

„MEINE LYRIK SEI IN MEINER PROSA ENTHALTEN.“¹ LINGUISTISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR LYRIK UND ZUR PROSA VON HANS BERGEL

“MY LYRIC IS CONTAINED IN MY PROSE” – ABOUT THE LANGUAGE IN THE LYRIC AND PROSE OF HANS BERGEL

Lekt. Dr. Anita Andrea Széll

Department für deutsche Sprache und Literatur, Philologische Fakultät, Babeş-Bolyai Universität, Cluj-Napoca (Klausenburg), Rumänien
anita.szell@ubbcluj.ro, szell_anita@yahoo.com

Abstract: „Meine Lyrik sei in meiner Prosa enthalten.“ Linguistische Überlegungen zur Lyrik und zur Prosa von Hans Bergel

Über Hans Bergels Lyrik zu schreiben, ist eine ungewöhnliche Herausforderung für den Forscher. Der siebenbürgisch-sächsische, nach Deutschland ausgewanderte Autor ist vor allem für seine Prosatexte bekannt; seine Lyrik muss sich in seinem Werk bloß mit dem zweiten Platz begnügen, das bedeutet aber nicht, dass Hans Bergels Gedichte keine gut gelungenen lyrischen Texte sind. Er beschreibt eine Vielfalt an Räumen, deren Stimmung und Kolorit nicht nur den Lyriker, sondern auch den Prosaautor zeigen und nähert sich einer Ortsbeschreibung nicht nur kontemplativ an, sondern denkt über ihre geistigen Zusammenhänge nach. Die erstaunliche Gedankenfülle von ihm manifestiert sich in einem inspirierten Strom der Sprache, dem er sich überlässt. Jeder literarischen Äußerung Bergels sind Musikalität und Reichtum der Sprache gemeinsam. Im allem, was Bergel schreibt, steht seine ganze Persönlichkeit, seine reiche Erfahrung mit der Literatur und mit der Welt. Er registriert die Erlebnisse, Gefühle und Gedanken, die er auf seinem Lebensweg aufzeichnete und erlebt er seine Erfahrungen neu, durch die Sprache. So kann die Erzählung ohne die Musik der Sprache, und das Gedicht ohne philosophische und essayistische Exkurse bei ihm nicht existieren.

Die Forschung über die gegenwärtige siebenbürgisch-sächsische Literatur betont diese Seite von Hans Bergel nicht, trotzdem gibt es einige Philologen, die sich über die Lyrik des Autors sehr kurz und bündig äußern. Dieser Forschung möchte sich die Arbeit mit dem obigen Titel anschließen, indem sie neue Aspekte des Werks von Hans Bergel untersucht. Die Beschäftigung mit der siebenbürgisch-sächsischen Literatur als Minderheitenliteratur ist vor allem fachwissenschaftlichen Gefahren ausgesetzt, weil die Forschung sich von Anfang an auf einen spezifischen Kontext konzentriert und sich in einem quasi vorgegebenen Rahmen bewegt. Man stellt sich aber die Frage, ob man entweder mit traditionellen oder mit modernen Mittel aus diesem Rahmen ausbrechen und der Thematisierung des Werks von Bergel neue Wege vorschlagen kann. Auf diese Frage möchte der vorliegende Beitrag eine Antwort geben.

Key-words: Bergel, Lyrik, Prosa, Sprachgebilde, Bildhaftigkeit, essayistische Exkurse.

¹ Das Zitat entstammt einem Brief des Autors Hans Bergel vom 11.10.2014. an die Verfasserin des Beitrags.

Abstract: “My Lyric is Contained in my Prose” – About the Language in the Lyric and Prose of Hans Bergel. *Writing about the lyric of Hans Bergel is an unusual challenge for the researcher. The Transylvanian author, who emigrated to Germany, is known especially for his prose texts; his lyric falls on the second place in his writings, but this doesn't mean, that Hans Bergel's poems aren't successful lyrical texts. He describes in them a variety of places, in which the atmosphere and colours reflect not only the lyrical side, but also the narrative side of the author. Bergel approaches the description of a place contemplatively and reflects on its spiritual correlations. His astonishing wealth of thoughts manifests itself in an inspired stream of language to which he entrusts himself. Each of Bergel's literary statements has in common the musicality and richness of the language. In everything Bergel writes, one can find his entire personality, his rich experience with literature and the world. He registers the experiences, feelings and thoughts that he has recorded along his life path and he relives his experiences through language. Therefore a story cannot exist without the music of the language, a poem without philosophical and essayistic incursions. The research on the contemporary Transylvanian literature does not focus on this side of Hans Bergel, but there are a few philologists, who refer concisely to the lyric of the author. This paper with the above title would like to widen this research, by revealing new aspects of the work of Hans Bergel. The study of Transylvanian-German literature as minority literature has subject-related risks, because research focuses from the outset on a specific context and operates within a quasi-prescribed framework. One wonders, however, whether it is possible to break out of this framework with either traditional or modern means, and suggest new ways of addressing Bergel's work as a theme. This paper seeks to answer this question.*

Key-words: Bergel, lyric, prose, linguistic structure, visuality, essayistic excursions.

1. Einleitung

Hans Bergel, der siebenbürgisch-sächsische, nach Deutschland ausgewanderte Autor ist vor allem für seine Prosatexte bekannt. Wenn es allgemein gefasst werden sollte, konnte Bergel von vielen Prosautoren der Weltliteratur die Kunst des Erzählens lernen. Wie er selbst behauptet: Von Kleist kann einer lernen, was erzählerische Gliederung ist, von Hemingway, wie epische Atmosphäre hergestellt wird. Flaubert ist in der *lucidité* seiner Prosa beispielhaft. Stifter und Sadoveanu sind Meister der Naturschilderung. Die Russen überragend im Anpacken großer epischer Formen.² Bei der kritischen und geschichtlichen Widerspiegelung des Kontextes, in dem das Bergelsche Werk entstand und sich entwickelte, müssen diese Worte des Autors besonders beachtet werden. Schon in seinem 1985 erschienenen autobiografischen Essay *Der Tod des Hirten oder Die frühen Lehrmeister* schreibt Bergel über seine ersten literarischen Erfahrungen und zeigt ein frühes Interesse für westeuropäische, russische, aber vor allem altgriechische

² Im Brief Bergels an die Verfasserin des Beitrags, vom 11.10.2014.

Literatur. Diese Texte machen einen bleibenden Eindruck auf den jungen und prägen auch den späteren Schriftsteller (Martschini, 2005:69). Wenn man sich auf eine Reise durch das Werk Bergels sich begibt, „wird man immer wieder von überraschenden, ja erregenden Entdeckungen belohnt“ (Motzan, 2009:163). Nach der Lektüre seines Essays *Die Novelle als klassische Kunstform* kann der Leser/die Leserin z.B. erfahren, dass der siebenbürgisch-sächsische Schriftsteller, ebenso wie Heinrich von Kleist, „seine fiktionalen Prosatexte mittleren Umfangs fast durchweg als Erzählungen bezeichnete“ (Motzan, 2009:167).

Bergels schriftstellerisches Werk entfaltet sich gleichzeitig auf verschiedenen Ebenen: auf dem der politischen Literatur, der Geschichte, der Kunstkritik und –historie, der erzählenden Prosa, der Essayistik, Monographie und Proträtistik. Bergels Werkverzeichnis füllt 15 eng bedruckte Seiten und zählt allein 21 selbständige Buchtitel auf (Mieskes, 2009:86).

Dem Hauptprotagonisten der *Erzählung Die Rückkehr des Rees* gleich, wohnt auch in Bergel ein unstillbarer, fast quälender Wunsch, hinterlassungsfähige Kunstgebilde zu schaffen. Seine Suche nach der perfekten Form des Ausdrucks führt ihn oft auf eine unbewusste Weise zur Gestaltung von Gedichten. Walter Myss nennt Bergel einen poeta doctus (Myss, 2009:38), der sowohl zur Theorie und Analyse der Dichtung, d.h. zum Essay, als auch zur Lyrik und zur Gattung des Romans hingezogen fühlt. „Wo Bergel das Beste gelingt, sind Herz und Kopf deckungsgleich“ (Myss, 2009:38). In der Forschung im Bereich der siebenbürgisch-sächsischen Literatur ist bislang nur fragmentarisch der Versuch unternommen worden, Hans Bergels Lyrik in seinem Gesamtwerk zu verankern und zu bestimmen, trotzdem gibt es einige Studien, die sich über die Lyrik des Autors äußern, allerdings kurz und bündig. Im Leben des jungen Bergels, der seine Überlegungen in seiner Adoleszenz literarisch noch nicht derartig geschliffen ausdrücken wusste, nahm die Lyrik bereits einen Platz.

In dem Roman *Wenn die Adler kommen* erwähnt er in einer autobiografischen Spiegelung, dass schon der kleine Peter Hennerth Gedichte verfasste. Diese Gedichte wurden von der Großmutter gesammelt, was Peter nur durch Zufall entdeckt, als er etwas aus ihrem Zimmer holen will... (Martschini, 2005:71).

Manfred Winkler ist der Ansicht, dass Bergel, der Erzähler und der Essayist sich vor allem immer wieder der Natur lyrisch nähert (Winkler, 2009:132). Seine Lyrik, die oft auch in erzählende Prosa umgesteuzt wird, ernährt sich aus dem genau beobachteten und wiedergegebenen Vorgang. Hier müsste man auch Raluca Rădulescu Ansicht anführen, der nach Hans Bergels Lyrik zum größten Teil der Erlebnisdichtung zuzuordnen sei (Rădulescu, 2015:145). Dieser Behauptung kann zugestimmt werden, denn Hans Bergel beschreibt eine Vielfalt an Räumen, deren Stimmung und Kolorit nicht nur den Lyriker, sondern auch den Prosaautor auszeichnen. Bergel nähert sich einer Ortsbeschreibung nicht nur kontemplativ, sondern denkt über ihre geistigen Zusammenhänge nach; Raum und Erlebnis können bei ihm nicht getrennt werden, weil ihre Beziehung für die Identitätskonstruktion des Autors von einer besonderen Wichtigkeit ist.

Das Gesamtwerk Bergels zeichnet sich durch eine Vielfalt von narrativen Ausdrucksformen aus, folglich ist es unmöglich, dieses Werk nur von der Perspektive einer überwiegend kognitiven Welt von Fakten und Informationen auszuwerten. Die Rezension von Bernd Appelt (Appelt, 2012:1-2), weiterhin eine Rezension von Anita Széll zu dem letzten erwähnten Gedichtband (Széll, 2015:133-136) erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit der linguistischen Analyse, trotzdem beinhaltet linguistische Anregungen zur Lyrik von Bergel.

Der vorliegende Beitrag bietet eine Analysemöglichkeit der verschiedenen Aspekten der Lyrikgestaltung bei Bergel, im Vergleich mit seinen Prosatexten. Die Abgrenzung zwischen lyrischen und nichtlyrischen Texten bezieht sich im Rahmen dieser Forschung auf literaturwissenschaftliche, linguistische und ästhetische Aspekte, wobei auf Probleme der Spezifik literarischer eingegangen wird. Lyrische Texte bedienen sich derselben außersprachlichen Wirklichkeit wie Prosatexte, aber unter dem besonderen Aspekt der Verallgemeinerung und künstlerischen Gestaltung, wodurch der Autor die Realität auf seine subjektive, ganz persönliche Weise eine künstlerische Botschaft transponiert. Bergels Lyriktexte sind sprachliche Gebilde, die formal in einem besonders hohem Maße durchgearbeitet, überstrukturiert sind. Die durch Denotation aufgenommene inhaltliche Bedeutung seines Textes wird auf vielfache Weise von sprachlichen Auffälligkeiten überlagert, die vom Leser mit Sinn aufgeladen werden und dem Text von Bergel seine assoziationsreiche Vieldeutigkeit geben.

Im Werk von Hans Bergel können sich – neben den horizontalen Bezügen, die sich in der immer weiterlaufenden Wort- und Satzfolge ergeben – durch die Anordnung der Verse Bezüge herstellen, die durch klangliche bzw. optische Mittel verstärkt werden. Für Geisteswissenschaftler können aus lexisch-grammatischer und stilistischer Sicht Beobachtungen verschiedener Konstituentenstrukturen von Lyriktexten Bergels im Vergleich mit seinen Prosatexten besonders lehrreich sein.

2. Die Sprache der Lyrik von Bergel

Von den drei von Bergel herausgegebenen Gedichtbänden (*Zikadensommer*, *Im Spiegellicht des Horizonts* und *Der schwarze Tänzer*) wurde im Rahmen dieser Beitrag zugrunde liegende Untersuchung der letzte Band berücksichtigt, weil einige Gedichte dieses Bandes mit Prosatexten besser vergleichbar sind.

Die lyrische Stimmung des ausgewählten Bandes ruft oft die Schönheit vergangener Epochen auf. Dieser Prozess erfolgt in Anlehnung an Mythen (Rădulescu, 2015:145), die in enger Verbindung mit den ausgewählten Schauplätzen stehen. Bei Bergel entsteht eine seltsame Mischung von Lyrik und Epik in der Form eines Gedichts. Er gehört zu denjenigen Dichtern, in deren Gedichten die Prosa und in deren Erzähltexten das Dichterische lebendig ist. Der deutsch-israelische Lyriker Manfred Winkler (Jerusalem) schrieb über ihn, seine Lyrik sei in seiner Prosa enthalten: „Wohl ist der Erzähler am Werk – plötzlich aber ist der Lyriker da.“ (Winkler, 2016:151). Bergel selbst behauptet, dass seine Gedichte „Experimente des Umgangs mit der Sprache sind – der Pianist würde sagen: Sie sind Fingerübungen.“³ Der Dichter versteht Dichtung als Intensivierung im Ausdruck, im Vortrag, im Gestus der Darlegung, vielleicht als eine größere Freiheit des Ausdrucks, folglich ist eine Diskussion über das Verhältnis von Form

³ Im Brief Bergels an die Verfasserin des Beitrags, vom 11.10.2014.

und Inhalt seiner Werke immer angebracht. Das Zusammenspiel und Zusammenwirken rationaler und emotionaler Kräfte, die einen zum literarischen Schreiben führen, haben zur Folge Bergels Rückkehr zu Szenerien, in denen vergangene Kulturen und Völker, darunter auch das eigene Volk (die Siebenbürger Sachsen) auftreten. Bei Bergel ist nicht bloß der interpretatorische Rahmen, sondern das Grundmuster der Lebensgeschichte vorgegeben. Die herbstliche Stimmung, die Metaphern des Verfalls fehlen aus diesen Gedichten nicht, die Texte nähern sich aber immer an die Prosa an, indem der Autor im linearen Stil der Parataxe und Hypotaxe philosophiert. In dem Gedicht *Siebenbürgische Passion* (Bergel, 2012:119) kann man diese Harmonie der Dichtung und Prosa nachvollziehen:

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. (Bergel, 2012:119)

Der Kreuzreim des Textes ist nicht auffallend, die Zeilen folgen wie in einem Prosatext einander; was der Leser als erstes an den Zeilen bemerken kann, ist die im linearen Stil der Parataxe und Hypotaxe gebaute Reihenfolge der Hauptsätze und Nebensätze. Auf den ersten Blick fällt der sorgfältige grammatische Aufbau und nicht die gewohnte Musikalität eines Gedichts auf. Der Kreuzreim und der Parallelismus aus dem letzten Vers stellen lyrische Aufbauelemente und tragen gleichzeitig zum Fließen des Textes im Stil der Prosa bei.

Im Gegensatz zu Bergels Gedicht wirkt die *Siebenbürgische Elegie* von Adolf Meschendörfer trotz des thematischen Ähnlichkeit auf einer anderen Ebene des Verständnisses; der Inhalt der Verse ist eher pessimistisch.

Wohlvermauert in Grüften modert der Väter Gebein,
Zögernd nur schlagen die Uhren, zögernd bröckelt der Stein.
Siehst du das Wappen am Tore? Längst verwelkte die Hand.
Völker kamen und gingen, selbst ihr Name entschwand. (Meschendörfer,
1967:7)

Die deutschsprachigen Gruppen Rumäniens „hatten eine unterschiedliche Geschichte, unterschiedliche Konfessionen und Dialekte und wiesen verschiedene kulturelle Entwicklungsstände auf“ (Martschini 2005:14). Ein besonderer Grund für das Pessimismus von Meschendörfer hätte sein können, dass die Ausbildung eines nationalen Bewusstseins und Zusammengehörigkeitsgefühls nach dem ersten Weltkrieg durch die räumliche Distanz zwischen den deutschsprachigen Gruppen Rumäniens zusätzlich erschwert war.

Obwohl die Thematik, wie gesagt, ähnlich ist, nämlich das Verschwinden einer ganzen Nation aus einer Gegend, wo sie Jahrhunderte lang zu Hause war, drücken die zwei Autoren ihre Gefühle auf ganz verschiedene Weise aus. Verschiedene Persönlichkeiten derselben Kultur können unterschiedliche Modi und Konzepte der Selbstbeschreibung oder der Selbstreflexion entwickeln, vor allem wenn sie in verschiedenen Perioden dieser Kultur ihre literarische Tätigkeit ausüben. Bergel gehört der Generation der deutschsprachigen Gruppen Rumäniens, die die Folgen des Dekret-Gesetzes vom 8. Oktober 1944 im

Alltagsleben für eine lange Zeit gefühlt hat, trotzdem anders als Meschendörfer, der zu der Zeit schon 67 Jahre alt war. Die Deportation und die Zwangsarbeit, die laut diesem Gesetz auf die deutschsprachige Bevölkerung Rumäniens wartete, „betraf alle Männer zwischen 17 und 45 und alle Frauen zwischen 18 und 30 Jahren [...] Die in Rumänien verbliebenen Deutschen wurden durch gesetzliche Benachteiligungen und die Landreform von 1945 hart getroffen“ (Martschini 2005:35). Die persönlichen Wunden bestimmen die Dichtung auch verschiedenweise. Der im Jahre 1944 neunzehnjährige Bergel hatte noch die Möglichkeit der Entwicklung einer breiteren Perspektive über das 20. Jahrhundert und seine Ereignisse. Meschendörfer, der 1963 gestorben ist, hatte keine Chance mehr dazu, das politische Bild und die menschenrechtlichen Prinzipien Europas im 21. Jahrhundert kennenzulernen.

Beide Gedichte sind eine Art Selbstreflexion; ganz offenkundig wird die Nation als ein Alter-Ego des eigenen Daseins imaginiert. Bei Meschendörfer, wenn es um den Zweck des lyrischen Ausdrucks geht, ist alles Reim und Rhythmus: Kreuzreime und Halbreime und natürlich Daktylen, die formal eine Senkung durch die erste betonte Silbe und die zwei darauffolgenden unbetonten Silben darstellen. Bei Bergel ist der Rhythmus weniger prägnant, nur dann entdecken wir ihn, wenn wir seinen Text mehrmals aufmerksam lesen. Die Verse bestehen aus Jamben, und mit der Hebung entsteht eine optimistische Stimmung im Text. Über die Geschichte zu schreiben, sich mit den Folgen der Geschichte auseinanderzusetzen, ist bei ihm überhaupt nicht sinnlos, sondern „ein Drama der Freiheit“ (Müller-Funk, 2008:302). Eine mögliche Interpretation dieser Versmaßkonstruktionen könnte folgenderweise lauten: Meschendörfer ist seiner Heimatsehnsucht anheimgefallen, er hat aufgegeben, seine Zeilen sind eindeutig pessimistisch, Senkungen und negativ konnotierte Verben, wie z.B. *modern*, *verwelken*, *entschwinden*, zeigen, dass Siebenbürger Sachsen aus ihrem eigenen Land langsam verschwinden. Bergel dagegen möchte diesen inneren Kampf um das Überleben nicht aufgeben, sondern sucht nach Lösungen der Bewahrung einer nationalen Identität. Hebungen im Versmaß und positiv konnotierte Verben bzw. Substantive, wie z.B. *befreien*, *Sinn* und *Ewigkeit* zeigen zumindest die Hoffnung auf eine Versöhnung mit der Geschichte und auf die Möglichkeit des Weiterlebens, trotz Wunden und Leid. Bei Bergel kann also die Geschichte als „der Schauplatz des Kampfes“ (Müller-Funk, 2008:302) verstanden werden, „an dessen Ende der Tod und die Zeit überwunden werden“ (Müller-Funk, 2008:302).

Das Gedicht *Siebenbürgische Passion* – in beiden Bänden vorhanden – wird im zweiten Band, *Der schwarze Tänzer*, thematisch durch das Gedicht *Mutterland* (Bergel, 2012:146) ergänzt. „Jede Kultur ist auf das Wiederspiel von Erinnern und Vergessen gegründet“ (Müller-Funk, 2008:302), ebenso die Narrative einer bestimmten Kultur. Die *Passion* ist ein Blick ins Vergangene, das *Mutterland*-Gedicht ein Blick in die Gegenwart von Hans Bergel. Rilke schrieb, dass der Mensch „mit vierzig sein letztes Gesicht“⁴ habe. Gemeint ist, dass der Mensch ungefähr bis zum 40. Lebensjahr jung genug ist, sich innerlich zu ändern und fähig ist, in einer neuen Umgebung Wurzeln zu schlagen, noch wandlungsbereit genug, um Heimat zu erleben. Bergel war 43, als er das Land seiner Herkunft verließ. Nach Rilke hatte er bereits sein letztes Gesicht. Er kam also zu spät ins neue Land (Deutschland). Selbstverständlich vollzog er den Wandel auf der Verstandesebene,

⁴ Im Brief Bergels an die Verfasserin des Beitrags, vom 11.10.2014.

aber er zögerte, sich von der emotionalen Ebene des bis dahin gelebten Lebens loszureißen, und wollte es auch nicht, je näher er sein neues Umfeld kennen lernte. Sowohl Erinnern als auch Vergessen hatten ein erschreckendes Gesicht dem siebenbürgischen Autor gezeigt. Erzählungen über die verlorene Heimat erscheinen in allen seiner Sammelbänden; das eklatanteste Beispiel einer Erzählung, welche die oben erwähnte Thematik ausführlich beschreibt, ist *Die Rückkehr des Rees*. Manfred Winkler meint, diese sei diejenige Erzählung, die an den meisten Stellen die Charakteristika der Dichtung aufweist. Seines Erachtens wirken Lyrik und Prosa bei Bergel in einer eigenartigen Harmonie der Gattungen zusammen: „Prosa, Lyrik und Drama werden zu einer für seinen Ausdrucksstil charakteristischen ästhetischen Einheit und wirken als solche.“ (Winkler, 2016:165). Winkler ist nicht der einzige, der eine derartige Meinung äußert; Peter Motzan spricht in seinem Exkurs über Bergels Novellen, vor allem über *Die Rückkehr des Rees* als über einen Text, der die klassische Kunstform der Novelle an vielen Stellen überschreitet (Motzan, 2005:415-421). Anhand dieser Erzählung von Bergel soll im Folgenden die Interpretation der Funktion der Lyrik in Hans Bergels Prosatexten erfolgen.

3. Sprachgebilde in der Prosa von Bergel

In einem Brief an die Verfasserin des vorliegenden Beitrags äußert Bergel den argumentativen Strang, der auch für die folgende Analyse übernommen wurde: „Ein in Reime und Strophen gefaßtes Sprachgebilde ist noch lange nicht Dichtung. Während eine sprachlich vollendet gestaltete Prosa Dichtung sein kann. Der Unterschied zwischen *Schriftstellerei* und *Dichtung* liegt ja nicht in der äußeren Form.“⁵

In seinem 2016 erschienenen Band mit dem Titel *Die Verweigerung der Negativität* veröffentlicht Bergel Gedichte an Manfred Winkler und einige Teile seiner Prosatexte von neuem, darunter auch die Novelle *Die Rückkehr des Rees*. Manfred Winkler meint, „dass Hans Bergel, der Kunst- und Naturverfallene [...] in der Novelle *Die Rückkehr des Rees* einen Höhepunkt erreicht, auf dem Prosa, Lyrik und Drama zu einer für seinen Ausdrucksstil charakteristischen ästhetischen Einheit werden und als solche wirken (Winkler, 2009:137).

In der Novelle kann nachvollzogen werden, wie Bergels schon erwähnte Idee über Sprachgebilde seiner Textgestaltung dient: Das Schreiben von Gedichten – so wie er es betreibt – ist für ihn Training für den Umgang mit der Sprache. Und diese Geschicktheit macht seine Prosatexte an einigen Stellen ausgesprochen lyrisch.

Alles was du tust, ist ein Suchen.
Alles Suchen ist ein Suchen der Form.
Alles Suchen der Form ist ein Suchen der Ruhe.
Alles Suchen der Ruhe ist ein Suchen des Todes – mitten im Leben.
(Winkler, 2016:164)

Die Form der Textgestaltung, aber vor allem die Wiederholungen, die in dieser Textpassage das Gerüst des Ausdrucks bilden, erinnern den Leser an die Gattung des Gedichtes. Wenn der Leser die Form dieser Zeilen mit einem sogenannten

⁵ Im Brief Bergels an die Verfasserin des Beitrags, vom 08.08.2015.

Mantra-Gedicht vergleicht, wird er gleich sehen, dass die Metrik der beiden Texte übereinstimmt:

Den Vögeln schenktest Du Lieder
Und die Vögel gaben Dir Lieder zurück.
Mir gabst Du nur eine Stimme,
Doch fragst Du nach mehr,
Und ich singe. (Bennett, 2012:1)

Es handelt sich um Daktylen, die an einigen Stellen mit Spondeen variieren. Weitere Textteile der Erzählung von Bergel sprechen darüber, dass bei ihm nicht nur die Form der Zeilen, wie in dem Beispiel vorher, einem Mantra-Gedicht gleichen kann, sondern dass auch die inhaltliche Parallele in der Beziehung Mensch – Natur in diesen Zeilen anwesend ist:

Luftpeitschen schlugen auf die Wasserfläche ein. Der Himmel war so nahe, dass es aussah, als flögen immer wieder einzelne durchhängende Wolken nahe über sie hinweg. Manchmal schimmerten irgendwo Lichtstreifen... (Winkler, 2016:162)

Hans Bergel spricht über die Möglichkeit des Friedens, die von der Natur dem Haupthelden, auch wenn nur für einen Moment, angeboten wird. Die Fähigkeit der Natur, dem Haupthelden Trost zu geben, ihm Mitleid zu zeigen oder sogar mit ihm zu fühlen, erinnert aber den Leser auch an die Volksdichtung und an die am Anfang des Beitrags zitierte Aussage von Raluca Rădulescu, dass Hans Bergels Gedichte zur Erlebnisdichtung gehörten. Es ließe sich sogar sagen, dass diese Gedichte Prozesse der Identitätskonstruktion seien. „Um wer zu sein, muss man erzählen können“ (Müller-Funk, 2008:147). Hans Bergels Gedichte, im Vergleich zu seinen lyrischen Prosatexten, sind folglich eher episch konstruiert; es handelt sich dabei nicht nur um eine aufmerksame und bewusste Mischung von lyrischen und Prosa ähnlichen Merkmalen im Aufbau der literarischen Äußerung, sondern auch um eine spannende Auseinandersetzung des Dichters mit dem Verhältnis von Form und Inhalt der Texte. Diese Bestrebungen in der Textkonstruktion kann in mehreren Gedichten erkannt werden; zwei Textbeispiele dürften diese Feststellung unterstützen:

Doch als der Tag sich rundete
und wir uns wiedertrafen,
trug ich die Welt,
so sagtest du,
die meine Welt von jeher war,
von neuem in dein Leben,
und dass du nun beim Abschied
aus meiner Welt, die ich dir wiedergab,
hinaus trittst
und mich mit ihr allein lässt hier
für immer ... (Bergel, 2016:135)

Du nickst den blau-und gelben Blumen zu

im Sonnenlicht vor deinem Haus
auf Westjudäas Bergen –
ein bißchen müde,
alter Jude unterm herbstesblauen Sabbathimmel,
ein bißchen müde... (Bergel, 2016:135)

Die Zeilen des ersten Gedichts mit dem Titel *Kaddisch für Manfred Winkler* beinhalten Temporalsätze und Attributivsätze in Form von Hypotaxen, die von noch zwei Parataxen am Ende ergänzt wurden. Der für ein Gedicht typische Ausdruck entsteht nur durch die Aussage *so sagtest du*, die mit der Absicht der Betonung der Dramatik des Geschehens eingeschoben wurde. Mit einer ähnlichen direkten Anrede wird die Distanz zwischen Dichter und Leser reduziert, so ließe sich sagen, dass der Leser auch im zweiten Gedicht mit dem Titel *Der mit den Blumen spricht* die Gewissheit erlebt, dass es sich um eine lyrische Äußerung handelt. Sonst besteht die Form der Strophe aus einer situativen, beinahe mathematischen Aneinanderreihung von Satzgliedern: Auf zwei Lokalbestimmungen folgt eine Modalbestimmung, die am Ende wiederholt wird. Durch diese Wiederholung erreicht Bergel, dass sein Gedicht einen lyrisch-melancholischen Ausklang aufweist, in dem aber für den Leser noch eine spezifische Botschaft steckt: „...die Geschichte und das Schicksal der europäischen Juden sind gewissermaßen Teil des kollektiven Gedächtnisses geworden“ (Müller-Funk, 2008:255), folglich ist es nicht schwer, den „alten Juden“ generell als den „alten Menschen“ zu verstehen, der von dem schweren Schicksal der Menschheit müde geworden ist.

Die Strategie des Schreibens bringt bei Manfred Winkler den funktionalen Begriff von Sinn und Bedeutung ins Spiel. Seine Gedichte drücken nicht so viele Gefühle aus, klingen beinahe trocken im Vergleich zu Bergel, seine Stimme gehört einem fast neutralen und außenstehenden Erzähler, aber Versmaß, Stilfiguren wie die Wiederholung sind zweifelsohne das Gerüst einer lyrischen Äußerung. Er ist jedoch durchaus ein Poet in seinem lyrischen Text:

Unsäglich der Verzicht
Unsäglichkeit
eigenster Verneinung
Zum Bejahen ist die Erde da. (Winkler, 2016:129)

Diese Zeilen des Gedichts *Wir gehen uns selber entgegen* erinnern an jene eines Haikus: kurz und bildhaft, bzw. die letzte Zeile beinhaltet eine Art Schlussfolgerung. Winkler verfährt ebenso in seinem Gedicht mit dem Titel *Ein Bild auf der Wand*.

Das Gedicht erwacht aus dem Schlaf –
Niemandsländ
ein Bild auf der Wand
verklungenes Versmaß
abendlicher Brand eines Labyrinths
hinter den Fichten (Winkler, 2016:129)

Weit davon entfernt, Geheimnisse zu lüften, scheint die Lyrik von Winkler neue zu produzieren. Diese Strophe, obwohl sie kaum Reime enthält, trägt die typischen

Merkmale des Gedichts, einzelne, vielsagende Wörter, weniger zusammenhängende Sätze, keine Interpunktion, und schließlich die Metasprache, deren Geheimnis nur gewährt werden kann: Der Autor spricht vom Gedicht und von dessen Form (Versmaß) in seinem eigenen Gedicht; damit zeigt er dem Leser nochmals, dass die Worte des Dichters einer tiefen und vielfältigen inneren Gedankenwelt entspringen, in der die lyrische Form eine konstitutive Rolle spielt.

4. Das Konstrukt von Lyrik und Prosa bei Bergel – Schlussfolgerungen

Bergels Gedichte und Prosatexte leben von Bildern und Bilder sind nur mithilfe der Sprache beschreibbar. Oscar Walter Cisek, der deutschsprachige Bukarester Erzähler und der Mensch, der Bergel das Schreiben als handwerklichen Vorgang bewusst machte, benutzt in einem Brief das Wort *Augengier*, um Hans Bergels Schreiben zu bestimmen.⁶ Das war eine zutreffende Beobachtung: Bergel sieht, was er schreibt, als Bild. Er schreibt also Bilder nieder. Das gilt sowohl für die Prosa, als auch für seine lyrische Produktion. Die Vielfältigkeit der Bilder und des Lokalkolorits charakterisiert auch Bergels Reiseimpressionen und Erinnerungen, und führt oft zu kulturübergreifenden Bestimmungen. An dem Band *Von Palmen, Wüsten und Basaren* ist Bergels Malerblick sehr gut zu erkennen, die *Reisenotizen aus Israel* zeigen an mehreren Stellen die Merkmale einer lyrischen Beschreibung.

Unter den Tieren ein Steinbock mit überdimensionalem Gehörn, dessen Enden ihm bis zur Kruppe reichten. Er blickte mich lange unbewegt an, ehe er sich umwendete und langsam entfernte. Er hinterließ mir den Eindruck, ein Stück des steinigen Bodens zu sein, über den er ging – Kreatur gewordene Gaia. (Bergel, 2013:34)

Das Bild des Steinbocks spricht für sich selbst: Es handelt sich um eine filmartige, genaue Schilderung eines bestimmten Moments der Bewegung, vor allem mithilfe der Verben *blickte*, *umwendete*, *entfernte*, *hinterließ*, *ging*. Die letzten Wörter dieser Beschreibung beinhalten die griechische Benennung der Göttin der Erde; dieser Name gibt der ganzen Schilderung mythische Dimensionen und führt den Leser in eine Welt der poetischen Fantasie.

Um eine semantische Kluft zwischen europäischen und außereuropäischen Kulturen zu überbrücken, stellt Bergel durch das Bild des Jerusalemer Basars nicht nur ein Lebensmoment, sondern auch ein klassisches Identitätskonzept des Ostens dar. Der Endeffekt dieser Schilderung wirkt wie derjenige des Gemäldes von William Hogarth mit dem Titel *Gin Lane* (Hogarth, 1988); vielleicht ohne die Tragik, aber sicher mit der chaotischen Fülle des englischen Bildes.

Und es gibt nichts, was in der Dämmerwelt nicht gibt: Glitzernder Souvenirkitsch, wertlose arabische Keramik- und Kupfergefäße, grell ornamentierte lange Frauengewänder, unsinnigstes Kinderspielzeug wie Plüschteddybären mit blauem Kopf, roten Augen, gelben Beinen und weißem Rumpf, Broschen und Halsketten aus Blech und Buntsteinen, dazwischen ein Friseurladen und ein Hosenschneider in Gehäusen etwas größer wie ein Flugzeugklo. Daneben in Flachkisten ausgelegte geschälte

⁶ Im Brief Bergels an die Verfasserin des Beitrags, vom 11.10.2014.

hartgekochte Eier, deren Dotter Fischaugen gleichen, verzierte Wasserpfeifen, Kerzenhalter, Stoffsandalen, gelegentlich ein CD-Laden mit gellendem Orientgesang. Von prachtvollen Orangen, Zitronen, Äpfeln überbordende Schrägtische, auf Tüchern am Boden ausgebreitetes Gemüse. Unmöglich, die Fülle zu schildern! (Bergel, 2013:62)

Die Zeilen zeigen die Merkmale des reinen Nominalstils, Verben tauchen im Text ganz am Anfang auf – auch da handelt es sich um eine Stilfigur des Oxymorons und des Paradoxes – und am Ende, wo sie die Funktion einer Schlussfolgerung haben. Diese Schlussfolgerung aber, ebenso wie ein Teil der ersten Zeile, ist nach den Regeln der Metrik ausgerichtet: Daktylen und Spondeen sorgen für die melodische und harmonische Symmetrie des Zeilenmaßes und zum Abschließen der Gedanken steht die Senkung: „Unmöglich, die Fülle zu schildern!“ Im Vergleich zu der letzten Zeile finden wir in der ersten, dank des Jambus, eine ausgesprochene Hebung: „...was in der Dämmerwelt nicht gibt.“ Diese Hebung kann mehrere Funktionen haben: zum einen die darauffolgende Aufzählung einzuleiten – was in einem Prosatext auch durch Doppelpunkt angezeigt werden könnte – und zum anderen dem Leser die Verwunderung des Erzählers zu vermitteln.

Die Musikalität des Versmaßes zeigt sich aber am besten in der letzten Zeile der Reisenotizen: Jambus und Anapäst sorgen dafür, dass die Hebung am Ende dem Buch einen enigmatischen, aber zugleich optimistischen Ausklang verleiht: „Wie klein und wie groß zugleich ist unsere Welt.“ (Bergel, 2013:81) Einer derartigen Rahmenkonstruktion von Zeit, Narration und Identität ist nicht zu entkommen: Die Welt wird bei Bergel als Ganzes gedacht und auch erzählt.

Hans Bergel nennt seine Lyrik, wie schon gesagt, Fingerübungen. Um mit dem Lyrischen und mit dem Epischen derart zu spielen, wie er es macht, braucht man nicht nur Talent, sondern auch umfassende Kenntnisse der Metrik, der Erzählweisen, der Form und des Inhalts verschiedener Gattungen, aber auch der Kulturen. Manfred Winkler schreibt darüber in seinem Essay *Über die Philosophie des Erzählens* Folgendes:

Mich verwundert immer wieder sein Wissen... Er wandelt alles, oder fast alles, was er zu sagen hat, in Erzählung um... Auch seine Essays, von denen es viele gibt, wirken auf mich spannend wie seine dramatischen Erzählungen, Novellen oder Romane. Er spricht über Kulturgeschichte, -morphologie und -philosophie. Über Völkerkunde und -psychologie und das griechische Altertum. Über Literatur, natürlich. Über Musik. Sport. Wie einer, der in alldem zu Hause ist. Immer fesselnd. (Winkler, 2016:170)

Hans Bergel gestaltet sein Werk nicht strukturkonservativ; in allem, was er schreibt, steht seine ganze Persönlichkeit, seine reiche Erfahrung mit der Literatur und mit der Welt. Er hütet sich vor sprachlichen Konventionen, seine Erzählweise ist nie eigensinnig oder einstimmig, folglich kann die Erzählung ohne die Musik der Sprache und das Gedicht ohne philosophische und essayistische Exkurse bei ihm nicht existieren. Vor allem aber muss bei der Betrachtung seines Werks auf Folgendes hingewiesen werden: „Bergelsche Dichtung greift hinaus in überästhetische Zusammenhänge, sie greift an den Puls des wirklichen Lebens, greift nach dem Reich bestehender oder gefährdeter Werte“ (Mieskes, 2009:88).

Seine Dichtung entbehrt also des gedanklichen Hintergrundes nicht, wird aber niemals zum Lehrbuch, vielmehr läßt es sich getrost vermuten, dass diese Dichtung ein Labyrinth sei, dass sie Assoziationen von einem bedeutenden semantischen Reichtum, feurige Kommentare bzw. vielfältige Interpretationen hervorrufen kann.

Literaturverzeichnis

- [1]. **Appelt, B.:** *Zu Hans Bergels ‚Ausgewählten Gedichten‘.* In: Siebenbürgische Zeitung.17.08.2012. [online]: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/12510-zu-hans-bergels-ausgewaehnten.html>. [16.10.2018].
- [2]. **Bennett, M.:** *Simplicity and Power: The Poetry of Sri Chinmoy 1971-1981.* 05.07.2012. [online]: <http://www.sri-chinmoy-gedichte.net/gedicht/lyrik-mantra>. [16.07.2022]
- [3]. **Bergel, H.** (2012) *Der schwarze Tänzer*, Berlin: Noack & Block.
- [4]. **Bergel, H.** (2013) *Von Palmen, Wüsten und Basaren. Reisenotizen aus Israel*, Berlin: Noack & Block.
- [5]. **Bergel, H.** (2016) *Die Verweigerung der Negativität*, Berlin: Noack & Block.
- [6]. **Bergel, H. (2016) „Gedichte für Manfred Winkler“,** in: **Bergel, H. (Hg.)** *Die Verweigerung der Negativität*, Berlin: Noack & Block.
- [7]. **Hogarth, W. (1988) „Gin Lane 1751“,** in: **Elizabeth Einberg and Judy Egerton (Hg.)** *The Age of Hogarth: British Painters Born 1675-1709*, London: Tate Gallery Collections, II.
- [8]. **Martschini, E.** (2005) *Hans Bergel – Minderheitendasein, Schriftstellerexistenz und politische Systeme*, Bukarest: Editura Universităţii din Bucureşti.
- [9]. **Meschendorfer, A.** (1967) *Gedichte*, Bukarest: Literaturverlag.
- [10]. **Mieskes, H. (2009) „Das Signum des Menschlichen als Maßstab des Geistes. Sprache, Dichtung, Kultur bei Hans Bergel“,** in: **Guțu, G. (Hg.)**. „...dass ich in der Welt zu Hause bin.“ *Hans Bergels Werk in sekundärliterarischem Querschnitt*, Bukarest: Editura Universităţii din Bucureşti und Editura Paideia.
- [11]. **Myss, W. (2009) „Synthese von Interpretations- und Erzählkunst. Über die Sprache im literarischen Werk Hans Bergels“,** in: **Guțu, G. (Hg.)**. „...dass ich in der Welt zu Hause bin.“ *Hans Bergels Werk in sekundärliterarischem Querschnitt*, Bukarest: Editura Universităţii din Bucureşti und Editura Paideia.
- [12]. **Motzan, P. (2009) „Theoriekonstruktion und schriftstellerische Praxis. Hans Bergels Essay ‘Die Novelle als klassische Kunstform. Ihre Technik und Ihre Metaphysik‘ und seine Novelle ‚Die Rückkehr des Rees‘“,** in: **Guțu, G. (Hg.)**. „...dass ich in der Welt zu Hause bin.“ *Hans Bergels Werk in sekundärliterarischem Querschnitt*, Bukarest: Editura Universităţii din Bucureşti und Editura Paideia.
- [13]. **Müller-Funk, W.** (2008) *Die Kultur und ihre Narrative*, Wien: Springer.
- [14]. **Rădulescu, R.** (2009) *Europäertum eines Inseldaseins. Identitäts- und Alteritätsbewusstsein im Werk Hans Bergels*, Bukarest: Editura Universităţii din Bucureşti und Editura Paideia.

- [15]. Rădulescu, R. (2005) „*Die Rumäniendeutsche Literatur: Sonderstatus und Wertungsproblematik*“, in: Guțu, G. (Hg.) *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens* 27-28/2005, Bukarest: Paideia.
- [16]. Rădulescu, R. (2015) *Das literarische Werk Hans Bergels*, Berlin: Frank & Timme Verlag.
- [17]. Széll, A. A. (2015) „*Hans Bergels 'Der schwarze Tänzer'. Ausgewählte Gedichte*“, in: Vladu, D. et al. (Hg.) *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur* 6, Klausenburg: Casa Cărții de Știință.
- [18]. Winkler, M. (2009) „*Die Präsenz des Lyrischen in Hans Bergels Prosa*“, in: Guțu, G. (Hg.). „...dass ich in der Welt zu Hause bin.“ *Hans Bergels Werk in sekundärliterarischem Querschnitt*, Bukarest: Editura Universității din București und Editura Paideia.
- [19]. Winkler, M. (2016) „*'Alles Suchen der Ruhe ist ein Suchen des Todes'. Die Präsenz des Lyrischen in Hans Bergels Prosa*“ in: Bergel, H. (Hg.) *Die Verweigerung der Negativität*, Berlin: Noack & Block.
- [20]. Winkler, M. (2016) „*Gedichte für Hans Bergel*“ in: Bergel, H. (Hg.) *Die Verweigerung der Negativität*, Berlin: Noack & Block.
- [21]. Winkler, M. (2016) „*Über die Philosophie des Erzählens*“. in: Bergel, H. (Hg.) *Die Verweigerung der Negativität*, Berlin: Noack & Block