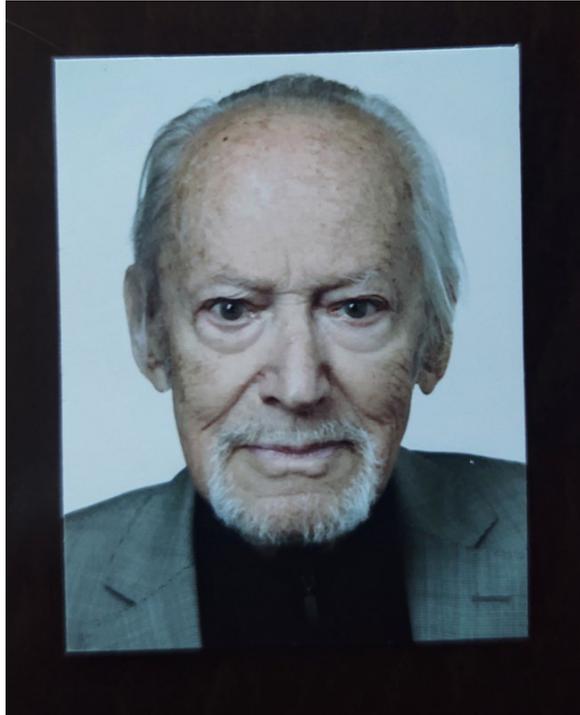


DAS FASZINOSUM DES ERZÄHLENS - IN MEMORIAM HANS BERGEL

ANITA-ANDREEA SZÉLL¹



Hans Bergel

Copyright: Elke Raschdorf-Bergel

¹ **Anita-Andreea SZÉLL** ist Lektorin am Department für deutsche Sprache und Literatur der Philologischen Fakultät der Babeş-Bolyai Universität in Klausenburg (Cluj/Kolozsvár). Sie hält Vorlesungen und Seminare zu Morphologie, Syntax und Kinder- und Jugendliteratur und ist seit 2019 Begründerin und Leiterin der Arbeitsgruppe „Interdisziplinäre Wertevermittlung“. Ihre Forschungsbereiche sind: Deutsche Grammatik, Kinder- und Jugendliteratur, Übersetzungswissenschaft und deutsch-ungarische, bzw. deutsch-rumänische Sprach- und Literaturbeziehungen, worin sie zahlreiche Publikationen hat. E-Mail: anita.szell@ubbcluj.ro, szell_anita@yahoo.com.

Das folgende Interview mit dem siebenbürgisch-sächsischen Schriftsteller **Hans Bergel** (1925-2022), das im Zeitraum 2014-2015 geführt wurde, ist Teil einer Interviewreihe in deutscher Sprache, die etwa zweihundertfünfzig Seiten umfasst. Die Reihe ist das Ergebnis eines langen Briefwechsels (2011-2022) der Verfasserin des Interviews mit dem 1968 nach Deutschland emigrierten Autor und behandelt mit literaturwissenschaftlichen und interdisziplinären Methoden Aspekte seines umfangreichen Werks. Ziel dieser Untersuchung ist es, die Impulse zu erforschen, die zu der oft und unterschiedlich gepriesenen Vielfalt von Hans Bergels Schriften geführt haben und noch heute führen. Der im Alter von 97 Jahren verstorbene Bergel hat in seinem rund fünfzig Bücher umfassenden Werk fast alle literarischen Gattungen vertreten: Lyrik und erzählende Prosa, Kurzgeschichten und historische Romane, thematisch schwierig kategorisierbare Essays, wissenschaftliche Texte, Reiseberichte und sogar politische Kommentare. Das folgende Interview bietet neben seinem informativen Inhalt einen geistvollen und abwechslungsreichen Dialog über das Verhältnis von Lyrik und Prosa im Werk des Autors. Hans Bergel hat die Verfasserin der Interviewreihe sowohl beim Korrekturlesen als auch bei der endgültigen Formulierung des Textes geholfen, folglich ist dieser Text als ein gemeinsames Werk der Verfasserin und des Befragten zu betrachten.

Anita-Andreea Széll: Der Literaturhistoriker Peter Motzan schrieb 1995 über Sie, dass Sie sämtliche „Textsorten“ beherrschen. Es gibt Erzähler, die kaum einen überzeugenden Essay zu schreiben imstande sind, Essayisten, die nicht erzählen, geschweige denn ein akzeptables Gedicht schreiben können, Lyriker, deren Prosa stolpert. Sie haben einen Abriss der deutschsprachigen Literaturgeschichte in Siebenbürgen seit dem Mittelalter mit den Termini des Wissenschaftlers verfasst. Sie haben Novellen – so Andreas Birkner und andere – von kleistischem Format geschrieben, Gedichte, deren Formschönheit hervorgehoben wurde, Romane, die Sie als meisterhaften Romancier auszeichnen. Dies alles lässt sich in Rezensionen und in wissenschaftlichen Untersuchungen Ihrer Schriften nachlesen. Wie erklären Sie selber die Beherrschung dieser ungewöhnlich reichen Tastatur?

Hans Bergel: Ich kann sie nicht erklären, ich finde auch kaum Bemerkenswertes daran. Wenn ich eine Geschichte erzähle, dann – so simpel das klingt – erzähle ich eben eine Geschichte. Ein Stoff wie die Geschichte einer

Literatur hingegen lässt mich a priori zum wissenschaftlichen Vokabular greifen. Und so weiter. Wir sprachen bereits darüber.

A.A.Sz.: Das Publikum kennt vor allem den Prosaautor Hans Bergel. Doch Sie schreiben, wie gesagt, auch zahlreiche – und m. E. sehr gute – Gedichte. Sind Sie nun ein Schriftsteller oder ein Dichter?

H.B.: Ich hoffe, dass ich zu denjenigen Prosaautoren gehöre, in deren Erzähltexten das Dichterische lebendig ist. Ich kenne keinen guten Erzähler in der Weltliteratur, in dessen Arbeiten das Poetische fehlt. Ein Kritiker schrieb über mich, meine Lyrik sei in meiner Prosa enthalten. Nun, ich halte mich für einen Erzähler. Meine Gedichte sind Experimente des Umgangs mit der Sprache – der Pianist würde sagen: Sie sind Fingerübungen. Nicht mehr. Sollte dieser oder jener Vers, den ich schrieb, für gut befunden werden, nehme ich es dankbar zur Kenntnis. Wenn diese oder jene meiner Erzählungen als Dichtung empfunden wird, stimmt mich das ebenso dankbar.

A.A. Sz.: Wie sieht die Wechselbeziehung Schriftsteller-Dichter innerhalb derselben Person aus? Welche Kräfte aktivieren sich beim Schreiben von Prosawerken, welche beim Verfassen von Dichtungen?

H.B.: Das ist eine Frage für Literaturpsychologen. Was mich angeht – ich sagte es schon – : Ich trenne die beiden nicht. Kleists Novellen z. B. sind dank ihres sprachlichen Genius zugleich Prosawerke *und* Dichtungen. Ist „Der kleine Prinz“ von Saint-Exupéry Prosa oder Dichtung? Er ist beides zugleich. Und Tschingis Aimatows Erzählung „Dshamilja“? Ebenso. Wie viel Dichtung lebt doch in Tolstojs Prosaepos „Krieg und Frieden“! Etc. Dabei meine ich „Dichtung“ nicht zuerst als Erdichtetes im Sinne von frei Erfundenem. Sondern als Verdichtung: als Intensivierung im Ausdruck, im Vortrag, im Gestus der Darlegung. Ein in Reime und Strophen gefasstes Sprachgebilde ist noch nicht Dichtung. Während eine sprachlich vollendet gestaltete Prosa Dichtung sein kann. Der Unterschied zwischen „Schriftstellerei“ und „Dichtung“ liegt in diesem Zusammenhang, nicht in der äußeren Form.

A.A. Sz.: Stimmungen, Gefühle, Denkprozesse beim Schreiben – wie lassen sie sich unterscheiden?

H.B.: Darüber habe ich niemals nachgedacht. Schreiben – so wie ich es von meiner Persönlichkeitsanlage her „betreibe“ – ist, so meine ich, ein zu komplexer Vorgang, als dass er sich in Kategorien wie Stimmung, Gefühl, Denken auffächern ließe. Es handelt sich vielmehr um ein Zusammenspiel und Zusammenwirken rationaler und emotionaler Kräfte, die zum literarischen, zum dichterischen

Schreiben führen, sei dies epischer oder lyrischer Art. Wir sprachen eingangs darüber.

A.A.Sz.: In der Sekundärliteratur ist die Rede davon, dass das lyrische Kunstwerk eher eine Beziehung zwischen Leser und Autor herstellt als das Prosawerk. Stimmt das so?

H.B.: Fest steht m. E., dass die lyrische Aussage unmittelbarer gemeint ist als die epische. Sie sucht den direkten Zugang zum Leser, während die epische Aussage, grob gesagt, in der Regel zunächst den Weg der Sachmitteilung geht. Doch taugen solche Reduzierungen der Definition nach meinem Dafürhalten nicht viel. Der Reichtum der literarischen Annäherung an den Leser ist unbegrenzt. Dies alles hängt von Temperament und Intention des Schreibenden, von seiner besonderen persönlichen Art und spezifischen Begabung ab.

A.A.Sz.: Dennoch: Ist das Gedicht vor allem gefühlorientiert? Aus Stimmungen heraus spontan?

H.B.: Die Schulauffassung sagt „Ja“. Aber ich könnte aus dem Stegreif Dutzende Beispiele dafür anführen, dass das Gedicht von Pablo Neruda bis Bertold Brecht, von Goethe und Heine bis Ana Blandiana und Karl Lubomirski auch ganz andere Wege einschlug und immer einschlagen wird.

A.A.Sz.: Wie entstand Ihr Gedichtband „Im Spiegellicht des Horizonts“? Aufgrund eines Plans? Spontan?

H.B.: Ich sagte bereits, dass ich mich nicht für einen Gedichteschreiber halte. Allgemein entstanden meine Gedichte in Situationen, in denen ich weder Bleistift noch Papier zur Hand hatte, es mich aber drängte, ein Gefühl, eine Erkenntnis, einen Momentaneindruck, ein Bild sprachlich festzuhalten. Das war vor allem auf Reisen, Wanderungen, Autofahrten und jedesmal unter Umständen der Fall, in denen mir der Luxus einer Niederschrift am Schreibtisch nicht zur Verfügung stand. Ein Gedicht konnte ich mir im Unterschied zu einer Prosapassage merken – mit Hilfe des Reims; daher die Anzahl meiner Reimgedichte. Die Gedichte des oben genannten Bandes wählte ich auf Drängen von Freunden aus einer Fülle wie geschildert entstandener Gedichte aus, legte die Auswahl einem ausgewiesenen Lyrikkenner vor und bat um eine letzte Sichtung. Das Ergebnis war der 1996 veröffentlichte Band. Mittlerweile liegt ein zweiter, umfangreicherer Band vor, „Der schwarze Tänzer“, 2012.

A.A.Sz.: Dabei immer wieder Griechenland, zumindest das Mediterrane als Motiv. Welches war das Faszinosum? Die Natur? Die Kultur?

H.B.: Das Faszinosum war die sinnenhafte Begegnung mit den geistigen Wurzeln, aus denen wir Europäer, wenn auch nicht immer unmittelbar, kommen: das hellenische Universum, dem ja, nicht zu übersehen, das altägyptische vorausging. Aus Büchern kannte ich fast alles, nein, vieles. Aber bis zur Emigration aus der Isolation des kommunistischen Staates 1968 blieb auch die griechische Antike ein Abstraktum. Von Kind an jedoch mit der Welt des historischen, kulturellen, künstlerischen Phänomens „Hellas“ durch meinen Vater bekannt gemacht, galt meine erste Auslandsreise nach der Ankunft im Westen Griechenland. Ich sah, ich roch, ich fühlte, ich umarmte im Geiste all das, was ich aus Büchern kannte. Es war das Erlebnis einer inneren Inbesitznahme, wie ich es in dieser Totalität kein zweites Mal hatte. Bei dieser und den folgenden Griechenlandreisen entstanden dann die Gedichte.

A.A.Sz.: Ihre „Ballade vom Wiedersehen am Gardasee“?

H.B.: ... ist so gemeint, wie sie in dem Band steht. Wir besaßen einen Bungalow am Gardasee, den meine Frau vor vielen Jahren erwarb. Altersbedingt veräußerten wir ihn vor Kurzem. Jedes Wiedersehen mit dem Ort und der Landschaft berührte und beglückte mich.

A.A.Sz.: Ihre Gedichte zum Thema Siebenbürgen – sprechen sie von Schmerz, Traurigkeit, Einsamkeit?

H.B.: Vor allem vom Bewußtsein und der daraus erwachsenden Stimmung im Rückblick auf das Finale einer historischen Landschaft europäischer Hochkultur, der ich entstamme. Jemand beschrieb ihr historisches Schicksal als europäisches Menetekel.

A.A.Sz.: Im Gedicht „Siebenbürgische Passion“ sprechen Sie vom „Leid und Zeit“, von „Sinn und Ewigkeit“.

H.B.: Die ganze Strophe lautet: „Erst wenn die Wunden je vergessen sind / und sich ein künftiges Geschlecht befreit / auf einen neuen Stundenschlag besinnt, / wird Leid und Zeit zu Sinn und Ewigkeit.“ Darin ist alles enthalten, was ich mit „Rückblick“ meinte. Und es ist nicht allein auf die Kulturlandschaft meiner Herkunft anwendbar.

A.A.Sz.: Der Band enthält auch Nachdichtungen aus dem Rumänischen. Warum „Nachdichtungen“ und nicht „Übersetzungen“?

H.B.: Meine Absicht war nicht philologischer, sondern künstlerischer Natur. Das gilt ebenso für den Band Lyrik von Ana Blandiana, „Versteigerung der Ideen“, mit rund 150 Gedichten, der im Jahr 2009, und den Band Übersetzungen aus der rumänischen Lyrik „Verlorener Horizont“, der 2012 erschien. In Absprache mit den – lebenden – Autoren galt meine Arbeit nicht der Wort-für-Wort-Übersetzung, sondern dem Bemühen, im Deutschen ein dem Original künstlerisch ebenbürtiges Gedicht zu schaffen – natürlich nicht um den Preis des „Verrats“ am Original. Bei der Auswahl entschied ich mich nach Gesichtspunkten der „Sympathie“ für das jeweilige Gedicht, wobei mir, am Rande bemerkt, Lucian Blaga und Ana Blandiana von der geistigen Tonart und der Handhabung der Sprache her am meisten lagen. Seltsamerweise, wie bereits moniert, in Deutschland so gut wie kaum bekannte Namen.

A.A.Sz.: Sie erwähnten den Lyrikband „Der schwarze Tänzer“ (2012). Der Band enthält kein Gedicht dieses Titels. Ist das Gedicht „Hererotänzer“ damit gemeint, das Eröffnungsgedicht? Wer ist diese Figur, die uns „vor der Tiefe rettet“, wie es im Gedicht heißt?

H.B.: Das Gedicht endet mit den Zeilen „Der schwarze Tänzer/im stürzenden Licht der Nacht/am Rande des Himmels/über dem Abgrund.“ Während einer meiner Afrikareisen stieß ich im Nordosten Namibias auf eine Hererosiedlung. Die Bewohner bereiteten sich für ein nächtliches Fest vor. Sie luden mich zur Teilnahme ein. Den Tanz eines jungen Mannes vor dem offenen Feuer im Kreis seiner Gemeinde begriff ich als ein Ritual des Niederringens der „bösen Geister“ nicht allein in der Welt, sondern in uns selber. In diesem Sinne tanzte der Herero im Namen aller.

A.A.Sz.: Der Tanz spielt in Ihren literarischen Überlegungen wiederholte Male eine Rolle. Ich erinnere an Ihren tiefgründigen Essay „Das Spiel und die Aggression des Chaos“, an Ihre ausführlichen Betrachtungen in „Die Zerrissenheit und Einheit Südosteuropas“, nicht zuletzt an die Heiduckengestalt des herkulischen Hirten Gordan im Epos „Der Tanz in Ketten“. Sie lassen den wegen Aufbegehrens gegen die Diktatur für „lebenslang“ eingekerkerten Gordan in einer 130-Mann-Zelle des berühmten unterirdischen Kerkers „Fort 13 Jilava“ in Momenten großer Not tanzen. Da er drei Mal aus schwerbewachten Gefängnissen ausbrach, trägt er Ketten an den Füßen. Er hat sich der Häftlingskleidung entledigt und tanzt in seinem eigenen Blut um Mitternacht im dröhnenden Widerhall der Steingewölbe. Ein gespenstisches wie überwältigendes Ereignis. Es gab dem Roman den Namen. Realität? Symbol? Oder beides?

H.B.: So wie der Tanz in Ländern des Südostens heute noch getanzt wird, enthält er als literarisches Motiv wie kaum ein anderes den „doppelten Sinn“. Es ist nicht der nach choreografischer Vorgabe ausgeführte Bewegungsablauf, dessen exakte Ausführung maschinell wirkt, so wie es bei westlichen „Tanzturnieren“ zu sehen ist. Natürlich kennen die Landschaften des Südostens altüberlieferte Gemeinschaftstänze mit festgelegten Rhythmen, Schrittfolgen etc., vom LKW-Fahrer bis zum Minister werden sie ohne Aufhebens gemeinsam getanzt. Doch ich meine hier den Tanz des Einzelnen – den Tanz als Improvisation des vulkanisch zu körperlichem Ausdruck drängenden Gefühls der Lust und des Schmerzens, des Jubels und der Trauer. Er „entspringt“ explosiv überbordendem Empfinden des Moments, das sich in körperlicher Gestik entlädt. Melancholie wie Extase, seliges Wohlbefinden wie tragische Verzweiflung können seine Auslöser sein. Jedes Mal sucht er die Katharsis, wie die Griechen die innere Selbstbefreiung nannten. Auch um den Triumph über den Augenblick geht es dabei... So tanzt der Makedonier Alexis Sorbas auf Kreta in Kasantzakis' Roman, so tanzt der Karpathenhirte Gordan im Roman „Der Tanz in Ketten“, so tanzt der Herero in meinem Gedicht „Der schwarze Tänzer“ ...

A.A.Sz.: Wer die etwas über hundert Gedichte dieses Bandes liest, kann den Eindruck gewinnen, dass sie geschrieben wurden, um ihren Autor „vor der Tiefe“ zu retten.

H.B.: Ich denke, dass wir uns mit allem, was wir gestalterisch tun, instinktiv „vor der Tiefe“ retten – vor dem Nichts, vor der Sinnlosigkeit, vor der Leere, vor der Gefahr der Lebensvergeudung. Und deren Folgen.

A.A.Sz.: Können Gedichte im 21. Jahrhundert im Menschen etwas bewirken?

H.B.: Das kann ich nicht beurteilen. Doch es wird immer, zu allen Zeiten, Menschen geben, die durch ein Gedicht erreichbar sind. Ich halte nichts von den pseudointellektuellen Totsagungen der Kunst, der Dichtung, es hat sie immer schon gegeben. Aber Kunst, Dichtung, Musik bestehen nach wie vor. Gerade der sogenannte „Mensch der Moderne“ oder der „Postmoderne“, der sich in zunehmendem Maße von Technisierungsvorgängen vereinnahmt sieht, die er selber vorantreibt, wird als Gegengewicht die Antwort der Kunst brauchen. Und suchen. Solange er sucht, ist er nicht verloren.

A.A.Sz.: Sie sagten, Ihre Gedichte seien das Ergebnis eines Gefühls, beziehungsweise eines Erlebnisses, das Gefühle oder die Inspiration auslöste. Das gilt für den Band „Im Spiegellicht des Horizonts“ wie für den Band „Der schwarze Tänzer“. Im zweiten Band taucht dann ein Thema auf, das dem Bereich des Religiösen angehört. „Gebet“, „Christus“, „Anrufung“ o. a. sind Beispiele dafür. Und Sie

sprechen Negierungen aus wie „Behalte deinen Segen für dich“ (Gebet) oder „Das Unerbittliche an Dir/ist alles an dir/ist das Nichts./Du bist das Nichts“ (Anrufung). Sagen Sie, bitte, dazu etwas.

H.B.: Der profunde Zweifel ist – zumindest in meinem Fall – nicht nur eine legitime Frage der Ratio. Er ist der cartesianische Teil meines Denkens. Er ist ebenso eine Frage der äußersten Emotion. Gedichte wie die von Ihnen genannten sind der Ausdruck davon.

A.A.Sz.: Das Gedicht „Siebenbürgische Passion“ – in beiden Bänden vorhanden – wird im zweiten Band, „Der schwarze Tänzer“, thematisch ergänzt durch das Gedicht „Mutterland“.

H.B.: Die „Passion“ ist mein Blick ins Vergangene im Südosten Europas, das „Mutterland“-Gedicht mein Blick in die Gegenwart in Mitteleuropa. In meine Gegenwart. Rilke schrieb, dass der Mensch „mit vierzig sein letztes Gesicht“ habe. Gemeint ist, dass wir – ungefähr – bis zum 40. Lebensjahr jung genug sind, uns innerlich zu ändern, fähig sind, in einer neuen Umgebung Wurzel zu schlagen, noch wandlungsbereit genug, um Heimat zu erleben. Ich war 43, als ich das Land meiner Herkunft verließ. Nach Rilke hatte ich bereits mein „letztes Gesicht“. Ich kam also zu spät ins Neuland Mittel-/Westeuropa. Selbstverständlich vollzog ich den Wandel auf intelligibler Ebene. Doch mich von emotionalen Ebenen des bis dahin gelebten Lebens loszureißen, zögerte ich und wollte ich schließlich auch nicht, je näher ich mein neues Umfeld kennenlernte. Übrigens verlangte dies auch keiner meiner neuen Bekannten, je mehr sie von mir und meinem Leben erfuhren. Doch das berührt, um wieder Fontane heranzuziehen, ein zu „weites Feld“, um mich hier darüber auszulassen.

A.A.Sz.: Trotzdem drängt es mich zu einer weiteren Frage: Hatten Sie, als Sie 1968 in Deutschland eintrafen, Ihren – sagen wir – persönlichen kategorischen Imperativ endgültig formuliert?

H.B.: Ich erfuhr im Laufe der Jahre seit 1968 beglückende Horizonterweiterungen, wenn Sie wollen: auch Belehrungen, die ich gierig aufnahm. Ich lernte quer durch Europa und in anderen Kontinenten Landschaften, Kulturen und vorzügliche Menschen kennen, die manche Erhellungen – wie Bestätigungen – in mein Selbst- und Weltbild brachten. Im Grundsätzlichen aber hatte ich nicht mehr als Retuschen an Erkenntnissen vorzunehmen, seien es Positiva, seien es Negativa, die ich in der Härte der zurückliegenden Jahrzehnte im Griff der Diktatur als Fundus meiner moralischen Ausstattung erkannt oder mir erarbeitet hatte. Ergänzungen, Hinzufügungen, Abstriche? O ja, nach meinem Schicksalsjahr 1968 –

sofern es etwas derartiges gibt – wirkten neben den immer offensichtlicher werdenden Ernüchterungen und Vereinsamungen natürlich freundliche und geistig bereichernde Einflüsse auf mich ein, denen ich dankbar blieb. Lassen Sie mich dazu anmerken, dass der Großteil meiner von Ost nach West „verpflanzten“ Landleute – es blieb ihnen bei den gewaltsamen historischen Umbrüchen nichts anderes übrig – psychische Probleme haben. Die meisten schweigen darüber. Ich bin Schriftsteller und sehe mich demnach in der Pflicht, darüber zu schreiben und zu sprechen.

A.A.Sz.: Viele Künstler, darunter Schriftsteller und Dichter, befanden sich während der letzten Epochen in der Lage, ihr „angeborenes“ Heimatland verlassen zu müssen. Auch Ihr Freund Winkler in Israel musste es tun. Im Band „Der schwarze Tänzer“ widmeten Sie ihm das Gedicht „Der mit den Blumen spricht“; es ist eine eindrucksvolle Aussage, sie endet mit den Zeilen „Hast du's bemerkt?/Ich sitze neben dir ...“ Das erscheint mir vieldeutig.

H.B.: Es ist ein Gedicht des Alterns. Aber auch über die Weisheit des Alterns. Manfred Winkler besaß sie. Ich kenne seine Lyrik gut: Für die vier letzten Lyrik-Bände in deutscher Sprache verfaßte ich jeweils das Nachwort. Auch für den letzten Band, „Wo das All beginnen soll“ (2014), das vielleicht tiefgreifendste. Winkler war die letzte stark empfundene Freundschaft meines Lebens. Wie ich ihn in dem von Ihnen genannten Gedicht in der Herbstsonne sitzend „zeichne“ – alt, gebeugt, weißhaarig –, wollte ich ihn in meinem Gedicht nicht einsam, nicht allein dort sitzen lassen. Daher der tröstliche Schluss des Gedichtes: „Ich sitze neben dir ...“ Er war mir, wie er sagte, für diese Schlusszeile „sehr dankbar“.

A.A.Sz.: In unserem Jahrhundert wird viel Natur zerstört. Ist Ihr Gedicht „Corrida de toros“ ein Protest? Hier ein Protest gegen die kreatürliche Zerstörung, die sowohl zu Wasser als auch zu Lande in erschreckendem Ausmaß vor sich geht?

H.B.: Es war nicht in diesem Sinne gemeint. Doch darf es im Nachhinein so verstanden werden. Als ich vor fast fünf Jahrzehnten in einer Arena in Zentralspanien die Tiere unter dem Degenstich der Toreadore nach dem von Anfang an verzweifelt aussichtslosen Kampf niederstürzen sah – eines von ihnen keine zehn Meter vor mir –, wurde mir das Spektakel plötzlich als Tragödie nicht allein des vor mir sterbenden Tieres bewußt.

A.A.Sz.: Sie nannten Ihre Lyrik „lediglich Fingerübungen“ und lehnen es ab, als Lyriker zu gelten. Zugegeben, Ihre Gedichte bedienen sich nicht heute geübter Ausdruckregister. Doch ist ihnen weder Substanz noch ästhetische Schönheit abzusprechen.

H.B.: Das Schreiben von Gedichten – so wie ich es betreibe – ist für mich Training für den Umgang mit und der Handhabung der Sprache. Ich bleibe dabei.

A.A.Sz.: Einige hochgeachtete Autoren, wie z.B. die Österreicherin Friederike Mayröcker, vertreten die Ansicht, dass die Erzählung als literarischer Ausdrucksmodus überholt ist und uns nichts mehr geben kann.

H.B.: Ich lasse Frau Mayröcker gerne ihre Ansicht. Doch nehme ich an, dass sie da etwas missverstanden hat. Nämlich dass die Erzählung nicht nur ein uraltes, sondern vor allem ein elementares Kommunikationsmittel des Menschen ist und bleiben wird. Im Essay „Der Tod des Hirten“ (1985, 2018) vergleiche ich die Erzählung dem Wind, dem Rauschen des Flusses, dem „Atem der Erde“, ja, ich gehe so weit, sie zu den platonischen Ideen – zu den Urbildern also der menschlichen Verständnisswelt – zu zählen. Ich gebe mir durchaus Rechenschaft darüber, wo das Missverständnis der Frau Mayröcker liegt, die ja nicht als einzige diese Auffassung vertritt, Gottfried Benn z. B. tat es ebenfalls. Das Wunder der Erzählung, so wie es uns am Beispiel der klugen Königstochter Scheherezade in der arabischen Dichtung „Tausendundeine Nacht“ anschaulich gemacht wird, hat nichts an Wirkung verloren. Doch die Ausführung dazu führte hier zu weit. Nur soviel: Malen Sie sich aus, wir hätten in der Weltliteratur keinen Homer, keinen Vergil, keine Kleist-Novelle, keine Hemingway-Erzählung, keinen Balzac- oder Hamsun-Roman, keinen Tolstoj, keinen Pasternak usw. Ganz abgesehen von der therapeutischen Bedeutung der Erzählung, die der moderne Psychologe und Psychotherapeut nicht hoch genug veranschlagen kann, ist die gute Erzählung immer auch ein unverzichtbares Dokument.

A.A.Sz.: Literatur bedeutete schon bei Seneca, bei Molière oder Schiller zugleich auch Erziehung des Menschen. Wie stehen Sie dazu?

H.B.: Das gilt für alle Künste. Das Ideal ist mit Sicherheit die Vorstellung, dass der Mensch, der in ein Konzert mit Mozart-Musik geht, den Saal nach anderthalb Stunden „geläutert“ verlässt, das heißt innerlich befreit vom Ballast des Nebensächlichen, des Verzichtbaren, des Verwirrenden. Ich habe diese Lage in einem besonderen Moment durchlebt: Als ich nach musiklosen Gefängnisjahren völlig unvorbereitet eine Flötensonate von Händel hörte, machte ich, nach einem Schock, innerhalb von Minuten einen inneren Reinigungsprozess mit: Mir war, als werde alle Verzweiflung, alle Trostlosigkeit und aller Dreck vergangener Jahre in wenigen Minuten durch die Musik Händels aus mir hinausgewaschen. Kleist weist in der Novelle „Die heilige Cäcilie“ auf diese Wirkung der Musik hin. Sie ist ungezählte Male bezeugt worden. Eine

vergleichbare Wirkung kann von einem makellosem Gedicht – denken Sie an Petrarca, Hölderlin oder Goethe – oder einem Prosatext, ebenso aber auch von geglückter Architektur ausgehen. Ich erlebte Derartiges über die Musik hinaus. Im antiken Rom erhob sich die Masse von den Sitzen, wenn Verse von Vergil vorgetragen wurden, und verharrte in andächtigem Schweigen. Das war Kunsterlebnis und zugleich auch Psychotherapie. Wir kennen die Musiktherapie als modernes Studienfach usw. Ob der Mensch jedoch ausschließlich mit dem Mittel der Kunst erziehbar sei? Ich weiß es nicht.

A.A.Sz.: Welches ist Ihr „pädagogisches“ Erlebnis im Umgang mit der Kunst?

H.B.: Ich bin Schriftsteller. Das heißt, mein „Umgang mit der Kunst“ ist aktiver Natur. Ich nehme Kunst nicht als „Verbraucher“ auf. Ich schaffe und gestalte künstlerisch, ohne pädagogische oder andere Nebengedanken. Ich habe es, wenn Sie wollen, mit dem Wort als Stromschnelle im Fluss zu tun, deren Makellosigkeit und Wildheit gleichermaßen mein Anliegen sind. Dies aktive Verhältnis erzog im Laufe von Jahrzehnten mein Denken und mein Gefühl für das Wesentliche, es zwang mich zur Disziplin und kultivierte im Erzähler Hans Bergel gewollt ungewollt nicht zuletzt die Fähigkeit des Vorausbedenkens. Als substanzieller Erziehungsfaktor in mehr als nur diesem Sinn kam die Musik hinzu, die mich seit der Kindheit „begleitet“. Vom Gregorianischen Choral über die frühen Italiener und Bach bis Messiaen. All dies entwickelte von früh an meinen Blick für Struktur und mein Gefühl für Form. Ein pädagogischer Vorgang, den ich nicht anstrebe, der aber, ist das Kunstwerk geglückt, eben dadurch zugleich das erzieherische Element in sich trägt. Oder?

A.A.Sz.: Lassen Sie uns zu einigen Fragen Ihrer Lyrik zurückkehren. Wohl nicht zufällig genau in der Mitte Ihres Gedichtebandes „Der schwarze Tänzer“ finden sich die vier „Israelischen Trilogien“. Sie „durchschreiten“ von Moses bis Jesus, von Judith und Holofernes bis Hiob die biblische Welt. Jerusalem und Massada, Nazareth und Hebron sind Stationen Ihrer lyrischen Äußerungen. Wie kam es zur Niederschrift dieser Gedichte?

H.B.: Nach meiner Emigration 1968 erging es mir mit der seit der Kindheit durch die Lektüre vertrauten Welt des Alten und Neuen Testaments nicht anders als mit der Welt der mediterranen Kulturen bis in die Antike zurück: Ich kannte sie aus Büchern, doch bis zum 43. Lebensjahr in einem kommunistischen Staat „eingesperrt“, drei Mal davon realiter in Gefängnissen, hatte ich davon nichts mit eigenen Augen sehen dürfen. Das heißt, die Grundlagen unserer vor allem aus Antike und Christentum hervorgegangenen europäischen Geisteswelt

und deren Landschaften waren mir lediglich als Abstrakta bekannt. Und so, wie ich nach 1968 auf Reisen die Zeugnisse des griechisch-römischen Altertums geradezu gierig aufsuchte und so etwas wie ein Identifikationserlebnis hatte, erging es mir später mit den biblischen Stätten. Neben mehrfachen Reiseaufzeichnungen schlug sich das Erlebnis unter anderem in den vier „Israelischen Trilogien“ nieder.

A.A.Sz.: In den zwölf Gedichten dieser Trilogien finden sich widersprüchliche „confessiones“. Im Gedicht „Christus“ (IV. Tril.) lassen Sie Christus über Gott sagen: „... Er gab euch das Leben/und mich als das Maß.“ Im Gedicht „Anrufung“ aber (III. Tril.) nennen Sie Gott – der im „Christus“-Gedicht „das Leben gab“ – das Nichts: „... Du bist das Nichts./Das Nichts./Das Nichts.“ Als Leserin der Trilogien deroutierte mich das.

H.B.: Das „Buch der Bücher“, die Bibel, ist nicht zuletzt auch ein Buch der Widersprüche, und ich bin – mit Conrad Ferdinand Meyer – wie wir alle „ein Mensch mit seinem Widerspruch“. Es gibt in dem Band das Gedicht „Gebet“, in dem ich mit Gott hadere. „Behalte deinen Segen für dich, /die Unerbittlichkeit deiner Güte/tut mir Gewalt an“, lauten die Schlusszeilen. Ich hatte und habe als ein – nicht im kirchlichen Sinn – gläubiger Mensch meine, ich sagte es, cartesianischen Zweifel. Ich stehe zu ihnen und weiß, dass ich ohne sie nichts bin. Niemals aber habe ich den Fehler gemacht, den Zweifel als Dominator meines Lebensverständnisses mich leiten zu lassen.

A.A.Sz.: Ein Vergleich zwischen Ihren biblisch suggerierten Gedichten und den Gedichten, die in Italien oder Griechenland entstanden?

H.B.: Ich meine, dass einer der Unterschiede in der Blickrichtung liegt; das fällt mir beim Wiederlesen nach Jahren auf. Die Gedichte der mediterranen, der hellenischen Welt blicken, summarisch formuliert, vor allem *nach außen*, die der biblischen vor allem *nach innen*. Besuchen Sie Delphi unter dem Parnass in Mittelgriechenland und gleich danach das nicht weit entfernte Ossios Lukas: In der hellenischen Anlage mit Sportstadien, Apollon-Tempel, Theater etc. die Freude der Hellenen am Tageslicht, an der weithin sichtbaren Nacktheit des Leibes und dessen Kultivierung. In den nahen Klöstern der griechisch-orthodoxen Christen das Dunkel der Räume, bestenfalls im Kerzenschein, die Verhüllung der Menschengestalt ... Dort der Blick nach außen, hier der Blick nach innen. Die reine Dialektik.

A.A.Sz.: War das beim Schreiben Ihre Absicht?

H.B.: Nein. Es ergab sich aus dem Anblick, der Kenntnis und dem Meditieren über das Wesen der beiden Kultur- und Geistesuniversen. Hier der geniale leibfreudige Mensch der ägäisch – mediterranen Antike. Dort der geniale leibabgewandte der Bibel. Beide faszinieren mich in ihrer auf uns gekommenen klassischen Ausprägung. Können die beiden nicht auch als Ausdruck der zu allen Zeiten janusköpfigen Natur des Menschen verstanden werden? Ich neige dazu.

A.A.Sz.: Bei fast allen Ihren Gedichte fällt die geografische Titelgebung auf. Zum Beispiel „Steppe am Schwarzen Meer“, „Herbstabend am Trasimenischen See“, „Berlin“, „Bukarest im Sommer 2000“, „Kanadischer Sommer“. Und so weiter. Eine Weltgeografie in Gedichten?

H.B.: Nein, sondern vielmehr Niederschlag meiner Begegnung mit den unterschiedlichen Geo-Gesichtern auf unserem Globus, die zu sehen ich das Glück hatte und die ich mit dem Ort des Ereignisses konkret verbunden wissen will. Wenn mich in der Namib-Wüste der Anblick des von den Bodenwinden ununterbrochen und kaum sichtbar über meine Schuhe getriebenen Sandes fesselt, gebe ich dem Gedicht, zu dem mich der Vorgang anregt, den konkreten Namen – ich gab dem Gedicht den Titel „Morgen in der Namibwüste“. Gleiches gilt für die „Nacht in Malcesine“ am östlichen Garda-See-Ufer, für den „Sonnenuntergang bei den Lofoten“ vor der Küste Norwegens, den „Sommermittag in Delphi“ in Phokis oder für die „Algonquinwanderung“ in Kanada. Die Titel ergeben sich von selbst. Ich mache daraus kein System. Es ist, wenn Sie wollen, meine private lyrische Geografie.

A.A.Sz.: Ihre Gedichte leben von Bildern. Sind Sie ein Augenmensch?

H.B.: Oscar Walter Cisek, der deutschsprachige Bukarester Erzähler vor allem der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und hochkarätige Intellekt, der mir das Schreiben als handwerklichen Vorgang bewußt machte – Onkel des oben erwähnten Alexandru Cizek –, notierte in einem Brief, den ich lange Zeit für verloren hielt, ihn dann aber zufällig unter alten Papieren entdeckte, das Wort von der „Augengier“, die mich beim Schreiben bestimme. Cisek meinte damit meine Prosa. Eine zutreffende Beobachtung: Ich sehe, was ich schreibe, als Bild. Ich schreibe also vor allem in Bildern. Das gilt, denke ich, sowohl für die Prosa, als auch für meine – sehr reduzierte – lyrische „Produktion“. Doch sehe ich die Welt natürlich nicht allein als Bild, ich begreife sie gleichermaßen als Idee im Bild.

A.A.Sz.: Kommt dabei – sowohl in der Erzählung als auch im Gedicht – das Moment des Psychologischen nicht zu kurz?

H.B.: Weder als Erzähler noch als Gedichteschreiber rede ich psychologisierend über den Gegenstand, über den ich schreibe – über Abläufe, Situationen, Menschen. Das ist meines Erachtens die Aufgabe des Psychologen, der sich theoretisch über seinen Gegenstand – in diesem Fall mein literarisches Erzeugnis – ausläßt. In der neuen Literatur wurde verschiedentlich in der psychologisierenden Ausbreitung die legitime moderne künstlerische Herangehensweise an den Gegenstand gesehen. Ich halte davon nicht viel, weil ein Kunstwerk etwas anderes sein muss als der psychologische Blick auf die Welt, es muss mehr sein. In meiner erzählenden Prosa führe ich die Handlungsstränge und die Personen in einer Weise, aus der sich für den Leser der psychische Vorgang oder das psychische Ereignis quasi organisch *ergibt*. Wenn ich in einem Gedicht Bilderfolgen biete, dann freilich nicht zuletzt mit der Absicht des psychologisch denkenden Autors, aus ihnen heraus oder mit ihrer Hilfe die Atmosphäre und den Erlebnisraum zu schaffen, die ich beabsichtigte, um zur erwünschten künstlerischen Wirkung zu kommen. Das Moment des Psychischen muß m. E. in der Situation liegen, die ich gestalte, auch im Bild, das ich verwende. Ich *rede* also nicht über mein Thema. Ich *gestalte* es. Der psychologisierende Kommentar dazu ist dann eventuell die Aufgabe des wissenschaftlichen Interpreten.

A.A.Sz.: Eine letzte Frage zu Ihrer „lyrischen Produktion“: Ich kann mir vorstellen, dass Sie eine Erzählung, eine Novelle, einen Roman von langer Hand planen. Frage: Planen Sie Ihre Gedichte?

H.B.: Nein. Schon deshalb nicht, weil sie ein „Nebenschauplatz“ meiner schriftstellerischen Arbeit sind. Meine Gedichte entstehen, im Unterschied zur Prosa, ausschließlich spontan. Das gilt freilich nur für den ersten Entwurf. Ihm folgt die Arbeit an jeder Zeile, vielleicht an jedem Wort. Diese Arbeit nannte ich sprachliche „Fingerübungen“ – und dachte dabei an die „Fingerübungen“ genannten Exerzitien des Instrumentalmusikers. Oft beschränkt sich der spontane Einfall nur auf zwei Zeilen oder einen Vers. Wenn er mir geglückt erscheint, lasse ich mich auf das Wagnis ein, daraus ein Gedicht zu machen.