

Hybridität als Strukturprinzip in der beschreibenden und betrachtenden Prosa von Joachim Wittstock

Maria Sass (Sibiu/Hermannstadt)

Abstract: In all of Joachim Wittstock's works, in his novels as well as in his shorter prose writings, there is a tendency towards merging the factual with the fictional. This study deals with literary travel descriptions, the impulse to my considerations being given by a text written by J. Wittstock entitled *Auf Reisen* which contains some of the author's ideas with regard to travel as a literary theme. The present approach deals analytically with the following texts: *Christian Schesäus Transsilvanus*, *Die dalmatinische Friedenskönigin*, *Toskanische Türme*, presenting imaginary travels in time and to particular places on the one hand and creating fictional works starting from authentic travels on the other hand. The travel descriptions of J. Wittstock merge real objectivity with aesthetic subjectivity in their structure. Of their structural elements the following are mentioned: multidimensionality of narrative structures; predominance not of temporal successions, but of leit motifs which structure the story; temporally delimited facts are combined in such a way that the space is being simultaneously presented on several time planes. Well, I think that one can state that in J. Wittstock's works the travel is a form of existence and that his travel descriptions must be regarded as examples of postmodern prose.

Key words: reality and fiction, literary travel descriptions, allusive writing, travel, hybrid character

Aus heutiger Sicht ist die Welt in zweierlei Hinsicht als hybrid zu betrachten. Durch die Globalisierung hat sie einerseits das *Eigene* und das *Fremde* in sich vereint, andererseits dringen

immer mehr Medien in die Wirklichkeit ein, so dass zwischen Realität und Fiktion keine klare Grenze mehr existiert. Joachim Wittstock neigt in all seinen schriftstellerischen Arbeiten sehr dazu, die Faktizität und Fiktionalität miteinander zu verbinden und zu vermischen, nicht nur in den Romanen, sondern auch in Prosaschriften kleineren Umfangs.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich mich auf seine literarischen Reisebeschreibungen beziehen. Die Anregungen zu meinen Betrachtungen stammen von einem Text von Wittstock *Auf Reisen*¹, der anderen "Reisetexten" vorangestellt ist: *Fahrt nach Czernowitz*², *Im Oberland von Camaiore*³, *Toskanische Türme*⁴; Berücksichtigt werden hauptsächlich zwei andere längere Prosatexte des Hermannstädter Autors: *Die dalmatinische Friedenskönigin. Anruf und Abkehr*⁵ und *Christian Schesäus Transsylvanus. Fahrten in die Lebensgeschichte eines weniggelesenen Dichters*⁶.

Der oben erwähnte Einführungstext umfasst einige Gedanken des Autors zum Thema "Reise", wie er "Reisen und das Schreiben darüber praktiziert hatte."⁷, die uns dazu verhelfen, seine Reisetexte zu verstehen. Der Hermannstädter Dichter

¹ Wittstock, Joachim: *Auf Reisen. Wie es mir selbst dabei erging*. In: J.Wittstock: Keulemann und schlafende Muse. Erfahrungsschritte. hora Verlag. Hermannstadt/Sibiu 2005, S.124.

² Ebd., S. 127.

³ Ebd., S. 133.

⁴ Ebd., S. 172.

⁵ Wittstock, Joachim: *Die dalmatinische Friedenskönigin. Erzählungen*. Innsbruck: Ed. Löwenzahn, 1997 (Skarabäus), 5 ff.

⁶ Wittstock, Joachim: *Christian Schesäus Transsylvanus. Fahrten in die Lebensgeschichte eines weniggelesenen Dichters*. In: Wittstock, Joachim: Der europäische Knopf. Betrachtende und erzählende Prosa. DIPA – Frankfurt am Main 1991, S. 75 ff.

⁷ Vgl. Anm. 1, S. 124.

betrachtet sich nicht als "Reisender", doch gibt er zu, an zahlreichen Ausflügen und Fahrten teilgenommen zu haben, "um die Heimatprovinz, ihre Landschaften und Siedlungen kennen zu lernen. Andere Länder und Erdteile blieben im Bereich der Vorstellung, der Wunsch-Phantasien"⁸ – schon in diesem Zitat klingen einige Kennzeichen der Wittstockschen Prosa an, aber auch einer "verdeckten", allusiven, zur Zeit der "Volksdemokratie" praktizierten Schreibweise an. Obwohl er das eigene Land und auch das Ausland – vor der Wende den Osten: die DDR, Moskau, Sankt Petersburg (damals Leningrad); nach der Wende auch Ortschaften des Westens bereist hat – behauptet er: "ein ganz echter Reisender bin ich nicht", eine Aussage, die er folgendermaßen begründet:

Der wahre Reisende strebt ganz neuartige Erfahrungen an und weiß das ihm Gewohnte und Heimische aus seinen Gedanken zu verdrängen. Die Preisgabe von Gegebenem ist eine Bedingung, um Ungewöhnliches vorbehaltlos und dadurch überhaupt wahrnehmen zu können. Mir hingegen ist es nicht beschieden, mich ganz, bis zur Selbstaufgabe, in andere Welten zu versenken – stets wird auch Heimisches mitgeführt, und die Meditationen über fremde Gegenden sind oft solche über das Geschehen im angestammten Gelände.⁹

Angedeutet werden auch die Einschränkungen der Vergangenheit, was die Reiseziele betrifft, doch hatten die Restriktionen auch einige Vorteile, sie „veranlassten unsereinen mitunter, wenn nicht reale, so doch imaginäre Fahrten zu unternehmen“¹⁰. Auch glaubt Wittstock, „die heimische Szenerie reichte im Großen für seine Zwecke aus. Und es störte ihn nicht wesentlich, dass in Schilderungen aus dem Leben des

⁸ Ebd., S.124.

⁹ Vgl. Fußnote 1, S. 125.

¹⁰ Ebenda.

Humanisten Christian Schesäus dessen Gymnasial- und Studienzeit in Bartfeld/Bardejov und Wittenberg aus zwingenden Gründen ausbleiben mussten, der Verfasser hatte noch übergenug an siebenbürgischen Lebensstätten zu ergründen und darzustellen.¹¹ Zugleich wird vom Dichter selbst eine Eigenschaft des "Hybriden" dargelegt: "Am ehesten fühle ich mich zu einer Art Reiseschilderung hingezogen, in der Greifbares und Erdachtes einander mischen."¹²

In der vorgenommenen Untersuchung zu den als literarische Reisetexte bezeichneten Prosaschriften Wittstocks, möchte ich mit der Klärung einiger Begriffe einsetzen: zunächst *hybrid* und *Reisebeschreibung*: Sucht man im DUDEN¹³ das Wort *hybrid*, so findet man folgende Bedeutungen: „gemischt“, „von zweierlei Herkunft“, „aus Verschiedenem zusammengesetzt“. Innerhalb des aktuellen literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskurses wird der Begriff des *Hybriden* aus zwei unterschiedlichen Perspektiven verwendet: als Gattungsmerkmal und als soziokulturelles Phänomen der spätmodernen Gesellschaft. Weiterhin muss hervorgehoben werden, dass der Terminus „hybride Genre“ eine literarische Textsorte bezeichnet, die Merkmale unterschiedlicher Gattungen in sich vereint und daher mit traditionellen Gattungsbegriffen der Poetik nicht mehr adäquat beschrieben werden kann.¹⁴ Als Hauptmerkmale dieses Genres könnten folgende Erwähnung finden: Mischung von Faktum und Fiktion, die Strukturierung von authentischem Material mit Mitteln des fiktionalen Erzählens, die Reflexion und der Verweis auf den Konstruktcharakter der Texte. Zugleich

¹¹ Ebd., S. 126.

¹² Ebenda.

¹³ DUDEN. *Universalwörterbuch A – Z*. 2. Auflage. Dudenverlag, Mannheim/Zürich/Wien 1989, S. 745.

¹⁴ Metzler-Literaturlexikon. *Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart 1998, S. 220 (Stichwort: *Hybride Genres*)

soll erwähnt werden, dass M. Bachtin¹⁵ die Hybridisierung als allgemeine Tendenz der modernen Narratologie betrachtet, weil diese die Verkettung zeitlich heterogener Formen ermöglicht.

Was der zweite Begriff, *die Reisebeschreibung*, betrifft, möchte ich von folgender Aussage ausgehen:

Die Reisebeschreibung ist eine der literarischen Künste. Es gibt drei Gründe dafür: 1. Der Gegenstand der Beschreibung ist nachprüfbar, und der Anlaß der Beschreibung, die Reise selbst, kann nachgeahmt werden; 2. Eine Nation und ein Menschenschlag, die tektonische Gestalt der Erde und die historische Gestalt der Geschichte verlangen nach einer quasi objektiven Darstellung; 3. Der Autor muß trotzdem so schreiben, als ob er der erste wäre, der sein Land gesehen hat. [...] Die Kunst der Reisebeschreibung besteht in der subjektiven Darstellung von objektiven Vorkommnissen, kurz: Literatur und Reportage. Nur wenige vermögen diese beiden Formen zu einer neuen, eben der Reisebeschreibung zu verschmelzen.¹⁶

In meinem Aufsatz möchte ich die „Reisetexte“ Wittstocks als strukturelle und thematische Einheiten im Hinblick auf ihre hybriden Elemente, die sich im Spannungsfeld von Fiktionalität und Faktizität ergeben, analysieren. Dabei werde ich von der These ausgehen, dass der Hermannstädter Autor in den Reiseberichten Möglichkeiten gesucht hat, einerseits die zeitgenössische Wirklichkeit, die er bereiste, in unterschiedlichen Dimensionen ihrer subjektiven Realisierung sprachlich darzustellen, andererseits Aspekte der Vergangenheit, sogar des Mythischen, aufzugreifen und dem Leser zu offenbaren. In der modernen Gesellschaft, in der visuelle Medien wie Fotografie,

¹⁵ Bachtin, M. Michail: *Das Wort im Roman*. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. Von Rainer Gröbel. Frankfurt a.M. 1979, S. 154-300, hier. S. 244.

¹⁶ *Rheinischer Merkur*, vom 1.4. 1966, Koblenz. Der Zeitungsartikel bezieht sich auf die Reiseessays von Wolfgang Koeppen.

Film, Fernsehen, Computer usw. die Welt in Bildform zeigen, und von narrativen Vorgängern die Vermittlung von alten bzw. fremden Kulturen übernommen haben, verliert der Reisebericht die exklusive Rolle der Informationsvermittlung. Statt dieser erwerben solche Texte neue Charakteristiken wie: die Selbstfindung und -inszenierung des Subjekts, in denen neben der deskriptiven Sprache Elemente der Narration, wie Erzählung, Erinnerung zum Diskurs hinzukommen. Die Wahrnehmungen und Empfindungen des modernen Reiseschriftstellers werden mit seinen Vorkenntnissen und Erinnerungen konfrontiert, so dass seine Texte nicht als Faktensammlung, sondern als Diskursfeld der realen bzw. objektiven und imaginären bzw. subjektiven Welt sowie als Reflexion der eigenen Kultur in der Fremde erscheinen. Der Reisetext „erscheint als Raum, in dem bestimmte Themen und Figuren – und nicht zuletzt der Reisende und der Erzähler selbst – in Szene gesetzt werden.“¹⁷ Es soll auch hervorgehoben werden, dass in neueren kulturtheoretischen Forschungen das „Hybride“ als aktuelle Form der Fremderfahrung zu betrachten ist, wobei für die Wirklichkeitsauffassung die klare Dichotomie zwischen Fiktionalität und Faktizität nicht mehr gültig ist.¹⁸

Ausgehend von den oben angeführten Ansätzen können Wittstocks Reisetexte in zweierlei Hinsicht gelesen und verstanden werden: zum einen als Schilderung realer Wirklichkeitserlebnisse und deren Literarisierung, zum anderen als Entdeckung der literarischen Welt in der Realität, wobei die Frage nach dem Zusammenspiel von Faktum und Fiktion aus

¹⁷ Alfred Opitz: *An den Grenzen der irdischen Schöpfung*. Raumerfahrung und Subjektkonstitution in der europäischen Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Roger Bauer: Douwe Fokkema (Hg.), *Space and boundaries*, Bd. 2, München 1990, S. 349-354, hier 351 ff.

¹⁸ Vgl. Gillo Dorfles: *Ästhetik der Zwietracht. Vernunft und Mythos in der modernen Kunst*. München 1988, S. 104.

erkenntnistheoretischer und ästhetischer Perspektive gestellt wird. Wittstocks Wirklichkeitsbilder sind palimpsest-artig, sie beruhen auf verloren gegangenen Bildern und fiktionalen Visionen. Die Gegenwartsbilder sind deswegen fragmentarisch, unvollendet, werden oft nur suggeriert, und können erst durch die Montage mit vergangenen und zukünftigen Bildern ihren Sinnzusammenhang erhalten. Die zeitlichen Ebenen fließen ineinander, die Wahrnehmungen sind mehrdimensional und die Darstellungsformen mehrperspektivisch. Wittstock nimmt in seinen Reisetexten implizite politische, historische und mythologische Themen auf (z.B. *Christian Schesäus Transsylvanus*), neben soziokulturellen Aktualitäten wie Mode, Konsumverhalten usw. (*Die dalmatinische Friedenskönigin*).

Bei der hermeneutischen Lektüre von Wittstocks Reisetexten kann festgestellt werden, dass ihm der referentielle Bezug zum Gebrauchstext (Reisebericht) einen Stützpunkt innerhalb der Realität bietet, die er aber nicht als vollständige Wirklichkeit empfindet. Der Hermannstädter Dichter macht sich die Spannung zwischen Gebrauchsform und literarischer Ausarbeitung bewusst zu eigen und nutzt ihre Möglichkeiten aus. Die formale Spannung wird in die inhaltliche, thematische umgesetzt und umgekehrt. Die Spannungsverhältnisse zwischen fiktionalen Elementen und Fakten werden auf die thematische Ebene übertragen, so dass „die Texte den magischen Realismus als literarisches Programm manifestieren. Der Autor verlässt nicht ganz den realen Raum, aber ständig übertritt er die Grenze zum imaginären Raum und präsentiert romantische Züge bzw. magische Charaktere der Wirklichkeit.“¹⁹

¹⁹ Sinae Lee: *Wolfgang Koeppens Reiseessays im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Faktizität*. Typoskript. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München 2008, S.17.

In Wittstocks essayistischer Reiseprosa wird die äußere und die innere Welt des Autors miteinander verbunden. Der Reisetext ist so strukturiert, dass der Reisende sowohl seine Wahrnehmung als auch innere Reflexion in den Text einbringt. „Diese Verbindung von Innen und Außen ist eigentlich ein wichtiges Merkmal der modernen Literatur.“²⁰, dabei eröffnet der kritische Rückzug auf den Mythos Freiraum für Kommentar und Interpretation und die Reflexion ermöglicht es, die Ebenen zu wechseln, wobei es auch bloß eine gedankliche Reise sein kann (z.B. *Toskanische Türme*).

Als Erstes werde ich mich auf *Christian Schesäus Transsilvanus* beziehen. Vielleicht klingt es aufs Erste etwas merkwürdig, dieses Prosastück als literarischen Reisetext zu bezeichnen, doch werde ich ihn im Folgenden einer eingehender Analyse unterziehen und versuchen, meine Behauptung zu argumentieren.

Schon der Untertitel *Fahrten in die Lebensgeschichte eines weniggelesenen Dichters* deutet auf eine Reise hin. Dazu kommt das ITINERARIUM: *Corona-Claudiopolis-Villa Sancti Thobiae – Mons Rufus Sabesiensis – Oppidum Alwyncz – Deva alias Diemrich – Castrum Hunyad – Civitas Mediensis*.²¹

Wittstock verwendet als Gestaltungsmittel die Montage-technik und verfolgt dabei die biographischen Orte des lateinischen siebenbürgischen Dichters Christian Schesäus (1535-1585). Die Geschichte setzt mit *Corona* ein, der Ort, an dem Schesäus das Gymnasium abgeschlossen hat und wo die Wurzeln seiner lateinischen Dichtung anzusetzen sind. Es ist auch der Ort, an dem er sich Gedanken über seine Gedichte machte, deren „Ansprache“ kaum jemand verstand („Schon damals übte das kaum Nennbare einen eigentümlichen Reiz auf

²⁰ Ebenda, S. 37.

²¹ Vgl. Fußnote 6, S. 76.

ihn aus“)²². Rhetorische Fragen bilden den Übergang von Chr. Schesäus Transsilvanus zu Betrachtungen des Autors („Für wen wäre das eine und wen das andere, das ängstliche und das leicht faßliche Gedicht bestimmt?“²³) Die rhetorischen Fragen leiten zur dichterischen Reflexion über, sie sind zweideutig, und es ergibt sich die Frage, ob mit dem „Unbegreiflichen“ die lateinische Dichtung des Schesäus oder jene von J. Wittstock gemeint ist.

Die Rolle des Erzählers übernimmt „der Reisende in Sachen Schesäus“, der in den Kronstädter Bahnhof einreist. Die Zeitebenen Vergangenheit (vor 400 Jahren) und Gegenwart fließen ineinander (der Text ist datiert: Anno 1985; es ist anzunehmen, dass Wittstock diesen Text zu Schesäus 400. Todestag²⁴ geschrieben hat). Es folgt eine Beschreibung des Bahnhofs und ohne Vorwarnung kehrt der Erzähler zu Meditationen über Schesäus zurück.

Die Reise-Zeit ist „an einem Freitag“ im Winter („Es schneite in kleinen Flocken“) anzusetzen. Auf dem Honterushof, die nächste Station des Reisenden, betrachtet er einen Sack misshandelter Bücher, doch er nimmt „keines der verachteten und verhunzten“²⁵, zum Unterschied von Schesäus, der bei der Ankunft im Honterus-Gymnasium „sich manches aneignete“. Eine wohl von Honterus verfasste lateinische Inschrift am Eingang des Gymnasiums regt erneut zum Nachdenken an, dabei wird Biographisches aus dem Leben von Schesäus erwähnt, doch es wird explizit gesagt, dass auch Lebenserfahrungen des Autors hineinfließen: „Als Kind hatte der Reisende sie nicht beachtet, zumal es, während er hier die

²² Ebenda.

²³ Ebenda.

²⁴ Der Text erschien auch in der *Neuen Literatur*. 37. Jahrgang. Heft 3 / März 1986, S. 7-38.

²⁵ Vgl. Fußnote 6, S. 77.

Schulbank drückte keinen Unterricht in den klassischen Sprachen gab²⁶. Die Schwarze Kirche in Kronstadt bietet dem Protagonisten die Gelegenheit, über eigene vergangene und gegenwärtige Erfahrungen zu sprechen. Das Läuten der großen Glocke wird minutiös, fast ritualartig beschrieben. Der Autor spricht in leicht melancholischem Ton – „Wahrnehmungen [...] und manche Empfindung dieses Tages ließ sich nicht recht fassen“²⁷ –, dabei ist es nur schwer zu differenzieren, wann über eigene oder fremde Erfahrungen gesprochen wird: Schesäus hatte nämlich aus der Kindheit erfahren „wie schwer sagbar das Eigentliche ist.“²⁸ Die Reise wird jetzt zeitlich genauer angesiedelt: „ein Vierteljahrhundert nach seiner Schulzeit“, es ist nicht mehr Schesäus – sondern Wittstock-Biographie.

Das Itinerarium führt den Reisenden nach *Claudopolis*, es ist der umfangreichste Teil des Ganztextes²⁹: Versucht wird ein Vergewenwärtigen von Schesäus' Zeit; für die Gattungszuordnung Reiseessay spricht die Behauptung – „Und sei man eigens damit befasst, die Umwelt zu erkunden, in der sich der junge Humanist damals aufhielt“³⁰ –, und es wird fortgesetzt, dass der Reisende dafür von der Gegenwart ganz absehen und sich in die Vergangenheit versenken müsste; doch anscheinend möchte er das ganz und gar nicht: „Ganz absehen? Bewahre!“³¹ Es drängt sich die Frage auf: Warum nicht? Ist es die politische Zeitgeschichte? – Verfolgt wird nicht der Bildungsweg des Schesäus, sondern dessen Werdegang als Dichter. Zum Bildungsweg hätte auch das Theologiestudium in Wittenberg gehört (doch waren die Auslandsaufenthalte während der Diktatur verboten); in Klausenburg war Schesäus als Diakon in

²⁶ Ebenda, S. 78.

²⁷ Ebenda, S. 80.

²⁸ Ebenda, S. 81.

²⁹ Ebenda, S. 81-97.

³⁰ Ebenda, S. 81.

³¹ Ebenda.

der Evangelischen Kirche tätig. Ein Spaziergang des siebenbürgischen Humanisten an einem Aprilabend führt ihn auf den Hauptplatz, wo er vor einem „hellerleuchteten weitgeöffneten Fenster“ symbolträchtig eine stehende, schattenhaft schwarze Frau sieht. Damit in Beziehung bringt er eine adlige ungarische Frau, als er später von einem Kollegen erfährt, dass in Hunyad eine Anna Török, geborene Kendi wegen Ehebruchs hingerichtet worden sei. Mythologisches aus der transsilvanischen Geschichte, einige Gedanken aus der Reformationszeit, aber auch Verse von Horaz und Ovid regen Schesäus zum Verfassen einer durch Distichen gebändigten *Historia Annae Kendiae* als „Mahnung zur Zucht und Tugend“³² an. In Klausenburg blieb für Schesäus die Frau am Fenster gesichtslos, an ihre Stelle tritt ein Mädchen, „dem Ungarntum zugehörig“³³, das regelmäßig bei Veranstaltungen der sächsischen Gemeinde dabei ist und von der er Details über die Hinrichtung der Anna Kendi erhält. Wittstock nutzt die Gelegenheit, Probleme des multiethnischen Zusammenlebens Siebenbürgens aufzunehmen, doch greift er auch zur „verdeckten“ Schreibweise und deutet auf eigene Zeitgeschichte, auf einige Aspekte der Ceaușescu-Diktatur, wie z.B. die Zensur hin (aus Schesäus’ Text werden Teile ausgemerzt, die als „Tadel an den Mächtigen“³⁴ aufgefasst wurden; „Obwohl stark und feist, fürchteten sich die Großen vor freien Worten wie vor dem Windzug einer geöffneten Tür, sie waren vor allem Lob und Schmeichelworten zugänglich“³⁵). Erwähnt werden auch „Praktiken der Beobachtung und Beaufsichtigung“, die wieder aufgenommen werden sollen. Am Somesch-Ufer nachdenklich spazieren gehend betrachtet Schesäus das Wasser, das „war trüb

³² Ebenda, S. 83.

³³ Ebenda, S. 84.

³⁴ Ebenda, S. 90.

³⁵ Ebenda.

und regte ihn zu keinerlei Meditation an, wenigstens zu keiner erfreulichen“.³⁶ Er beschließt, den Ort zu verlassen.

Der Reisende folgt seinem Vorgänger mit dem Zug in den Süden Siebenbürgens, dabei muss er mehrmals umsteigen. Diese Reise bietet ihm die Gelegenheit über gegenwärtige Zustände in Rumänien zu sprechen: kümmerliche Wohnblocks, unbeleuchtete Straßen, das Fehlen des Wassers in den Toiletten, lakonische Speisekarten („War es zu viel verlangt etwas essen zu wollen?“³⁷), die Kälte im Gasthaus, Kälte im Wartesaal, Kälte in Eisenbahnwagen. Erneut wird über die Zensur reflektiert: Manuskripte wurden mehreren Durchsichten unterzogen.

Auf den Spuren des sächsischen Humanisten wird die Reise nach *Villa Sancti Thobiae* fortgesetzt, wo Schesäus Pfarrer gewesen ist und wo er an seinem Epos über „das Geschick seiner Heimat als Trümmerlandschaft“³⁸ (*Ruina Pannonica*) dichtete. An dieser Stelle wird bemerkt, dass der Reisende keine Übung hatte, sich „sächsisch verständlich zu machen“. – Zugleich bietet die Station Tobsdorf dem Autor die Gelegenheit, den Niedergang der ländlichen Siedlungen und den Ruin seiner Welt darzustellen: bemalte Möbel in einem sächsischen Haus lassen den Eindruck eines Museums entstehen. Es folgt nun eine imaginäre Reise – *Mons Rufus Sabesiensis*:

Auf dem Weg nach der fürstlichen Residenz zu Weißenburg – die Reise ist nicht bezeugt, aber wir haben keine Bedenken, sie als wahrscheinlich, ja als gegeben anzunehmen – stieg Schesäus in einem Städtchen, in Mühlbach, ab und begab sich von hier zum nahegelegenen Roten Berg. Man hatte ihm angeraten, dies merkwürdige Gelände aufzusuchen, er dürfe sich den Anblick der Steilwand nicht entgehen lassen.³⁹

³⁶ Ebenda, S. 94.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Vgl. Fußnote 6, S. 98.

³⁹ Ebenda, S. 101.

Wie der Reisende hatte sich auch Schesäus in dieser Gegend auf Sächsisch mit den Unterwäldern unterhalten müssen und, wenn er bis dahin noch Bedenken über die Sprache seiner Dichtung – ob „Mutterdeutsch“ oder Lateinisch – gehabt hatte, dann gab er die jetzt auf, das Dichten im Deutschen empfand er als unangemessen, das Argument dafür ist in einer reflexiven rhetorischen Frage formuliert: „Sollte Poesie verständlicher sein als die Welt, von der sie kündete?“⁴⁰ Die Überlegungen setzen sich in einem inneren Monolog fort, auch wenn es um die Beschreibung der Natur, des Roten Bergs geht, dabei mischt sich eigenes Wissen und Gehörtes: „Sein Hirn vermochte das Wesen der Erscheinung nicht zu durchdringen.“⁴¹ Es folgt eine Art Rechtfertigung der schwer verständlichen Sprache – „Wie sollte man nicht zu einer schwer ergründlichen Sprache Zuflucht nehmen, wo hier alles Abbild und Sinnbild kaum lösbarer Rätsel dastand.“⁴² Es ist schwer zu sagen, ob hier das Latein oder Wittstocks verfremdende, schwer ergründliche poetische Sprache gemeint ist. Ein Einschub über die reiche Vegetation – Steppenpflanzen, „die fort dauerten, obwohl es hier keine Steppe mehr gab“, über tatarischen Strandlieder u.a. mildert etwas die Schwere seiner Gedanken.

Der Teil *Oppidum Alwyncz* setzt mit historischen Fakten ein, die Schesäus in seiner Dichtung *Ruina Pannonica* aufnehmen wollte, dabei ließ er die „Kräfte seiner Phantasie ausgreifen“, glaubte, das Lied eines Spielmanns zu vernehmen und hörte sich ungarische Geschichten an, die er anschließend in seine lateinische Dichtung einfließen ließ. *Deva alias. Diemrich*, die Burg auf dem Berg, regt ihn an, über den letzten Gang des Franz

⁴⁰ Ebenda, S. 102.

⁴¹ Ebenda, S. 102.

⁴² Ebenda, S. 102.

Davidis – der sich vom Luthertum entfernt hatte, erst dem Calvinismus, dann der unitarischen Lehre anhing, und in Weissenburg zum Tode verurteilt wurde – meditieren. Wenn er sich auf Schesäus Gefühle bezieht, verwendet Wittstock oft zweideutige Ausdrücke, wie z.B. „Sein Tyrannenhaß war zur Zeit zu gering, um nach einem lyrischen Ausdruck zu drängen“⁴³

Eine für die fikionalisierte Wirklichkeit wichtige Station der Reise ist *Castrum Hunyad* – „Schesäus nicht, ein Späterer...“⁴⁴ betrachtet das Bild der Anna Kendi, aus der Wirklichkeit geht man zum Mythos über: es wird an die in Klausenburg erwähnte Geschichte angeknüpft, denn bei Licht und Sonne konnte das Gesicht der Anna Kendi in Klarheit erkannt werden. Der Reisende alias der Dichter stellt sich vor, „wie sie das Spiel ihrer drei Kinder im Schlossgarten überwachte“; es folgt eine tugendhafte Darstellung ihres Charakters, wobei hervorgehoben wird, dass ihr ein Doppelspiel nicht zuzutrauen sei. In diesem Abschnitt wird *Rot* als chromatisches Element besonders hervorgehoben und mehrmals symbolisch wiederholt, von der Farbe des Eisenoxys, zur Liebe der Anna Kendi zum jungen Schlossverwalter und schließlich zum Mord an den beiden, denn beide wurden zu einem grausamen Tod verurteilt.

Der Kreis des Itinerariums schließt sich dort, wo er begonnen hatte, als Schesäus Kaufleuten anvertraut wurde, um nach Kronstadt zur Schule gebracht zu werden, in *Civitas Mediensis*, dem Geburts- und Todesort Schesäus', dem Ort wo er Stadtpfarrer und Dechant des Kapitels gewesen ist und wo er den Wunsch „als Dichter zu bestehen und gar Ruhm zu erlangen“⁴⁵ gehegt hat. In der Darstellung von Mediasch vermischen sich Vergangenheit und Gegenwart: Orgelmusik in der

⁴³ Vgl. Fußnote 6, S. 108.

⁴⁴ Ebenda, S. 109.

⁴⁵ Ebenda, S. 113.

Kirche, Tanzmusik im Kulturhaus, „gesellschaftliche Integration der Jugend“. Der Reisende untersucht in der Stadtkanzlei alte Manuskripte und Schriften (Faktisches), danach verlässt er das Pfarramt. Auf dem Hauptplatz von Mediasch, auf einer „laubumgebenen Bank sitzend“, kommt er mit einem alten Polen aus der Ukraine ins Gespräch über die Revolution, die Nachkriegszeit, Verfolgung, Deportation, Nationalisierung – dessen „Rede war bald rumänisch, bald deutsch“, denn das Polnische hatte er schon längst verlernt. Im Zug, auf dem Heimweg, denkt der Reisende über das Lebensende des lateinischen Dichters, der im Alter von 50 Jahren an einem Herzleiden starb, nach. Der Autor greift erneut zu der rhetorischen Frage als Darstellungsmittel, um den Gedanken des Dichters nachzugehen: doch unternahm dieser nichts Außergewöhnliches in den letzten Tagen seines Lebens, er predigte wie vorher, blieb leutselig, wanderte durch die gegend und am Abend las er nach alter Gewohnheit in schwer verständlichen Büchern.

Die Montagetechnik verwendet Wittstock auch in der Geschichte *Die dalmatinische Friedenskönigin*, die 21 titellose Abschnitte umfasst, eine Ich-Erzählung, die eine Ferienreise in den Nachbarstaat, das ehemalige Jugoslawien, schildert. Wittstock bietet hier ein Zusammenspiel von Zeitgeschichte und Mythos, dabei spielt die ästhetische Beobachtungsgabe des Künstlers eine wesentliche Rolle, um all das Beobachtete in narrativer Form darzubringen. Die dalmatinische Küste wird als Literatur- und Geschichtskulisse und als Ort für individuelle und kollektive Erinnerung betrachtet und wird von Wittstock photographisch getreu beschrieben. Das führt zu einem zeitlich unabhängigen Kunstwerk, der Erzähler verwendet bildliche Motive, die er in der Vergangenheit irgenwo und irgendwann gesehen hat. Die Thematisierung der schönen Natur an der dalmatischen Küste und die Idealisierung einiger Landschaften

kommen strukturbildend mit Motiven wie Tod, Verfall, Vergänglichkeit und Ewigkeit vor und bestimmen die Perspektive des Erzählens. Es entstehen vermischte Bilder von Wirklichkeit und Imagination, deren Vorbilder man in der Romantik finden kann. Kroatien ist ein zeitloser Existenzraum; Wittstock erwähnt einen Reiseführer, in welchem er sich über sein Reiseziel informiert habe: er bezieht sich auf die Madonna, die sowohl in der Kathedrale als auch in der Kapelle präsent ist. Sie wird als Königin der Insel bezeichnet; das ermöglicht dem Autor einerseits, eine gewisse Stimmung zu initiieren oder eine konkrete Assoziation beim Leser zu wecken, andererseits kann er dadurch schon zu Beginn mehr oder weniger eindeutig seine Position markieren.⁴⁶ Collagenartig werden im Text gegensätzliche Merkmale des Ortes montiert, geographische, historische und alltägliche: Tagesgeschehen – der Bürgerkrieg bzw. der Kampf verschiedener ethnischen Minderheiten, eine Begegnung von Alt und Neu; der Tod wird von Beginn an angedeutet und herrscht überall.

In Wittstocks Reisebeschreibungen werden die berühmten Sehenswürdigkeiten nicht ausgespart, aber seine Schilderung ist nicht die eines üblichen Reiseführers, der nicht selten zu euphemistischen Übertreibungen neigt.

Die Bedeutung des Ortes ist oft hinter der realen Dimension zu erahnen. Viele Beobachtungen des Ich-Erzählers führen zu Assoziationen mit der mythologischen Welt. Der Kunst, die sich aus den sakralen bzw. aus ritualisierten Formen entwickelt, wird dabei eine sinnstiftende Funktion zugesprochen. Fremde Kultur und Geschichte ist für den Erzähler zunächst mit Klischees behaftet. Dann ergibt sich im Wechselspiel zwischen kollektivem Gedächtnis und realer Wirklichkeit eine neue Einschätzung des fremden Ortes. Die Kriegsrüinen und

⁴⁶ Müller-Funk, Wolfgang: *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin 1995, S. 279.

Turbulenzen aus Kroatien werden vor dem inneren Auge des Erzählers mit den politischen Problemen der eigenen Heimat verbunden. Die Landschaft Dalmatiens wird zuerst mit ihren geographischen Besonderheiten malerisch dargestellt, doch vor diesem Hintergrund werden ethnische Probleme offenbart.

Zu den Reisetexten Joachim Wittstocks zählt auch *Die Fahrt nach Czernowitz*, ein Ausflug, der zusammen mit mehreren Germanisten unternommen wurde, aber auch *Im Oberland von Camaiore*⁴⁷, ein Reise-Tagebuch mit fast täglichen Eintragungen vom 2. April – 3. Mai 2004. Dieser „Reisetext“ geht von einer authentischen Reise mit authentischen Personen (Dieter Schlesak und Gattin; Christel und Piero d’Inzéo, Inge und Joachim Wittstock) aus, doch der Autor bereitet sich durch das Durcharbeiten eines Reiseführers aus der Brukenthal-Bibliothek vor. Detailgetreue Beschreibungen werden in Wittstocks Text aufgenommen, doch nach dem Besuch in D. Schlesacks Schreibatelier, geht er auf die Dichterpersönlichkeit desselben ein; dabei drückt er sich wie folgt aus: „unwillkürlich verfalle ich in den Aufsatzstil“⁴⁸. Die Montagetechnik ermöglicht dem Hermannstädter Autor Reisebeschreibungen aus Camaiore und Umgebung mit Betrachtungen über Schlesak zu alternieren. Zugleich mit der Schlesak-Darstellung werden auch die von zu Hause mitgebrachten Trakl-Bücher, die der Autor lektoriert, miteinbezogen.

Als letzten „Reisetext“ erwähne ich *Toskanische Türme*, eine Geschichte, der eine imaginäre Reise zu Grunde liegt. Der Geschichte vorangestellt ist ein Motto aus Dantes *Göttlicher Komödie*: „Dann wird den Fuß dein Streben überwinden,/ So dass ihm Klimmen keine Mühe macht,/ Ja, Wonne wird er dann

⁴⁷ Vgl. Fußnote 1, S. 133.

⁴⁸ Ebenda, S. 144.

im Steigen finden.“⁴⁹ Die Anregung zu dieser Reiseschilderung kam von einer aus der Toskana erhaltenen Ansichtskarte, auf der die Turmsuite von San Gimignano abgebildet war. Das passierte vor der politischen Wende in Rumänien, somit blieb die „echte“ Reise in den Westen bloß ein Wunsch. Wittstock macht hier einige Präzisierungen über die Zustände in Rumänien vor einem „Vierteljahrhundert“: „Der Verfasser, gut unterwiesen von seinen Instruktoren“, legte seinen Reisewunsch weit weg, „so vortrefflich war er instruiert, dass er bald Ersatz fand im Erreichbaren. Er musste nicht ins Ferne schweifen, das Gute lag, mit Händen zu fassen, geradezu vor und neben ihm.“⁵⁰ Ironisch setzt Wittstock hinzu: „Weil er nicht heimatleidend, sondern heimatfreudig gesinnt war und deshalb seinen Auftrag als Heimatautor ernst nahm, schrieb er damals eine heimatnahe Skizze, selbstdisziplinierend patriotisch angelegt und wohl geeignet, auch erzieherisch auf die Mitmenschen in der Provinz Siebenbürgen zu wirken.“⁵¹ Eine Karte von San Gimignano und eine Karte der „zehn und mehr Türme von Hermannstadt“ helfen ihm, eine imaginäre Reisebeschreibung zu schaffen.⁵² Der Text erscheint als ein Dialog zwischen den Zeiten, wobei neben der Darstellung von geschichtlichen Denkmälern sogar ein Dichterdiallog zwischen Dante und Wittstock möglich ist.

⁴⁹ Dante Alighieri: *Göttliche Komödie*. Deutsch von Karl Streckfuß. Das Fegefeuer. Zwölfter Gesang, Verse 124-126.

⁵⁰ Vgl. Fußnote 1, S. 172.

⁵¹ Ebenda.

⁵² Abgedruckt wurde der erste Teil dieser Beschreibung in: *Parole Atlantis*. Erzählende und betrachtende Prosa. Cluj-Napoca: Dacia Verlag 1980, S. 69-70.

Schlussbetrachtungen:

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht, J. Wittstocks Reisetexte im Spannungsverhältnis zwischen Fiktionalität und Faktizität zu untersuchen. Die Tatsache, dass der Hermannstädter Autor in einer bestimmten Zeit konkrete Reisen unternimmt oder bestimmte Reiseziele erreicht und darüber schreibt, macht seine Reisetexte nicht unbedingt zu fiktionalen Textsorten im engeren Sinne, sondern zur faktischen Dokumentation. Doch die Art und Weise, wie der Berichterstatter seine Texte formuliert und strukturiert, lassen sie zu künstlerischen Werken werden.

Wittstocks Reisetexte vereinen zwei wirklichkeitsauffassende Elemente: sachliche Objektivität und ästhetische Subjektivität, wobei das Spannungsverhältnis zwischen Fiktionalität und Faktizität nicht anders als zwischen Utopie und Wirklichkeit aufzufassen ist.

Als strukturelle Merkmale von Wittstocks Reisetexten können folgende erwähnt werden: mehrdimensionale Erzählebenen; nicht zeitliches Nacheinander dominiert seine Texte, sondern handlungsstrukturierende Leitmotive; die Funktion des Zufälligen, der Plötzlichkeit, spontane Einfälle und die Erinnerung treiben das Erzählen voran. Sie verbinden zeitlich getrennte Tatsachen miteinander, so dass Räumlichkeit auf mehreren Zeitebenen gleichzeitig präsentiert wird.

Der Reiseessay allgemein und auch die Reisetexte Wittstocks haben das Potential, in einer Welt, in der die Grenze zwischen Fremdem und Eigenem immer mehr verwischt wird, spielerisch die Wirklichkeit zu vermitteln. Befreit von der fiktiven Welt eines Romans und mit dem imaginären Umgang mit Fakten, den sich eine konventionelle Wissenschaft nicht erlaubt, lässt seine essayistische Verfahrensweise ihn als adäquates Medium erscheinen, um die hybriden Gesellschafts- und Kulturphäno-

mene zu lesen und zu beschreiben. Also stellt das Reisen am Ende nicht eine Erfahrungsform, sondern eine existentielle Form eines kosmopolitischen Individuums dar.

Schließlich glaube ich, behaupten zu können, dass das reale und imaginäre Reisen bei Wittstock als Existenzform und seine Reisetexte als postmoderne Prosagattungen betrachtet werden können. Der Hermannstädter Autor sucht seine Identität stets in fiktionalisierten Formen, er hat in der Fremde Heimatgefühle, – das ist ein Kennzeichen des postmodernen Menschen, der das Schreiben als sein Zuhause ansieht.