

„Ich bin nicht der Mann, der Monografien schreiben wollte oder schreiben könnte, das ist gar nicht meine Art. Ich halte sehr viel davon, eine künstlerische Figur in ihrer Zeit zu situieren, präzise in einigen Zügen darzustellen und hinzuweisen auf bestimmte Züge ihres Werkes, die mich frappiert haben. Das habe ich immer nur auf ganz wenigen Seiten getan. Ich beobachte gelegentlich mit Amüsement andere Menschen, die fähig sind, über irgend ein Werk - das kann ja sehr bedeutend sein - dreihundert Seiten zu schreiben. Mir ist es überhaupt nicht gegeben, bei mir kommen immer nur sechs bis acht Seiten heraus, und dann habe ich das Gefühl, ich habe alles gesagt, was mir zu sagen möglich ist oder aufgetragen ist.“

(Stephan Hermlin)

Auftakt

Stephan Hermlin schrieb sein Gedicht „Die Zeit der Wunder“ 1947.ⁱ In diesem Jahr ging seine westdeutsche Zeit zuende. 1945 aus der Schweiz nach Deutschland zurückgekehrt, arbeitete er zunächst als Journalist, später dann beim Frankfurter Rundfunk. Er nutzte die Jahre, um sich in Deutschland, dem „Land der Großen Schuld“ⁱⁱⁱ umzusehen, zu erkunden, wie es um die Deutschen bestellt war.

Ein Hermlins Arbeiten durchziehendes Thema ist die Erinnerung an die Vergangenheit, sowohl an das Elend als auch an die Hoffnungenⁱⁱⁱ. Hermlin sah im „Bewußtsein unserer Schuld (...) die conditio sine qua non des Weiterbestehens Deutschlands“^{iv}.

Für ihn bestand die einzige Chance, Deutschlands Schuld zu tilgen, darin, eine menschenwürdige Gesellschaft aufzubauen, die für Hermlin immer nur eine sozialistische sein konnte. Zudem sollte „für eine Generation das Schicksal unserer russischen, jugoslawischen, holländischen Brüder (...) unsere Herzen bedrängen“^v. Hermlin war, wie man auch in seinen früheren Gedichten lesen kann, von einer Hoffnung in die Menschen erfüllt. Er hielt das Bedürfnis der Menschen nach Poesie für ebenso existenziell wie das nach Brot. So beschloß er zusammen mit Hans Mayer, am Frankfurter Rundfunk eine Sendereihe über Weltliteratur zu gestalten^{vi}. Diese sollte den Deutschen, die kulturell vieles nachzuholen hatten, einen neuen Zugang zur Literatur ermöglichen, zu einer Literatur, die für Hermlin stets die Verbündete einer besseren Welt war. Nach zwei Jahren in Frankfurt ging er, enttäuscht von den immer stärker werdenden restaurativen Tendenzen in Westdeutschland, nach Ostberlin. Und in eben dieser Zeit entstand „Die Zeit der Wunder“.

Zum formalen Aufbau von „Die Zeit der Wunder“

Das Gedicht gliedert sich in vier Strophen zu je acht Zeilen, das Reimschema entspricht dem einfachen Kreuzreim. Hermlin verwendet den elegischen Alexandriner, ein in der modernen deutschen Dichtung nicht häufig gebrauchtes Versmaß. Es besteht aus jambischen Sechshebern mit abwechselnd männlicher und weiblicher Endung. Er durchbricht es nur einmal, wenn er (im Original kursiv gesetzt) mit „Wie dieser Vers stockt das Herz“ geschickt eben jenes Stocken erreicht. Hermlin hat dieses Versmaß bewußt gewählt. Mit ihm verwendete er den typischen Vers des Barock. Durch die Schlußzeile seines Gedichts

Die Zeit der Wunder schwand. Die Jahre sind vertan.

nimmt er direkten Bezug auf das Sonett „Abend“ von Andreas Gryphius, dessen Einfluß Hermlin in einem Artikel selbst erwähnt^{vii}. Dort findet man die Zeile:

Traurt itzt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit vertan.

Dieses Sonett hat Hermlin in das 1976 von ihm herausgegebene „Deutsche Lesebuch“ aufgenommen.

Interpretation von „Die Zeit der Wunder“

Die erste Strophe beginnt mit der Schilderung der Gegenwart des lyrischen Subjekts. Der Titel wird aufgenommen:

*Die Zeit der Wunder ist vorbei. Hinter den Ecken
Versanken Bogenlampensonnen. Ungenau
Gehen die Uhren, die mit ihrem Schlag uns schrecken.
Und in der Dämmerung sind die Katzen wieder grau.
Die Abendstunde schlägt für Händler und für Helden.
Wie dieser Vers stockt das Herz, und es erstickt der Schrei.
Die Mauerzeichen und die Vogelflüge melden:
Die Jugend ging. Die Zeit der Wunder ist vorbei.*

Durch die Ergänzung des Titels zu Beginn und am Ende der Strophe gibt Hermlin dem Gedicht auch inhaltlich die melancholisch-elegische Stimmung. Er schildert eine trübe Zeit („Hinter den Ecken versanken Bogenlampensonnen“), nimmt Redensarten auf („in der Dämmerung sind die Katzen wieder grau“). Die Abendstunde schlägt jetzt für Händler und Helden. Es tauchen, wie in fast allen seinen Gedichten, vielschichtige Begriffe auf. „Mauerzeichen“ und „Vogelflüge“ weisen auf antike Seher wie z.B. Cassandra hin. „Mauerzeichen“ erinnern zugleich auch an Parolen und an die Vermissenanzeigen, die man mit Kreide an die Ruinenwände schrieb. So gelingt ihm eine Metaphorik, ohne bei aller Schönheit der Sprache den Zeitbezug zu vergessen.

Exkurs: Stephan Hermlin - Dichter „ununterbrochener Poesien“

Beim Lesen der Hermlinschen Lyrik fällt auf, daß er häufig Bilder aus früheren Gedichten aufgreift, sie abgewandelt verwendet. Dies liegt zum einen daran, daß seine Lyrik um wenige Themen kreist, die eine begrenzte Metaphorik erklärbar machen. Hinzuweisen wäre auf seine Städteballaden^{viii}, die immer wieder auf die Zerstörungen der Individuen wie auch der Städte selbst durch den Faschismus weisen. Dabei benutzt Hermlin häufig Bilder, die an den Expressionismus erinnern. Diese Bildsprache führte zum Vorwurf der Unverständlichkeit^{ix}. Diesem vermochte Hermlin, seine Herkunft als spätbürgerlicher Dichter, der zugleich Kommunist sei, nicht verleugnend, mit seinem Bildungsverständnis zu begegnen. Er berief sich auf Majakowski und hielt mit ihm eine beiderseitige Annäherung, also des Dichters an die Rezipienten wie auch der Rezipienten an die Dichter, für unabdingbar. Dies setzte natürlich ein Konzept der intensiven Beschäftigung der „Weichenreiniger“^x mit Kultur voraus, ein Modell also, daß sich der schnellen Verwertbarkeit von Kunst, wie es auch zum Teil von der Partei gefordert wurde, widersetzt^{xi}, als deren Verbundener Hermlin die Künstler immer verstand^{xii}.

Auch in „Die Zeit der Wunder“ (im folgenden: DZDW) gibt es zahlreiche Bilder und Motive, die Hermlin später aufnimmt. Als Beispiel sei hier der Vergleich mit seinem 1952 entstandenen Gedichtzyklus „Die Jugend“ (im folgenden: DJ^{xiii}) genannt.

Die wohl auffälligste Parallele ist die (verwandelte) Übernahme des Titels „Die Zeit der Wunder“. Hermlin variiert ihn, indem er von der „der Zeit des Glücks“ wie auch von der „Zeit der Jugend“ schreibt. Heißt es in DZDW „Die Jugend ging. Die Zeit der Wunder ist vorbei.“, so nimmt er es in DJ als „Wohin ist meine Jugend gegangen ... / Doch die Zeit des Glücks ist da.“ auf. Und gleich einem Echo variiert er 17 Strophen später „Die Zeit der Liebe ist da“, um in der letzten Strophe mit dem Ausruf „Die Zeit der Jugend ist da“ zu schließen.

Doch auch andere Motive finden sich wieder: Das in DZDW nicht ohne weiteres verständliche Bild der „blauen Nebel“ wird in DJ zu „Für mich blauen wieder die Nebel / Weit über Taunus

und Eifel.“^{xiv}. Die Schwalben tauchen erneut auf, und das Erinnerungsmotiv aus DZDW („Hörst Du es noch“, 2. Strophe) verknüpft Hermlin mit dem Strom-Zitat der 3. Strophe in DJ zu „*Entsinnst du dich noch der Nacht, / Wir Unbekannten, im Strom*“. Die Straße, die in DZDW noch mit ihrer Leere tückisch lockte, wird in DJ zu einer die das „Uns“ leicht geht. Diese Wiederaufnahme von Bildern und Motiven in Hermlins Gedichten bestätigt auch auf formaler Ebene Karl Krolows Charakterisierung. Er schrieb in einem Porträt, daß sich Hermlins Lyrik „zu einer jener 'ununterbrochenen' Poesien“ gestalte, „in denen das eine Gedicht das andere auf sehr bestimmte Weise fortsetzt, indem sogleich der nämliche Schwingungston erreicht und aufgenommen“ wird^{xv}

Continuo

In der zweiten Strophe beginnt Hermlins Erinnerung an die Zeit der Wunder:

*Es war die gute Zeit der Schwüre und der Küsse.
Verborgen warn die Waffen, offen lag der Tod.
De Schwalben schrien in einem Abend voller Süße.
Man nährte sich von Hoffnung und vergaß das Brot.
Die halben Worte, die im Dunkel sich verfangen,
Waren so unverständlich wie Orakelspruch.
Hörst Du es noch: Wenn wir die Zeit der Kirschen singen ...
Ich weiß noch heut der blauen Nebel bittren Ruch.*

Hier wird das erste Mal die für Hermlins frühere Gedichte so wichtige Gemeinschaft der Menschen eingeführt.^{xvi} Die Zeit der Wunder war eine Zeit der Gemeinsamkeit, man war verbunden durch Schwüre und Küsse. Die Hoffnung nährte die Menschen, die Abende waren voller Süße, nicht trüb wie in der ersten Strophe. Hermlin beschwört die Gemeinsamkeit, indem er ein „Du“ anspricht und nach den Erinnerungen befragt. Diese Erinnerungen sind mit Frankreich verbunden durch die Zeile „*Wenn wir die Zeit der Kirschen singen*“. Sie stammt aus einem beliebten französischen Volkslied und wurde von den Pariser Kommunarden 1871 gesungen - auch hier versteht es Hermlin, in der Literatur Erinnerungen an die Opfer wachzuhalten, an den zurückgelegten Weg.

Frankreich durchzieht Hermlins Werk aufgrund seiner Biographie. Er war dort von 1939 bis 1943 und kämpfte auf Seiten der französischen Armee gegen die deutschen Truppen. In der literarischen Résistance lernte er u.a. Aragon und Eluard kennen. Sie sind für Hermlin Vorbild in der Verbindung von Politik und Literatur. In einem Interview^{xvii} versuchte Hermlin den Unterschied zwischen deutschem und französischem Widerstand damit zu erklären, daß der deutsche vom Politischen ausging, der französische dagegen vom Literarischen. Insofern war die Verteidigung der Kultur in Frankreich zugleich Widerstand gegen die deutsche Besatzung.

Die dritte Strophe setzt die Erinnerungen fort, läßt sie persönlicher und konkreter werden:

*Ich weiß die tückische Leere noch der Rückzugsstraßen
Und nachtschwarz die Minuten vor dem Drahtverhau.
Der Treue Farben brachen durchs Gewölk der Phrasen.
Zweitausendmal begann das Alphabet mit V.
Und der Bedrohten Rüstung schimmerte von Tränen.
Ich weiß noch, wie im Strom das Boot der Liebe sank.
Ich hab im Ohre noch die Lockung der Sirenen,
Wenn mit dem letzten Wein den Rest der Furcht man trank.*

Diese Strophe gibt mit ihren Bildern der Assoziation den wohl größten Spielraum. Sind die ersten beiden Zeilen recht eindeutig auf eigene Erfahrungen als Widerstandskämpfer bzw. Internierten zu verstehen, bietet die dritte Zeile keine sichere Auslegung. So können mit der „Treue Farben“ die alliierten Flieger gemeint sein, die diese Farben 'trugen' (Hermlin war nie ein dogmatischer Vertreter der Ansicht, allein die Sowjetunion habe den Sieg über Hitler-Deutschland errungen). Sie durchbrechen den Himmel der faschistischen Propaganda-Phrasen, die fortwährend von der deutschen Luftherrschaft sprachen.

Der „Treue Farben“ kann auch für das die Kämpfenden Verbindende stehen, für die Hoffnung auf ein besseres Morgen, das als Morgenrot die Hoffnungslosigkeit der Nacht durchbricht. Mit der Aufnahme eines Satzes aus Majakowskis Abschiedsbrief („Ich weiß noch, wie im Strom das Boot der Liebe sank“) hält Hermlin auch die Erinnerung an diejenigen wach, die ihrem Leben aus Verzweiflung ein Ende setzten.

Die Zeile „Zweitausendmal begann das Alphabet mit V.“ nimmt das BBC-Erkennungszeichen auf, das mit Paukenschlägen das V im Morsealphabet wiedergab und für „Victory“ (= Sieg) stand. Diese Schläge (dreimal kurz, einmal lang) entsprechen dem Sprachrhythmus des Zweitausendmal^{xviii}.

Die letzte Strophe leitet dann wieder über zur Gegenwart des „Ich“:

*Die Kinder kannten jäh den Sinn der alten Bücher.
Das Messer auf dem Tisch wurde an Worten scharf.
Und Abende zog man sich ins Gesicht wie Tücher,
Wenn man das Stelldichein der Mörder suchte. Darf
Man sich der bittren Racheschwüre noch entsinnen ...
Ich hör im Nachtwind brausen noch den wilden Schwan.
Der Worte Wunden bluten heute nur nach innen.
Die Zeit der Wunder schwand. Die Jahre sind vertan.*

Wieder wird an die Gemeinschaft, zu der auch die Kinder gehörten, erinnert. Man sprach miteinander, und dieses Sprechen führte zur Tat („Das Messer auf dem Tisch wurde an Worten scharf“). Hermlin läßt das lyrische Ich fragen, ob „man sich der bittren Racheschwüre“ aus der Zeit des Widerstands erinnern dürfe. Er zeigt mit dieser Frage das eigentliche Problem der restaurativen Nachkriegsgesellschaft in Westdeutschland auf - die gesellschaftliche Verdrängung. Dieses Problem erfuhren viele Exilanten. Sie wurden mit ihren Erinnerungen zumeist als Störenfriede des angestrebten Wohlstands angesehen, kaum einer von ihnen wurde zum Zurückkehren nach Westdeutschland aufgefordert. „Der Worte Wunden bluten heute nur nach innen“, niemand will die Exilanten hören, sie sind zum Schweigen verurteilt.

Ausklang

Beim ersten Lesen mag Hermlins Gedicht resignativ wirken. Besonders die letzte Zeile verstärkt diesen Eindruck. Doch bei genauer Betrachtung ist er nicht haltbar. Hermlin läßt das Ich hier als ein (sich) erinnerndes auftreten, das nicht durch Vergessen aufgibt. Bedenkt man dazu, daß Hermlin im Entstehungsjahr des Gedichtes nach Ostberlin übersiedelte, um dort beim Aufbau einer besseren, sozialistischen Gesellschaft mitzuwirken, läßt sich die Zeile auch mit der Betonung auf „*Die Jahre sind vertan.*“ lesen. So ist wohl eine Melancholie, eine Trauer über die vertanen Jahre zu finden, nicht aber ein pessimistischer Blick in die Zukunft^{xix}.

Verwendete Literatur:

- Stephan Hermlin: Gedichte und Nachdichtungen. Berlin und Weimar 1990.
- ders.: Erzählende Prosa. Berlin und Weimar 1990.
- ders.: Äußerungen 1944-1982. Berlin und Weimar 1983.
- ders.: Lektüre. Frankfurt/M. 1974.
- ders.: Aufsätze / Reportagen / Interviews. Hrsg.: Ulla Hahn, Frankfurt/M. 1983.
- Deutsches Lesebuch. Hrsg.: Stephan Hermlin, Leipzig 1976.
- Bernhard Asmuth: Aspekte der Lyrik. Opladen 1984.
- Ivo Braak: Poetik in Stichworten. Kiel 1980.
- Wolfgang Ertl: Stephan Hermlin und die Tradition. Bern 1977.
- Meyers Großes Taschenlexikon. Mannheim 1981.
- Silvia Schlenstedt: Stephan Hermlin. Berlin 1985.
- R. Weisbach: Probleme der Übergangszeit. Zur ästhetischen Position Stephan Hermlins. In: Positionen. Beiträge zur marxistischen Literaturtheorie in der DDR. Hrsg.: Werner Mittenzwei, Leipzig 1971.
- Klaus Werner: Herkünfte einer faszinierenden Dichtung. In: ndl Heft 4/1985, S. 97-106.

i Zit. wird im folgenden nach: Stephan Hermlin, Gedichte und Nachdichtungen, S. 72

ii Titel eines Aufsatzes vom Oktober 1945, erschienen in der Zeitschrift „Traits“. Diese war eine legale Monatsschrift des französischen Widerstands, die in der Schweiz erschien und an der u.a. Aragon und Eluard mitarbeiteten.

iii Siehe dazu die meisten seiner Städteballaden, aber auch seine Prosa wie die Erzählung „Zeit der Gemeinsamkeit“.

iv Äußerungen, S. 18

v ebd., S. 16

vi Sie wurde als Buch 1947 unter dem Titel „Ansichten über einige neue Schriftsteller und Bücher“ im Wiesbadener Limes-Verlag veröffentlicht. Im selben Jahr kam eine erweiterte Fassung im Ostberliner Verlag Volk und Welt heraus.

vii Stephan Hermlin, „Lektüre“, S. 207

viii Siehe die Gedichtsammlung „12 Balladen von den Großen Städten“, Zürich 1945

ix So wurde im „Lexikon sozialistischer deutscher Literatur“ noch 1963 kritisiert, daß seiner Dichtung eine Gespensterhaftigkeit eignet, „deren Schwierigkeit in schnell aufeinanderfolgenden, oft privaten Natur- und Bildungssymbolen, in der schwebenden oder traumhaften Perspektive, in der Phantastik der Phantasie besteht.“

x Dieser wurde von Weyrauch in die Diskussion um die lineare Lyrik im Aufsatz „Weichenreiniger und Dichter“ (Ulenspiegel Nr. 3, 1948) eingeführt.

xi Zur versuchten Annäherung an einfachere Formen und Symbole siehe W. Ertl, S. 105-122

xii Siehe dazu: St. Hermlin, „Begegnung mit der Partei“, in: Äußerungen, S. 134-138

xiii zit. nach St. Hermlin, Gedichte und Nachdichtungen, S. 95-104

xiv Strophe 36

xv K. Krolow: „Die Lyrik Stephan Hermlins“, in: Thema, 1950, Heft 8, S. 28-29. Zit. nach: Klaus Werner: „Herkünfte einer faszinierenden Dichtung“, ndl 4/1985, S. 99

xvi In jeder seiner „12 Balladen von den Großen Städten“ findet man ein „uns“, „wir“ oder ein mit dem lyrischen Ich verbundenes „ihr“.

xvii vgl. Schlenstedt, S. 7ff

xviii W. Ertl, S. 97

xix Dies bestätigte Hermlin in einem Gespräch mit W. Ertl, s. dort S. 97