es dazu verschiedene Auffassungen zur Interpretation:

„Sinnlos erscheint ihm das Dasein, und doch nicht hoffnungslos; denn zuweilen öffnet ein Wort, ein Bild am Ende des Gedichtes einen Ausblick auf eine Welt befreiter Gefühle.“<sup>23</sup>

Nachdem in fast dem ganzen Gedicht infernalische Akte beschrieben worden sind, ist es schwerlich vorstellbar, dass dieser letzte Versabschnitt all das, was vorher an Schrecklichem stattfand, revidieren soll. Wäre eventuell die ganze letzte Strophe mit solch frühmorgendlichen Lichtmotiven bestückt, würde diese Aussage wohl mehr an Gewicht gewinnen. Aber es gibt auch andere Interpretationsansätze:

---

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Korte: Georg Heym. S. 61.

<sup>20</sup> vgl. dazu das unter Punkt 2 stehende Zitat aus: Cotterell: Die Welt der Mythen und Legenden.

<sup>21</sup> Mautz: Georg Heym. S. 149.

<sup>22</sup> Ebd. S. 279.

„Der durch das Christentum geprägte Terminus ‚Ewiger Tod‘ erfährt hier eine bedeutende Umstellung: nicht nur das Zeitliche ist dem Tod verfallen, sondern auch die Ewigkeit ist vom Tod geprägt.“<sup>24</sup>

Röllekes Auffassung geht in die Richtung, dass das Beschriebene etwas immer Wiederkehrendes sei, dass Baal jeden Abend seiner Wut freien Lauf ließe, dass nach dem katastrophalen Abend ein spät tagender Morgen beginne.

Am wahrscheinlichsten ist es wohl, dass, typisch bei den Expressionisten, erst nach der vollständigen Vernichtung der Stadt die Grundlage für den Beginn einer heileren Welt geschaffen werden könne. Alles Alte und Schlechte müsse eliminiert werden, damit das Neue und Gute entstehen könne. Nach der nächtlichen Verheerung symbolisiert der Morgen die Hoffnung auf Erneuerung nach einer apokalyptischen Katastrophe.<sup>25</sup>

### **3.2. Darstellung der Unterwürfigen / der Anbeter**

Vor allem die zweite und die dritte Strophe sind für die Darstellung und Handlungen der Anbeter reserviert. Heym greift auch hier auf Riten der Mythologie und des Glaubens zurück und vermischt dabei Bräuche des Orient mit denen des Okzident.

Dies ist nicht ungewöhnlich, da viele Dichter dieser Zeit durch Adaptionen aus anderen Weltreligionen die These unterstrichen, im Expressionismus komme es zum Synkretismus von Religiösität und Durcheinander des Verschiedenartigsten<sup>26</sup>. Neben- bzw. ineinander verwoben waren dabei die Götter der Antike, der vorderasiatischen Kulturen, die Weisheitslehren des Ostens<sup>27</sup> und auch der biblische Grundstock. Selbstbewusst und unbefangen wurden christliche Symbole gleichwertig auf eine Stufe mit nichtchristlichen gesetzt.<sup>28</sup>

Aus einer Vielzahl von Kulturen kennt man die Verehrung eines bzw. des Gottes durch die kniende Haltung. Diese Huldigung der Städte gegenüber Baal wird in Vers 6 beschrieben. Unterstützt wird diese Adoration durch die partes pro toto „Kirchenglocken“ (V.7), „Türme“ (V.8), „Millionen“ (V.10) – wobei dabei wahrscheinlich keine

---

<sup>23</sup> Salzer/Tunk: Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur.

<sup>24</sup> Rölleke, Heinz: Georg Heym. In: Rothe: Expressionismus als Literatur. S. 354-373, S. 370.

<sup>25</sup> Kaufmann: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. S. 394.

<sup>26</sup> vor allem dialektische Theologen sahen dies mit Unmut, laut:

Rothe, Wolfgang: Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie. In: ders.: Expressionismus als Literatur. S. 37-66, S. 41.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd., S. 42.

Bauwerke , sondern die Einwohner gemeint sind – „Straßen“ (V.10), und „Schlote“ (V.11), die alle im folgenden eine gewichtige Rolle spielen werden:

„Der Kirchenglocken ungeheure Zahl  
Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer.“ (V.7/8)

Einerseits könnte „Kirchenglocken“ als pars pro toto für das Oberste in den Kirchtürmen stehen, die aus der Ebene der anderen „schwarze(n) Türme“ herauswachsen und sich zum neuen Gott hinaufstrecken. Andererseits ist die These von Leiß/Stadler wahrscheinlicher, dass die Kirchenglocken als Metonymie für deren Töne<sup>29</sup>, die aus dem Meer aller Türme heraufschallen, zu verstehen sind. Diese Klänge würden dann auch die „Musik“ (V.9) und den „Korybanten-Tanz“ (V.9) unterstützen, mit denen nicht mehr der christliche, sondern der neue, der „Gott der Stadt“ angebetet wird.

Apropos „Korybanten-Tanz“ (V.9): dies ist die besinnungslos-rasende Bewegung<sup>30</sup> orientierungsloser Objekte und er steht als Periphrase für die ekstatische Anbetung des Gottes, von dem man Gnade erhofft, was aber, erkennbar an der letzten Strophe, als vergebliche Geste der Adoration gewertet werden kann<sup>31</sup>.

Um dem Gott mit Hilfe der „Kathedralen der Neuzeit“<sup>32</sup> zu huldigen, bedient man sich „(d)er Schlote Rauch“ (V.11) und den „Wolken der Fabrik“ (V.11) (=Chiasmus). Obwohl laut Rölleke den Wolken in Heyms Gedichten eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden soll<sup>33</sup>, ist es in diesem Fall eher unsinnig die Wolkenmetapher zu analysieren, da es sich hier höchstwahrscheinlich nur um ein Synonym für den Fabrikqualm handelt. Dieser wiederum wird so mit der Liturgie verglichen, dass er „wie Duft von Weihrauch blaut“ (V.12), was ebenfalls eine ver-seuchende Wirkung verursacht (wie an anderer Stelle bei „Glutqualm“ (V.19) erwähnt). In vielen Religionen, wie z.B. im Schintoismus und Buddhismus, aber auch in der römisch-katholischen Kirche ist Weihrauch ein Symbol aufsteigender Gebete und dient zur Vertreibung von Dämonen<sup>34</sup>. Daher ist erkennbar, dass Baal nicht als Dämon gesehen wird, sondern dass er wirklich alle Verehrungen, die Gläubige ihrem Gott darbringen, auch erhält.

---

<sup>29</sup> Leiß/Stadler: Deutsche Literaturgeschichte.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Schünemann: Georg Heym. S. 82.

<sup>32</sup> Leiß/Stadler: Deutsche Literaturgeschichte.

<sup>33</sup> Rölleke: Georg Heym. S. 361-363.

<sup>34</sup> Bertelsmann Lexikon Discovery '97. Schlagwort: Weihrauch.



#### 4. Frage des Anthropomorphismus

Laut Scherpe<sup>35</sup> sei die zentrale Metapher des Gedichtes die Anthropomorphisierung der Gottgestalt, d.h. Baal sei nach dem Bilde des Menschen geschaffen. Diese These ließe sich nach Rothe bestätigen:

„Der Mensch spricht zu Gott ‚in der 2. Person‘, das heißt als Existierender; von ihm in der 3. Person zu sprechen, hieße sich ein Bild von ihm machen, ihn zum Erkenntnisgegenstand im Sinne der alten Gottbeweise erniedrigen und ihm objektive Eigenschaften (...) unterstellen.“<sup>36</sup>

Da Baal hier im Gedicht auch mit Prozeduren der christlichen Kirchen gehuldigt wird und damit ebenso Eigenschaften des biblischen Gottes in sich vereint, kann die These Rothes durchaus weiter verfolgt werden.

In den Geboten der Heiligen Schrift ist eindeutig nachzulesen, dass sich der Mensch kein Bild Gottes machen soll, aber Allmacht, Allwissenheit, Gerechtigkeit und Güte sind Gottesvorstellungen und somit heidnisch. Im Gegensatz dazu steht die Anrede in der 2. Person und „das zum Menschen sprechende göttliche Du“<sup>37</sup>, denn dabei entsteht die Personalität des Menschen von Gott (=Theomorphismus).

Im Gedicht wird in der Er-Form geschrieben, d.h. Baal ist ein vom Menschen geschaffener Gott.

#### 5. Baal = Stadt / Intention Heyms

Die Überschrift ist ausschlaggebend. Baal ist nicht der bzw. ein Gott für die Stadt, sondern von der Stadt. Das heißt, er ist aus der Metropole entstanden, in ihr gewachsen, er ist die Stadt. „Die (...) Städte knieen um ihn her“ (V.6), beten ihn an und verehren dadurch sich selbst. Der „moderne“ Religionsersatz eines materialistischen Fortschrittsglaubens bietet offenbar Schutz davor, in die vorzivilisatorische Barbarei wie die Religion zurückzufallen.<sup>38</sup> Es wird von Heym mit Leidenschaft gegen Industrialisierung, Technologie und Zivilisation gezogen, die Großstadtwelt wird als dämonische Kraft erfasst und wirkt als selbstzerstörerische Macht, ist entwachsen. Somit ist die Kritik an der Zivilisation ein tragendes Element. Aus dieser Erkenntnis heraus, ist es einfacher die Bilder zu interpretieren: Sie sind die Apokalypse der mo-

---

<sup>35</sup> Humboldt-Universität zu Berlin, Vorlesung: Großstadtliteratur (II), Klaus R. Scherpe, WS 2001/02.

<sup>36</sup> Rothe: Der Mensch vor Gott. S. 49.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Leiß/Stadler: Deutsche Literaturgeschichte.

dernen, kapitalistischen, konsumierenden Gesellschaft, der ein schrecklich großes und vernichtendes Ende vorausgesagt wird.<sup>39</sup>

Dem Baal, der vom Menschen geschaffenen Allegorie der Großstadt, wird gehuldigt, nicht nur durch altehrwürdige Zeremonien der Kirchen, sondern auch mit Instrumenten der Neuzeit. Somit werden aus Schloten Kirchtürme, aus Fabriken Gotteshäuser der Moderne, die, erinnernd an christliche Rituale, mit neuartigen Mitteln wie „Rauch“ (V.11) und „Wolken“ (V.11), die konservative, geheiligte Elemente (z.B. „Weihrauch“ (V.12)) verdrängen und ihnen einen verschmutzten Touch verleihen um damit auch nur sich selbst anzubeten.

Im Gedicht werden nicht bloße Alltagserfahrungen in der Großstadt beschrieben, denn für Heym ist dort ein Wirklichkeitsbereich, in dem gegenwärtige Widersprüche wie in einem Brennspeigel konzentriert werden<sup>40</sup>, sondern es kommt zur Verknüpfung der Stadt- und Untergangsthematik, die mit Hilfe der Metaphorik und Mythologie als besonders deutlich erscheint<sup>41</sup>. Aber da Baal laut Mythos der Gott des Lebens und der Fruchtbarkeit ist, beginnt nach dem Feuersturm auf der Grundlage des Nichts ein neues Leben. Erst einmal muss sich das selbstzerstörerische Aggressionspotential austoben, bevor es „spät“ (V.20) zu tagen beginnen kann.<sup>42</sup>

Es kommt zu „dämonisch entfachtem Feuerwerk und infernalischem Untergang“<sup>43</sup>, dessen Bedeutung jedenfalls komplizierter ist als die bloße seherische Vorausdeutung<sup>44</sup> einer Zivilisationskatastrophe, wie der 1. Weltkrieg eine war. Diese mögliche Intention wurde sowieso von vielen Literaturwissenschaftlern verworfen, da schon zur Zeit der Entstehung des Gedichtes 1910<sup>45</sup> eine Eskalation der Ereignisse aufgrund der Marokkokrisen und der allgemeinen Kriegsfurcht vorhersehbar war<sup>46</sup>.

Andere Auffassungen der Intention sind gewiss auch wichtig, aber scheinen anhand des Textes interpretatorisch sehr gewagt: Schönemann z. B. sieht Baal als Kind, das sich vom Verfolgten zum Angreifer wandle und sich gegen seinen ehemaligen Überwältiger, die Stadt, stelle.<sup>47</sup> Korte hingegen meint, dass die ennuyierende Großstadt in ihrer Langeweile, Monotonie und Banalität erst durch den langen Sterbe-

---

<sup>39</sup> Korte: Georg Heym. S. 52.

<sup>40</sup> Ebd. S. 53.

<sup>41</sup> Ebd. S. 55.

<sup>42</sup> Leiß/Stadler: Deutsche Literaturgeschichte.

<sup>43</sup> Korte: Georg Heym. S. 52.

<sup>44</sup> Ebd. S. 53.

<sup>45</sup> Hartung, Harald: Heym, Georg. In: Killy, Walther: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Gütersloh/München 1990, Bd. 5, S. 296-299, S. 298.

<sup>46</sup> Korte: Georg Heym. S. 45.

schrei und die Brutalität an Vitalität gewinne.<sup>48</sup> Weiterhin sei auch die Isolation des Einzelnen, des Menschen dargestellt<sup>49</sup>, was bei einer Vielzahl anderer Gedichte wohl deutlicher zum Ausdruck kommt.

## **6. Ergebnis / Schluss**

Abschließend kann wohl gesagt werden, dass die Einführung des Gottes Baal als Richter über die Stadt im Gedicht als „Affront gegen den geschichtlich-gesellschaftlichen Zustand der modernen (...) Welt“<sup>50</sup> kurz vor dem 1. Weltkrieg gesehen werden kann.

Die expressionistischen Mittel dazu findet man ausschließlich in der Wahl der Worte und der damit verbundenen Gewalt. Die künstlerischen Formen, wie Sprache in ihrer „blockhaft wuchtige(n) Syntax“<sup>51</sup>, vollständige Bilder sowie das rhythmische (fünfhebiger Jambus) und strophische (fünffacher vierzeiliger Kreuzreim) Grundschema, werden weitestgehend beibehalten, nur die unerhört „einförmig(e), eintönig(e), (...) befehlend(e)“<sup>52</sup> Stimmung dieser Verse mit der zu dieser Zeit ungewöhnlichen Wortgewalt hat sich von der impressionistischen und neuromantischen Schreibweise abgesetzt.

Somit mündete die Lyrik Heyms in einer Schreckensästhetik, die noch heute (wenn auch relativierter) ein Großstadtbild zaubert, das von Realitätsereignissen nicht allzu weit entfernt liegt.

---

<sup>47</sup> Schünemann: Georg Heym. S. 82.

<sup>48</sup> Korte: Georg Heym. S. 57-59.

<sup>49</sup> Ebd. S. 46f.

<sup>50</sup> Ebd. S. 55.

<sup>51</sup> Rölleke: Georg Heym. S. 356.

## ANHANG

aus: Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus.  
Revidierte Ausgabe, Berlin 2000, 165.-167. Tausend, S. 42/43.

### GEORG HEYM DER GOTT DER STADT

- 1 Auf einem Häuserblocke sitzt er breit.
- 2 Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
- 3 Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
- 4 Die letzten Häuser in das Land verirren.
  
- 5 Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal,
- 6 Die großen Städte knieen um ihn her.
- 7 Der Kirchenglocken ungeheure Zahl
- 8 Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer.
  
- 9 Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
- 10 Der Millionen durch die Straßen laut.
- 11 Der Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik
- 12 Ziehn auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.
  
- 13 Das Wetter schwält in seinen Augenbrauen.
- 14 Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.
- 15 Die Stürme flattern, die wie Geier schauen
- 16 Von seinem Haupthaar, das im Zorne sträubt.
  
- 17 Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust.
- 18 Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
- 19 Durch eine Straße. Und der Glutqualm braust
- 20 Und frißt sie auf, bis spät der Morgen tagt.

---

<sup>52</sup> Ebd.

## LITERATURVERZEICHNIS

### **Primärliteratur**

- 1 Heym, Georg: Der Gott der Stadt. In: Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Revidierte Ausgabe, Berlin 2000, 165.-167. Tausend.

### **Sekundärliteratur**

- 2 Schünemann, Peter: Georg Heym. Berlin 1993<sup>2</sup>.
- 3 Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart 1982.
- 4 Salzer, Anselm; Tunk, Eduard von (Hg.): Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Köln ohne Jahresangabe (Erwerb ca. 1998), Bd. 5.
- 5 Mautz, Kurt: Georg Heym. Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. 3. unveränderte Auflage, Frankfurt am Main 1987.
- 6 Rölleke, Heinz: Georg Heym. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Bern 1969, S. 354-373.
- 7 Rothe, Wolfgang: Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie. In: ders. (Hg.): Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Bern 1969, S. 37-66.
- 8 Kaufmann, Hans (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1974, Bd. 9.
- 9 Leiß, Ingo; Stadler, Hermann (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. München 1999<sup>2</sup>, Bd. 8.

### **Hilfsmittel**

- 10 Hartung, Harald: Heym, Georg. In: Killy, Walther: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Gütersloh/München 1990, Bd. 5, S. 296-299.
- 11 Cotterell, Arthur: Die Welt der Mythen und Legenden. München 1990.
- 12 Bertelsmann Lexikon Discovery '97, elektronische Ausgabe: Bertelsmann Electronic Publishing GmbH, München 1996.