

Die wiedererzählte Nacht

Revolte und Poesie in Hans Bergels „Der Tanz in Ketten“

Gheorghe Stanomir

Rolf Kaltendorffs Eiskälte ist an sich faszinierend und erzeugt eine seltsame Neugierde. Daraus entwickelt sich unmerklich ein starker Roman über das Leben der Menschen im Nachkriegsrumänien. Dieser Ingenieur (den ich Rolf K. nennen werde) studierte in Bukarest, war hier beruflich tätig, lebte eine Zeit lang am Fuß der „Zinne“ in Kronstadt, lernte das berühmte Fort Nr. 13 Jilava und seine Karzerräume von innen kennen, floh dann über die Donau aus dem Land und baute sich im Alter an einem See irgendwo in Europa ein Haus. Hans Bergels Roman „Der Tanz in Ketten“ (Innsbruck 1977) erschien in der Fremde. Es wird mit Sicherheit eine utopisch lange Zeit vergehen, ehe das wichtige Werk eine Übersetzung in die Sprache jenes Landes erfährt, von dem es berichtet, oder ehe es einem Drehbuch über dessen jüngste Vergangenheit, die nicht nur in Rumänien tabuisiert ist, als Vorlage dient. Bis dahin wird es diese so gequälte und im westlichen Europa so unbekannt Gegend in einer Sprache internationalen Umlaufs mit Eloquenz schildern (man könnte poetisch auch sagen „übersetzen“).

Die Nacht zieht sich hin, sie verschlingt andere gelebte Nächte, und schrittweise wird die ganze stalinistische Nacht zu einer „Nacht der Raubtiere“. Rolf K. befindet sich allein in seinem irgendwo in Europa errichteten Haus. „Es wird dunkel. Ich bin allein“ (S. 11) – so beginnt während der Dämmerstunde eine fieberhafte Suche nach dem, was Finsternis, aber auch was Sinn und Inhalt im eigenen Leben war. Im Schutz und zugleich aus dem inneren Konflikt des am See eingerichteten Heimes heraus erwächst das künstliche Konkretum einer Fiktion von literarischem Rang: Wie in einem uralten Märchen füllt sich das zunächst leere Haus mit Menschen, deren irrealer Aura nach und nach erlischt, das Blickfeld der epischen Wahrnehmung beginnt sich zu weiten; Rolf K. lässt sich wie eine Ikone durch die Vergangenheit tragen – durch ungezählte „Lebensausschnitte“ hindurch, die vor seinem Auge wiedererstehen und uns, den Lesern, in scheinbar alltäglichen Geschichten von den handelnden Personen mitgeteilt werden, Personen, die sich, so scheint's, zu einem fast okkulten, rituellen Fest zusammen fanden: Dies ist das Gerüst der Romanerzählung. Die der Einsamkeit entgegengestellten „Erfahrungsausschnitte“ enthüllen in dichterischer Verwaltung ein bisher kaum bekanntes Bild Rumäniens. Rolf K.s Einsamkeit wird im Zeichen stalinistischer Tage und Nächte durchleuchtet, das verleiht ihr Greifbarkeit: Jeder

ideologischen Phrase überlegen, entfaltet sich ein Topos von Menschlichkeit, der zu Hoffnung verpflichtet, allem zum Trotz, was im Land an der Donau das Leben und das Denken im Schutz des „Schlafes der Vernunft“ beherrscht...

*

Das Anekdotische: Die so genannten „Lebensausschnitte“ wollen einzeln und bei Kerzenlicht gelesen sein, ungeachtet der Bitterkeit des Beginns, bescheeren sie den Genuss des Besonderen. Auf andere Weise als bei Mircea Eliade wird hier die postbellische rumänische Wirklichkeit gefiltert, nicht zu übersehen ist dabei die Neigung beider Autoren zur Remythisierung: den Mittelpunkt stellt hier in diesem Sinne der Hirte Gordan aus der Maramuresch dar, der sich trotz schwerer Ketten, die ihm angelegt wurden, im Fort 13 Jilava bis zur Erschöpfung einem uralten Tanz hingibt und damit sogar die herbeigeeilte Wachmannschaft bannt – die Szene vermittelt Rolf K. eine existentielle Erkenntnis.

Vergleichbare Szenen finden sich zu Dutzenden – diese Besprechung beschränkt sich auf Zusammenfassungen, mittels derer die Aufmerksamkeit potentieller Leser erregt werden soll.

Das Nachkriegsgefängnis gewann in der Literatur der Länder mit sozialistischer Gesellschaftsordnung klare thematische Umriss. Hans Bergels Roman aber öffnet eine Bresche zwischen dem in der Deutschen Demokratischen Republik und der Sozialistischen Republik Rumänien literarisch im Zeichen neodogmatischer Parameter der so genannten Anti-Dogmatik Erlaubten einerseits und den erschütternden Zeugnissen dokumentarischen Charakters andererseits (D. Bacu: „Pitești, Zentrum der studentischen Umerziehung“), weil es dank meisterlicher epischer Erfassung wieder in ihr Recht einsetzt, was man die Authentizität der Situation nennt und was sich am konsequentesten durch den Hinweis auf das Gefängnis jenseits des Gefängnisses zu erkennen gibt, etwa im Sinne offener russischer Literatur, die den Alltag im Leben des Ivan Denissowitsch akribisch zu beschreiben unternimmt.

Eine der Geschichten: Der kleine Kokosch verwirrt den Hünen Garuga andauernd mit seinen Stimmenimitationen. Auf Wunsch des neuen Lagerkommandanten wird Kokosch dann eines Tages den „Leibhaftigen“ imitieren, er wird also des Teufels Laute nachahmen – das sind die Trillerpfeifen der Bewacher –, und Häftlinge wie Bewacher werden sich zwischen den Lagerbaracken vor Lachen biegen. Solche in Erzählung umgesetzte „Lebensausschnitte“ erhalten ihren Sinn aber erst, wenn sie als Gesamtheit interaktionär verstanden werden, wodurch der Roman eine zusätzliche Tiefendimension er-

hält, was ihm im Vergleich z. B. mit Paul Gomas „Ostinato“ eine qualitativ ins Gewicht fallende Antriebskraft verleiht – anders als bei Goma stoßen wir uns auch nicht an stilistischen Unsicherheiten einer mangelhaften Übersetzung ins Deutsche. Im Gegenteil, Bergel findet zu einer einmaligen literarischen Synthese von deutschem Verbum und rumänischem „Objekt“. Das große Verdienst dieses Romans liegt darin, dass er sich nicht auf die dargelegte Thematik beschränkt, so verführerisch sie auch sein mag, sondern sich über das reine Zeitzeugnis hinaus in der literarischen Darstellung ansiedelt: die tabuisierten Wahrheiten über die „Ära der Niedertracht“ (Marin Preda: „Der am meisten geliebte aller Irdischen“, Bd. II) finden ja erst zu ihren Koordinaten in der epischen Formulierung mit tragfähigem hyperbolischem Boden, weil der Autor nur so in der Lage ist, die Grausamkeiten der realen Geschichte ästhetisch zu verarbeiten und ihr dadurch einen Sinn abzugewinnen.

Die Entheiligung der Securitate findet nach ähnlichem Muster statt: der Roman begnügt sich nicht damit, uns gewisse Genossen „mit Sonnenbrille“ oder hemmungsloser (wenn auch brüchiger) politischer Macht zu beschreiben. In vielfachen Scheiben und Schichten von den fiktiven Gästen Rolf K.s nach und nach präsentiert, entlarvt sich der (angeblich geheime) Polizeiapparat von Anbeginn an selber in Gestalt des Offiziers Stefan, der, stockbesoffen, seiner Schwester Venera pausenlos damit kommt, dass niemand auf dieser Welt gut sei – eine Behauptung freilich, der Bergels Roman mit seinem hartnäckig behaupteten (freilich unverzichtbaren) Leitmotiv widerspricht. Stefan wird mit drei Zunftgenossen nach Schweden delegiert, alle als technische Mitarbeiter des berühmten Straßenbau-Ingenieurs Stavaride getarnt, um diesen daran zu hindern, dort um politisches Asyl zu bitten; die drei suchen das Weite, obgleich der alte Stavaride nach Hause zurückkehrt, es kommt zu einer filmreifen Auseinandersetzung, bei der Stefan, der die drei zur Umkehr zwingen will, niedergeschossen wird. In der Nacht dieses Vorfalls erleidet Venera Tausende von Kilometern entfernt an der Peripherie Bukarests den Tod des Bruders mit.

Die ganze Monstrosität des Geheimdienstapparates verliert hier jegliche mythische Grundlage und löst sich in widerwärtige Lebensläufe von bestürzender Banalität auf. Doch nicht nur, dass die Dostojewskijsche Liebe der Schwester für den diesmal endgültig verlorenen Bruder dank der Echtheit dichterischer Gestaltung den Schrecken des Todes aufhebt – zum Ideenplan des Romans gehört auch die Angst vor der Wiederkehr der schrecklichen Maschinerie. Die auf unterschiedlichen Erzählebenen handelnden Personen versuchen, sich zu widersetzen, zu kämpfen, zu siegen – während sich die Genossen Offiziere und ihre Befehlsgeber in ewigem Opportunismus erge-

hen, wie wohl alle die ewigen Henker (S. 184), wenn sich auch die Krise ihres Machtgefühls in andauernden wütenden Unberechenbarkeiten äußert. Unvergleichlich dagegen das Licht menschlichen und künstlerischen Triumphes im Finale des Romans.

Dem Revolutionsgehabe der Securitate liegt, wie Caragian (Offizier des Innenministeriums) preisgibt, ein erbärmliches Muster zugrunde – über Menschen wird gesprochen wie über Gusseisen, Rohöl oder Seidenraupen. Der Hüne Garugan sitzt wegen eines – zugegeben: guten – Witzes ein; damit ist, wie mit allem, was hier über Verhöre und Kerker berichtet wird, die Grenze der Unglaubwürdigkeit erreicht, alles jedoch wird glaubwürdig durch den zwingenden Romanaufbau. Die graue Eminenz des perfekten „Spiels vom Staat“ ist Teofil Ralea – aber gerade sein Schicksal entpuppt sich als noch systemimmanenter als das der Häftlinge, wie uns Stella, die Tochter eines der oberen Zehntausend, von Hass erfüllt wissen lässt. Und im Staatsanwalt Buby Tomaşcu gar vereinigen sich Hinterhältigkeit, Exekutive und Kerker.

*

Der Gesamteindruck erinnert an Dandanache, der in der Tat, ohne es zu wissen, der Raserei verfiel. Die Angelegenheit wiegt dennoch schwer, denn nicht allein die Rumänen Rumäniens stehen bei alldem zur Debatte.

Die Sachsen, Ungarn, Zigeuner haben in fataler Weise ihren Teil an der allgegenwärtigen Revolution. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang, dass uns nicht das rosarote, fadenscheinige Dogma von der Verbrüderung aller mit wohnenden Nationen etc. vorgeleiert wird – ein Umstand, der dem Buch zusätzlich Richtungweisende Authentizität verschafft. Der Autor nahm sich dieser Thematik bereits in zwei Büchern von kulturpolitischer Relevanz an („Rumänien, Porträt einer Nation“, München/Esslingen 1969; Die Sachsen in Siebenbürgen nach dreißig Jahren Kommunismus, Innsbruck 1976). Sein Roman bietet eine aufschlussreiche Ergänzungsperspektive zu diesen engagierten und polemischen Schriften – eine seiner humansten Gestalten nämlich ist der Zigeuner Trifa, der im Sisyphoskampf sei es mit den Bergen, sei es mit dem Kerker eine pittoreske, das Spiel der Ideen des Romans weiter vervollständigende Philosophie entwickelt. Und der Ingenieur Kolár wird von der ewigen Securitate wegen einer „Weibergeschichte mit politischem Hintergrund“ (S. 197) gesucht: seine ehemalige Frau, die schöne Ildiko, heiratete in zweiter Ehe einen Mann der Nomenklatura. Kolárs Rache wird schließlich beide vernichten. Er selber stirbt „unbewegt, in einer grenzenlosen Einsamkeit“ (S. 131), und stellt so – das einer Situation dieser Art innewohnende Triviale umgehend – die Beziehung zu Rolf K.s Einsamkeit her. Dieser wieder sitzt zehn Jahre im Gefängnis, indessen seine schöne

Frau, die Kronstädterin Christianne, zur Geliebten des Staatsanwaltes Tomaşcu wird. Bei alledem, und trotz der schönen Siebenbürgerin, geriet der Roman nicht zur frauenfeindlichen Kolportage, dafür stehen die wohl engelhaften, doch von überzeugender Redlichkeit geprägten Gestalten einer Gisela und Stella. Im Vergleich zu A. Meschendorfer, E. Wittstock, O. W. Cisek und Paul Schuster integriert Bergel den Anspruch der Darstellung gesellschaftlicher sächsischer, deutscher Befindlichkeit in den Makrokosmos rumänischer Intellektualität. Der Umstand ist für die Wahrnehmung beider Seiten, der rumänischen wie der europäischen, von doppeltem Vorteil: Er bedeutet einerseits die Distanzierung von nationalistischen Auswüchsen und enthält andererseits den entschieden begründeten Aufruf zur Rettung all dessen, was an rumäniendeutscher Kultur die gegenwärtigen Entwicklungen überlebte. „Sybemburgen“ („Das Land der toten Augen“, S. 133) ist das Resultat einer Durchdringung von Gestern und Heute (S. 150), seinen Menschen aber wurde die Geschichte vom Diktat ideologischer Machtbesessenheit geraubt (S. 156). Rolf K. – kein Siebenbürger Sachse – gerät, einmal in Kronstadt, in den machtvollen Erinnerungssog, den er zutiefst empfindet, und bezahlt dies dann mit zehn Jahren Gefängnis, gefolgt von einer suizidbedrohten Krise, aus der ihn die Bukarester und Klausenburger Freunde, größtenteils Rumänen, retten, so wie ihm schon der Zigeuner Trifa im Kerker das Leben rettete. Was also ist „Heimat“?

„Heimat ist in uns!“ (S. 144-145.) Dies „Uns“ enthüllt dem Leser, warum Hans Bergel seinen Roman in einer an Proust erinnernden Weise entwarf: das Ereignis der Zeit in der einen langen Nacht beginnt mit einem Mahl aus walachischen Spezialitäten und viel Wein. Die kulinarische Gegenständlichkeit öffnet den geistigen Raum des Epos jenseits der Fiktion: jeder der Teilnehmer versucht erzählend, die Erklärung der zurückliegenden, jetzt aber wieder gegenwärtigen Geschehnisse zu geben, und die Summe dieser Versuche, oft hinter scheinbar linkischem Vortrag gut getarnt, erhebt sich wie ein zweites Leitmotiv als Schutzwall gegen erduldeten Niedertracht, Bestialität, Leiden. „Wir dürfen nicht verzweifeln, wir dürfen nicht!“ Genau hieraus erwächst die Kraft, die Herrschaft der Dummheit und ihrer Ideologie wachen Geistes zu ironisieren und die ewigen Mitläufer neben und in uns bloß zu stellen – die Mitläufer, die weit gefährlicher sind als jene paar in ihrer Grausamkeit furchtbaren bio-sozialen Missgeburten. Es liegt bei uns, im Wirkungsbereich wahrer Liebe, der Freundschaft, der Freiheit zu beharren.

*

Es ist die Summe der Freundschaft, die letzten Endes unbeirrbar über die streng funktionale Ebene der Sprache hinaus wächst. Das Fazit ist das Unter-

fangen, alles gelebte Leben im Rückblick wertadäquat aufzuschreiben – beim aufnahmefähigen Leser löst das Gelingen dieses wenn schon sehr kühnen Versuchs den Impuls aus, die ästhetische Erkenntnis des Unheils zu gewinnen, das der Stalinismus und seine Nachfolger anrichteten. Ohne zu zögern durchbricht Rolf K. tradierte Schranken: Die „Sprache der gemeinsamen Erfahrung“ ist die Formel für das so gewonnene Verständnis von Freundschaft. Die paradoxe Einsamkeit, aus der die wach durchlebte Nacht erwuchs (und an deren Ende sich Rolf K. als Ergrauter wiederfindet), versieht die Liebe zu Stella, die einstige Tochter des Securitate-Obersten Avram, gleichsam mit einem goldenen Ikonenschleier; zweimal wird die aus dem Ghetto der Mächtigen Ausgeborene zu Rolf K.s Rettungselm – in Bukarest für den am Ende seiner Kraft angelangten, einer tiefen Lebensverzweiflung verfallenen Mann und als Traumerscheinung des Mutzuspruchs an der Donau vor der Flucht aus dem sozialistischen Zwangslagerstaat – eine Mythe, die Rolf K. auch spätere die Einsamkeit erträglich macht und schließlich zur konkreten Hoffnungsträgerin wird.

Der Schritt zur großen Literatur hin geschieht hier im Gefolge der von Pasternak vorgegebenen Richtung. Dabei bewährt sich der geschmeidige und dennoch nervige epische Stil Bergels meisterhaft im spielerisch leichten Tonwechsel je nach Situationserfordernis und Erzählperspektive. Die Erhebung der Frau auf die diffizile Stufe des Ikonographischen verleiht der Liebe ein unverwechselbares Spektrum: Durch die Tränen der erschöpften Stella hindurch blickt nicht mehr die warmherzige Frau, sondern die Menschlichkeit. Das soziale und politische Elend, die zynische Bestialität der zur Macht gelangten Dummheit und Gemeinheit werden nicht allein durch Auflehnungsakte überwunden („Wir dürfen nicht verzweifeln, wir dürfen nicht!“) – aus dem alten Europa werden Goethe und Rilke als Zeugen zitiert. „Faust“ bot in der Tat unmittelbar nach dem Krieg noch die Möglichkeit, der arroganten Aggressivität Teofil Raleas, des Kommunisten (mit Studium in Heidelberg), Einhalt zu gebieten. Aber auch in dieser Hinsicht macht die von Rolf K. und seinen fiktiven Freunden rückblickend wiederdurchlebte Vergangenheit die „Höhen der Verzweiflung“ sichtbar – das Rilke-Zitat „Einsam steigt er dahin, in die Berge des Urleids“ (S. 248; aus den „Duineser Elegien“) ist dafür bezeichnend.

Gespeist aus der Summe der Freundschaften, aus der behutsamen Poetisierung der Liebe und im Schutz großer deutscher Dichtung scheint die Literatur als Kunst gesiegt zu haben. Es sieht auch aus, als sei die grausige Vergangenheit in dieser vorgeschützten Nacht an der Fähigkeit der Freunde zur Menschlichkeit zunichte geworden – im Nacherzählen des Jahrzehnte lang ihr Leben bestimmenden Dunkels, in dem die widerwärtigen opportunisti-

schen Wichte alles entwerteten, was je auf der Welt an Mythen geschaffen wurde. Tatsächlich aber stellt sich das Ergebnis als beträchtlich geringfügiger heraus. Sicherlich, die Dichtung blieb Sieger, indem sie zum Beispiel den Hirten Gordan aus der Maramuresch zu einem kosmischen Tanz in Ketten trieb – ein archaischer Rebellionsakt und zugleich eine Sublimierung des Bildes vom besiegtten Schicksal. Für Rolf K. jedoch vermag die Nacht zu einem Reigen von ganz anderer Bedeutung zu werden. Zum gedankenreichen Menuett als Symbol anderer Grenzen, anderer Ketten, eines anderen Geschicks in unserer göttlosen Welt.

Auf diese Art befreite sich die Einsamkeit von den Fesseln; pragmatisch betrachtet, könnte das praktisch alles, also soviel wie nichts bedeuten. Wie schwer dann aber dies „nichts“ wiegt, wird uns mit lyrischer Sensibilität auf den letzten Seiten anschaulich gemacht. Der Roman begann mit der Einsamkeit und kehrt nun zu ihr zurück: „Das Zimmer war leer.“ (S. 260.) In dem zu Scheiben, zu Schichten aufgefächerten Leben – manchmal bunt, manchmal von lastendem Grave – erhält die Gegenwart in dem irgendwo in Europa an einem See errichteten Haus im Zeichen dieser literarischen Antwort auf die Realität seinen eindeutigen Platz: Rolf K. erwartet hier seine Kinder aus der Ehe mit der Kronstädterin Christianne – er erwartet Stella und durchlebt, entkräftet, die Begegnung mit dem Bild der kurz nach seiner Geburt verstorbenen Mutter. Der kultische Rahmen dieser schmerzhaft verdichteten Erscheinung weist in der neuen Umklammerung mit dem Tod auf die Wiederentdeckung der Kraft des Lebens hin. Und der leibliche Tod, der sich im Gefolge während der Haft erlittener Entbehrung oder einer Krankheit längst anzeigte, erfährt seine Vollendung durch das unsichtbare Sterben des Denkens – jenes mit soviel epischer Anschaulichkeit gestalteten „Schlafes der Vernunft“.

Die Manifestationen kommunistischer Grausamkeit, die Epoche der legitimen Niedertracht, die Zeitlosigkeit der Macht in den Händen der Nomenklaturen und ihrer Mitläufer sowie alle übrigen geschilderten Facetten zerbrechen wie Wogen an dieser gemeißelten Dichtung: ihrer redlichen Erinnerungskraft, die uns bewusst macht, warum aller Lebenssinn in uns selber liegt, in unserer Fähigkeit zur Revolte und zur unverzichtbaren Poesie.

„Curentul“, August 1980, München (im Original rumänisch).