

# Fiktion und Fiktionalisierung in der Prosa von Joachim Wittstock<sup>1</sup>

**Horst Schuller (Hermannstadt/Heidelberg)**

**Abstract:** The present study refers to a working method of the writer Joachim Wittstock from Sibiu, namely to the use of the factual (published or unpublished works, quotations, press releases, etc.) for creating literary works, i.e. fiction. Horst Schuller uses examples from the novels *Ascheregen* (1985) and *Bestätigt und besiegelt* (2003) as well as from the volume of stories *Keulemann und schlafende Muse* (2005). Beyond the factual-fictional structure of the texts the author stresses elements of interculturalism, intertextuality and of what is understood as “high style” and the esthetic character of Joachim Wittstock’s works.

**Key words:** Joachim Wittstock, multi-perspective narration, intertextuality, signs of fictionalization, the autobiographical versus confessions

„Die Kunst soll nützen (prodesse), indem sie uns zu einer höheren Stufe der Selbsterziehung verhilft. Andererseits soll dies nicht asketisch sein, sondern auch den Reiz des Unterhaltenden haben. Die Künste sind nicht da, um zu

---

<sup>1</sup> Der Aufsatz erschien in leicht abgeänderten Varianten in *Zugänge*, Heft 35, 2007, S. 36-58 (unter dem Titel Die Vertikale in der Prosa von Joachim Wittstock) und im Band *Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. Hgg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth. München: IKGS Verlag, 2009, S. 207-221 (unter dem Titel Fiktion und Fiktionalisierung in der Prosa von Joachim Wittstock). Der Text wurde für die Neuveröffentlichung durchgesehen und leicht gekürzt.

unterhalten – aber dass sie das auch tun, ist wunderbar.“<sup>2</sup> Befragt man heute die Leserschaft probeweise nach dem möglichen Autor dieses Zitates, nach der darin gespiegelten zeitlichen Diskurslage, so wird es nicht wundernehmen, dass dieser Ausspruch dem im heutigen Wissen und Gewissen fernab liegenden Geist der Aufklärung zugeschrieben wird. Das stimmt aufs Erste, doch handelt es sich keineswegs um einen entlegenen Aufklärer des 18. Jahrhunderts, sondern um einen renommierten Literaturwissenschaftler. Peter Wapnewski. Um ihn geht es, er vertritt hier einen die Moden des Literaturbetriebs überdauernden Standpunkt, den er bewusst und provokativ-aufklärerisch gegen die vom Unterhaltungsdiktat bestimmten Praktiken des Büchermarktes setzt, die dazu geführt haben, dass eine im Grunde genommen amüsische „Öffentlichkeit nicht an der Kunst im engeren Sinne interessiert sei, sondern nur an den politischen, ideologischen, kulturkritischen Destillaten, die sich aus den Werken filtern lassen. Es gibt, fasst man das alles zusammen, den Vorwurf, dass der Literaturbetrieb [...] nicht die Literatur, sondern nur das Abgeleitete, den Skandal, die Enthüllung, den Klatsch wolle, die gut aussehende Dichterin, die Homestory, die Geschichten von einer erniedrigenden Jugend.“<sup>3</sup>

Weder dieses sekundärer Neugier dienende Nachspüren noch das faktenverliebte Stöbern nach dem stofflichen Ausgangspunkt erschließen offensichtlich das Wesen des künstlerisch Primären, nämlich die eigenschöpferische Verschmelzung von Stoff und künstlerischer Aussage. An das Primäre, an die „wahren“ Bücher stellt man den Anspruch, dass in ihnen das

---

<sup>2</sup> Zitat aus einem in der Hamburger - ZEIT Nr. 7/6. September 200 veröffentlichten Interview von Wilhelm Trapp: *Der Mensch ist sein Stil. Peter Wapnewski hat die Literatur des Mittelalters hörbar und verständlich gemacht. Ein Gespräch zum 80. Geburtstag des Gelehrten.*

<sup>3</sup> Vgl. Jessen, Jens, *Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur? Vorbemerkung zu einer Diskussion.* In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. (Marbach). 51. Jahrgang 2007, S. 11

Inkommensurable noch nicht den Selbstvermarktungszwängen der „Ware“ Buch gewichen ist Es wird wohl Aufgabe der analytischen Beschäftigung mit dem künstlerisch Primären sein dürfen, klärend über Faktisches und Fiktionales, über Tatsachen und Erfindungen, über die spannende Beziehung zwischen Selbstbiographie, gesättigter Lebenserfahrung und ihrer Umwandlung in eine eigengesetzliche literarische, also fiktionale Erzählung nachzudenken, in der es nie zu einer Eins- zu-Eins-Übertragung von Realität kommen kann.

Wir wollen im Weiteren an Beispielen aus Joachim Wittstocks Prosa das unterhaltsame und belehrende Spannungsverhältnis zwischen Fakt und Erfindung aufzeigen und damit, ohne die Entdecker-Freiheit des Lesers zu beschneiden, zu einer aufmerksam-vergnüglichen Lektüre einladen.

Für den theoretischen Einstieg empfiehlt sich ein interdisziplinärer Blick: zunächst einmal auf die Faktenproblematik in der Geschichtswissenschaft und zum Zweiten auf die Klärungen der Literaturphilosophie zum Begriff der Fiktionalisierung.

Mit einigem Staunen stößt man dabei zunächst auf die tiefe Verunsicherung der ihre Zunft reflektierenden Historiker, eine Verunsicherung, die der Narratologie, der Erzähltheorie zu schulden ist. Unter ihrem Einfluss wie auch unter dem allgemeinen theoretischen Druck der Sprachwissenschaft sprechen die heftigsten Kritiker der Geschichtsschreibung davon, dass diese sich im vorparadigmatischen Stadium der Protowissenschaft, gar der Nichtwissenschaftlichkeit befände, dass sie keine disziplinäre Matrix gefunden habe. Genau genommen, arbeite sie mit Vorerzähltem: mit Quellentexten, Chroniken, Urkunden, also mit schon mannigfach vorgeprägten Texten, mit Texten über Fakten und eigentlich nicht mit Fakten selbst, im Unterschied etwa zu den nach logischem Empirismus urteilenden Naturwissenschaften. Auch archäologische Funde werden nicht rein faktisch, sondern theoriegeleitet, d. h. nach Denkmodellen bzw. im Hinblick auf ihre Funktion als museale

Vorstellungshilfen, als Rekonstruktion ausgewertet. Kurzum: Geschichtsschreibung handele von Vergangem, das mal besser, mal schlechter erzählt werde.

So gesehen, könne man bloß von zum Teil parallel existierenden geschichtlichen Erzähltraditionen sprechen, genauer von etwa vier narrativen Grundstrukturen, in denen Geschichte als Romanze (etwa bei Jules Michelet), Tragödie (Leopold von Ranke), Komödie (Alexis de Toqueville) oder als Satire (Jacob Burckhardt) zu lesen ist, wobei besonders das 20. Jahrhundert durch satirisches, distanziertes Schreiben gekennzeichnet sei. Neuere Diskussionsbeiträge<sup>4</sup> schlagen vor, Geschichte zugleich auch als besondere Spielart des erzählenden Totengedenkens zu reflektieren und den historischen Diskurs insgesamt letzten Endes als Mischform zwischen Nacherzählung und logischem Diskurs zu akzeptieren.

Demgegenüber scheint nun das Verhältnis zwischen Fakten und ihrer poetischen Funktionalisierung, d. h. Fiktionalisierung von der Dichtungstheorie und Literaturphilosophie<sup>5</sup> grundsätzlich geklärt:

Fakten können Elemente der Dichtung, Mittel der Darstellung sein, und hier mögen sich Literatur und Geschichtsschreibung berühren, aber Dichtung referiert nicht auf Fakten, transportiert nicht Fakten um der Fakten willen, sondern nutzt sie für den Aufbau einer präzisen Unpräzision, einer bestimmten Vagheit, einer polyvalenten Bedeutung, einer unantastbaren eigenen ästhetischen Wahrheit, die sich unmittelbar, in reiner

---

<sup>4</sup> Katja Bär / Kai Berkes / Stefanie Eichler / Aida Artmann / Sabine Klaeger / Oliver Stoltz (Hgg): *Text und Wahrheit*. Ergebnisse der interdisziplinären Tagung Fakten und Fiktionen der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim, 28. –30. November 2002. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2004.

<sup>5</sup> Jürgen H. Petersen: *Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin 1996.; Ders. *Die Fiktionalität der Dichtung und die Sprache der Philosophie*. München 2002.

Temporalität und reiner Lokalität, ohne Referenz zur empirischen Wirklichkeit und durchaus auch mit vorsemantischen, klangautonomen Ausdrucksformen fikionalisierter Rede im Text konstituiert.

Bei Joachim Wittstock gibt es für diese eigentümliche Fiktionalisierung, diese träumerische Konzentration, die umschreibende Formel „dezent magisch“.<sup>6</sup> Literatur wolle eher „traumhaft Wahrscheinliches“<sup>7</sup> darstellen.

Wie die pränatale und frühe postnatale Entwicklungspsychologie des Kindes zeigt, verfügt der Mensch über ein doppeltes Bewusstsein, ein Fiktional- und ein Real-Bewusstsein, das im Redestatus, in der Textproduktion, Textstruktur, Textrezeption und in Sprachhandlungssituationen unterscheidbar ist.

Die jeweiligen Bewusstseinsformen werden durch unterschiedliche Signale aktiviert. Der Wechsel von einer Bewusstseinsform zur anderen bereitet dem menschlichen Verstand keine Mühe, sondern Vergnügen.

Uns interessieren hier nun spezielle textexterne und textinterne Fiktionalisierungssignale in der Prosa des Autors Joachim Wittstock, des kontinuierlich produktivsten und angesehensten der rund 20 heute deutsch publizierenden Autoren in Rumänien<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Joachim Wittstock: *Keulmann und schlafende Muse*. Sibiu 2005, S. 174.

<sup>7</sup> Joachim Wittstock: *Bestätigt und besiegt*. Roman in vier Jahreszeiten. Bukarest 2003, S. 262.

<sup>8</sup> Dazu gehören neben Joachim Wittstock in alphabetischer Reihenfolge: Michael Astner, Hannelore Baier, Lorette Brădicean-Persem, Ioana Crăciun Fischer, Petra Curescu, Edith Guip-Cobilansky, Benjamin Józsa, Hans Liebhardt, Wilhelm Meitert, Juliana Modoi, Walther Peter Plajer, Annemarie Podlipny-Hehn, Carmen Elisabeth Puchianu, Franz Rimmel, Ricarda Terschak, Christl Ungar-Țopescu, Eginald Schlattner, Siegfried Schullerus, Walther Gottfried Seidner, Christl Servatius-Schullerus, Lucian Vărșăndan, Balthasar Waitz. Der mit drei umfassenden Zeitromanen erfolgreichste und international bekannteste Schriftsteller in dieser Autorengruppe ist zweifellos Eginald Schlattner, der in Rumänien lebt und schreibt, seine Bücher in österreichischen und deutschen Verlagen publiziert.

Zunächst sei allgemein festgehalten, dass der in Hermannstadt/Sibiu lebende Autor Joachim Wittstock in seinem mittlerweile mehr als ein Dutzend Bücher zählenden Werk (2007 erschienen der Roman *Die uns angebotene Welt* und in rumänischer Übersetzung der Auswahlband *Dumbrava morilor*; 2009 brachte der Autor den Essay-Band *Einen Halt suchen* heraus), gerne mit Funden, d. h. mit Briefen, Zitaten, veröffentlichten oder unveröffentlichten Zeugnissen wuchert. Vielleicht am auffälligsten in dem Roman *Bestätigt und besiegelt*. Dieser Roman wurde in Teilen vor der politischen Wende in Rumänien geschrieben, Proben daraus hat der Autor in Literaturzirkeln gelesen, im Druck erschien der Text dann erst 2003 im Verlag der „Allgemeinen Deutschen Zeitung“ für Rumänien in Bukarest. Dazu der Autor: „Es stimmt zwar, dass vor 1989 vieles von der Dokumentation bewältigt und manche Episode bereits ausgeführt war, und doch ist der Roman im Großen Ganzen ein Nach-Wende-Produkt, glücklicherweise, weil nach 1990 das Zusage besser sagbar wurde.“ (Brief an den Verfasser, 3. Dezember 2005).

In diesem Zeit- und Gesellschaftsroman schaffen grafisch durch Kursivdruck abgesetzte Auszüge aus den Aufzeichnungen einer Romanfigur, eines Notars, zusätzliche Möglichkeiten mehrperspektivischen Erzählens. Im Buch finden sich nun reichlich (externe und interne) Fiktionalisierungssignale (z. B. in den intertextuellen Motti zu den vier Hauptteilen, in den punktuellen Bibelbezügen), vor allem aber sehr deutlich im Peritxt, d. h. in Titel, Untertitel und ganz besonders in der Vorbemerkung, die sich auf Figuren und ihre Namen bezieht, auf den Romantitel und auf die übernommenen (aber freilich selektiv zitierten, montierten, weiter geschriebenen, also fiktionalisierten) Stellen aus dem authentischen Tagebuch des langjährigen Heltauer Obernotars Michael Klein, der Modell stand für die literarische Figur des Notars Thomas Böhm im Roman.

Man liest also in diesen Vorüberlegungen erwartungsgemäß, dass den „nach Modell gezeichneten Personen [...] Äußerungen in den Mund gelegt worden seien, die sie nicht getan haben, aber hätten tun können. Gegebenes und Gedachtes mischen sich auf diese Weise in den Porträts, in den Handlungen und Haltungen, und was chronikalisch verbürgt anmutet, ist oft nichts anderes als Fiktion [...].Namen glaubte ich abändern zu müssen.“<sup>9</sup>

Jahrzehnte vorher hatte sich Joachim Wittstock in diesem Punkt noch anders entschieden. In den zum Roman zusammengeführten Erzählungen *Ascheregen. Parallele Lebensbilder und ein Vergleich* (1984), der wie ein Totengedenken das Kriegsschicksal von sechs Vertretern der Opfer-Generation vergegenwärtigt, werden Lebens Einzelheiten zum Teil frei erfunden, die Namen (u. a. Erwin Brestowski, Lejser Fichman, Kurt Hochmeister, Remus Petru, Konrad und Gerhard Müller) aber nicht verhüllt.

Die folgenden Schilderungen wurden anhand dokumentarischer Quellen entworfen. Bei den oft beträchtlichen Lücken der Überlieferung ist manches nach Wohlmeinen des Verfassers ergänzt worden. Die Namen der handelnden Personen wurden zumeist beibehalten, obwohl dies bei in letzter Hinsicht freiem Umgang mit den Fakten, zumindest in den Augen jener, die über die einzelnen Schicksale zutreffender orientiert sind, wohl vermessen wirkt. Doch erschien es sinnvoll, die Personen der Erzählungen mit Namen zu versehen, die einst einem kleineren oder größeren Kreis etwas bedeutet haben. Mag diese Erinnerung im Einzelfall auch keines öffentlichen Gedenkens bedürfen, so doch in dem Sinne, dass durch die Personen charakteristische Vertreter jener Generation ins Blickfeld treten, die - um 1920 geboren - als jüngste in den Zweiten Weltkrieg eintrat und deren Opfer mit dem Preis der Jugend bezahlt wurde. Die Titel der

---

<sup>9</sup> Joachim Wittstock: *Ascheregen. Parallele Lebensbilder und ein Vergleich*. Cluj-Napoca 1985, S. 3-4.

Erzählungen zeigen jeweils Endpunkte an, die sich - wie auch in Plutarchs *Parallelen Lebensbeschreibungen* - nur in der Erörterung, im Vergleich der Einzelschicksale in gewissem Maß relativieren und aufheben lassen. Dieses vergleichende Nebeneinander und Miteinander nimmt in unserem Fall die Form einer frei erfundenen „Begegnung vor den Pforten der Unterwelt“ an.<sup>10</sup>

Diese abschließende, als reine Erfindung geschriebene Begegnungserzählung trägt den Titel *Ascheregen*. Damit wählt der Autor Joachim Wittstock nicht nur eine den Gesamttitel spendende Metapher für den Krieg, sondern deutet (neben dem offen beabsichtigten Dialog mit Plutarch) als zusätzliches hypertextuelles Zeichen, als Fiktionalisierungssignal auch den (eher verkappt gehaltenen) Bezug zu Erwin Wittstocks Novelle *Die Begegnung* an, in der ein italienischer Infanterist und ein in österreichischem Dienst kämpfender Offizier an der Front zusammenfinden und sich genau in dem Augenblick trennen, als eine Mine einschlägt und „feines graues Flockengeriesel, ein Ascheregen“<sup>11</sup> niederfällt. Erwin Wittstocks Novelle spielt im Ersten Weltkrieg, an dem der Autor als Fronkämpfer direkt beteiligt war. Joachim Wittstock, der Sohn, Jahrgang 1939, schreibt über den Tod im Zweiten Weltkrieg, den er aus der Distanz von Zeit und Raum, aber im stillen Zwiegespräch und thematischen Zusammenspiel mit Vorgängern dokumentiert.

Nach dieser längeren Klammer kommen wir nun wieder auf den Roman *Bestätigt und besiegelt* und den hier nun verhüllenden Umgang mit Privatheit, zum Beispiel mit authentischen Namen, zurück. Wittstock, die Kenntnis historischer Abläufe grundsätzlich als bekannt voraussetzend, versteht seinen Text nicht als Faktentransporter, als Zeitprotokoll oder

---

<sup>10</sup> Vgl. Anm. 8, S. 3.4.

<sup>11</sup> Erwin Wittstock: *Einkehr. Prosa aus Siebenbürgen*. Mit einem Vorwort von Stefan Sienerth. München 1999, S. 163.

Geschichtslektion, deshalb wird der Leser auch beim Vorführen des aus Opfern und Tätern gemischten Figurenensembles nicht denunziatorisch auf konkrete Identitäten im Realleben, sondern auf entgrenzende Ähnlichkeiten, mithin auch auf sein Leser-Ich verwiesen.

Für Leser, die mit überlieferten Episoden oder mit den weniger amalgamierten Figuren des Romangeschehens aus geographischer oder sonstiger Nähe vertraut sind, wird bei dem Versuch identifikatorischen Lesens der Vorgang der Namensverhüllung allerdings durchscheinend. Es sind die aus Schlüsselromanen bekannten Verfahren: Namen werden latinisiert bzw. eine Latinisierung durch die andere ersetzt (Der Hermannstädter Arzt Erwin Jekelius, 1905-1952, der in Wien an Euthanasie-Aktionen beteiligt war, mit der Berliner Zentralstelle T 4 in der Kanzlei des Führers in Verbindung stand<sup>12</sup>, wird zum Dr. Lupini), Namen ändern die Phoneme, behalten aber die gleiche Silbenzahl (Klein>Böhm, Paula [Hitlers Schwester] > Berta). Ein fremdländischer Familienname wird durch einen anderen fremdländisch klingenden (Krawetzki>Brilinsky) ersetzt usw. Fakten werden mit fiktionalisierten Verursachern verknüpft: Verfasser des im Januar 1946 im Lager Almasna (bei Rowinki) aufgeführten *Christi Geburt-Spiels der Siebenbürger Sachsen im Donbas* ist nicht die literarische Figur des Konsumschreibers Heinrich Schirmer, sondern der aus Bukarest deportierte Publizist Kurt Felix Gebauer (1906-1989)<sup>13</sup>.

Ein weiteres textinternes Fiktionalisierungssignal stellen die poetologischen, die schreibtaktischen Überlegungen des „Konsumschreibers“ dar, der im Roman nicht nur das erwähnte Krippenspiel verfasst, sondern auch eine erklärende Bittschrift,

<sup>12</sup> Vgl. Ernst Klee: *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt am Main 2003, S. 286.

<sup>13</sup> Vgl. *Kurt Felix Gebauer gestorben*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 31. Juli 1989, S. 4.

eine Art Memorandum zur Rückführung der Verschleppten aufsetzt, das er mit Hilfe eines Dolmetschers in die Ukraine schicken will. Er setzt seine Hoffnungen auf die Kiewer Darnitza, eine traditionelle Einrichtung zur Entgegennahme von Geschenken, der er auch die höchste Autorität des Landes verpflichtet glaubt. Als dies misslingt, beschäftigt er sich mit einem Rückholprojekt, einer literarischen Darstellung, der er beschwörende Kraft zutraut, falls es ihm gelingt „die gedanklich geordnete, seelisch gespiegelte Wirklichkeit auf die magische Ebene“<sup>14</sup> zu heben.

Überraschung bereitet die paradoxe Art, wie im Peritext, im Vorwort, auf den Titel des Romans Bezug genommen wird. Der Autor, heißt es, sehe sich genötigt, vor dem Titel *Bestätigt und besiegelt*, vor dieser auch im Erzähltext (jeweils am Ende der vier Großkapitel) sich leicht abgewandelt wiederholenden Authentifikationsformel des Notars zu warnen. „Was so eindeutig, so endgültig und streng wie ein Amtsstempel anmutet, erscheint aus anderer Sicht durchaus ungewiss.“<sup>15</sup>

Diese Warnung steht nicht nur im interdisziplinären Einklang mit der skeptischen Kritik an dem Wahrheitsanspruch faktenpositivistischer Geschichtsschreiber, sondern sie öffnet vor allem kommunikationsstrategisch die (von Herbst 1945 bis Sommer 1946) vorgegebene Handlungsperiode dieses Romans, sie öffnet rezeptionssteuernd den 416 Seiten starken epischen Text gleichzeitig für den vom Autor gewünschten Aktualitätsbezug.

Dieser Zeiten übergreifende Bezug betrifft u. a. Themen wie auch heute weiter anzutreffende Formen der modern als Sterbehilfe drapierten oder direkt empfohlenen Euthanasie, das Thema der eigenwilligen, Hybridität generierenden Dynamik von Identität und Alterität (dargestellt an der rein imaginierten

---

<sup>14</sup> Vgl. Anm. 6, S. 392.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 6.

Liebesgeschichte zwischen dem jüdischen Mädchen Laila Wechsler und dem sächsischen Soldaten Frank Bergleiter), weiter das schwierige Leben, Lieben (und selbstverständlich auch Schreiben) in nahen, durchaus empfindlichen Vielvölkerverhältnissen.

Der Autor wetteifert in diesem Roman nicht mit dokumentarischen Äußerungen, mit inzwischen veröffentlichten Sachberichten, Lebenserinnerungen oder biographischen Erzählungen ehemaliger Russland-Deportierter. Die Deportation wird, und das ist ebenfalls neu an dieser Bewältigungsliteratur von Joachim Wittstock, aus der Sicht der (vor der Verschleppung, der Zwangsmigration) verschont Gebliebenen erzählt und kommentiert.

Das Grundproblem ist die Verständigung und Selbstverständigung in einer Zeit, wo es um Leben und Tod geht, wo Nachricht und Gerücht nicht mehr unterscheidbar sind. Wo auch im engeren, moralisch ebenfalls korrumpierten Interessenverband (dem „Konsumverein“ des Romans) eines gesagt und etwas anderes gemeint wird.

Es geht den aktiven Protagonisten im Roman um Verständigungsversuche aller Art, sie sind bemüht, die Trennung zu überwinden, „im Gespräch zu bleiben“, einen Kontakt zu den Verschleppten herzustellen, sie physisch, seelisch, in Gedanken und schließlich auch im Gedenken heimzuholen.

Wo direkte Kommunikation aber nicht mehr möglich, wo traditionelle christliche Moral erschüttert und auch das Gebet „aus der Mode gekommen“ ist, wo die Partner verstorben oder deportiert sind, greifen die Protagonisten zum Ersatz: Briefe die nicht abgeschickt werden, Tagebücher, Horoskope, Hellscherei, Telepathie, Traumdeutung, Wahrsagerei, aber auch stille Zwiegespräche und Selbstfindung in der Natur oder durch Musikerlebnisse.

Musik als Kommunikationsform oder Kommunikationshilfe spielt übrigens eine wichtige Rolle. Der Untertitel *Roman in vier*

*Jahreszeiten* klingt an Vivaldis Komposition an, aus der dann auch Teile in einer Konzertszene gespielt werden. Solvejgs Lied von Edward Grieg erinnert im gleichen Konzert an die „Gnade des Wartenkönnens“<sup>16</sup>. Die Totenmesse im Wiener Stephansdom trägt zum Sinneswandel, zur Läuterung von Dr. Lupini bei. Zur Stärkung der „Lebensgeister“, die Schirmers Heimkehr-Schilderung „durchwirken und zur praktischen Ausführung bringen sollen“, gehören „beschwingte Divertimento-Rhythmen“<sup>17</sup> von Mozart, aber auch Adjuvantenmusik.

Eine ganz besondere Leistung des Autors liegt in der erzählperspektivischen Fülle und genau gehörten Differenziertheit sprachlichen Ausdrucks. Unterschieden wird nicht nur zwischen auktorialer und personaler Redeführung, dazu kommen je nach Kapitelschwerpunkten Worte und Fügungen aus dem Bereich der Kanzelsprache, der Sprache von Verwaltung, Politik, Kriegsfront, Medizin usw.

Das Spezifische dialektalen oder schichtenspezifischen Sprachgebrauchs, der leitwortgestützte Individualstil einzelner Figuren [der Geschäftsführer Alfons Zehsnetzler wiederholt: „Ich sage Ihnen ehrlich, Herr...], die Begegnung mit fremdsprachigen (rumänischen, lateinischen, französischen) oder gemischten (siebenbürgisch-sächsischen und rumänischen) Äußerungen, die Nachgestaltung eigentümlicher Satzformen in den Sprüchen wahrsagender Roma-Frauen all dies trägt zu unverwechselbarer ästhetischer Authentizität bei.

Was sagt, wenn wir nun zusammenfassen wollen, der Text, diese Mischung aus Memorat und Fabulat, von Joachim Wittstock aus? Was ergibt nun die vom Autor (durch die beiden komplementären Alter-Ego-Figuren des Notars und des

---

<sup>16</sup> Vgl. Anm. 6, S. 187.

<sup>17</sup> Ebenda, S. 375.

„Konsumschreibers“) vorgenommene Fiktionalisierung des Faktischen, die „Durchleuchtung des „Gegenständlichen“? <sup>18</sup>

Über das – wie es heißt „verfängliche“ – Thema der Deportation spricht im Roman die Schreiber-Figur Schirmer. Er plädiert, sozusagen als ein poetologisches Sprachrohr seines Herrn, in seinem (fiktionalisierten) Rückholplan dafür, „sich im Ausdruck zu mäßigen“<sup>19</sup>, ersetzt das Wort „Zwangsarbeiter“ durch „Aufbauarbeiter“, statt „Fron“ und „Plackerei“ wählt er „Mühe“. Auf „Hungerkost“ und „fetziges Zeug“ verzichtet er ganz. Und doch sollte man nicht vor lauter diplomatischen Rücksichten „entschuldigen, was unbillig ist, und sollte Missgriff und Ausschreitung nicht beschönigen“<sup>20</sup>.

Es [das Wort] darf, gerade auch beim Benennen und Erklären der Deportation, nicht Abneigung und Hass aufkommen lassen, auf alle Härte hat die Rede zu verzichten, sie sollte nicht vorwurfsvoll klingen und auf Abrechnung drängen, sondern nachsichtig sein. Wenn auch erkennbar sein wird: die Milde ist vorsätzlich, so darf man nicht davon abgehen, die vermittelnde Sprache zu verwenden. Später dann, in hoffentlich nicht zu ferner Zukunft, wird aus der vorsätzlichen Versöhnlichkeit vielleicht gar Freundschaft.<sup>21</sup>

Auf den Schluss-Sinn zielende direktere Aussagen finden sich vor allem in den Partien, die dem Notar, also dem Brief-Chronisten (letzten Endes ebenfalls einem Alter Ego des Autors) zugeschrieben und durch Kursivdruck und Diktion abgehoben werden. Er gibt zu, von manchem möglicherweise als „Fossil aus altbürgerlicher Epoche“<sup>22</sup> angesehen zu werden, macht aber keine Abstriche in seinen moralischen Forderungen:

---

<sup>18</sup> Vgl. Anm. 6, S. 251.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 327.

<sup>20</sup> Ebenda, S. 333.

<sup>21</sup> Ebenda, S. 374.

<sup>22</sup> Ebenda, S. 286.

„In Zeiten wie diesen lügt man nicht, vielmehr muss man den Mut haben, den Tatsachen ins Auge zu blicken.“<sup>23</sup> So ist er auch kein Freund von Geplauder und dem was man unverbindliche Konversation nennt. Zu seinen Eigenheiten gehört vielmehr „ein erhöhter Drang“, sich „mit verständnisvollen Menschen auszusprechen“<sup>24</sup>. Der Notar ist keine reine Idealfigur, aber auch kein philiströser Provinzbanause. Er interessiert sich für die Rolle der Bekennenden Kirche, für die Theologen im Widerstand, er hat auch von Teilhard de Chardin gehört. Seine ernst zu nehmenden moralischen Überzeugungen sind von der Botschaft der christlichen Kirche geprägt:

In dem Verfall der geistigen Werte, den wir erlebten und als schweren Zusammenbruch auch heute noch erfahren, in unserer Welt des Hasses, der Selbstsucht, der Heuchelei, muss wieder das Kreuz zum Wahrzeichen werden. Ein einfaches, gesundes, der Natur zugewandtes, arbeitsames Leben hat uns wieder begehrenswert zu erscheinen, und sind wir damit von neuem vertraut, wird sich auch unser gestörtes Verhältnis zum Mitmenschen ändern. [...] Lege jeden falschen Ehrgeiz, jede Überhebung, jede Missgunst zur Seite.<sup>25</sup>

Wir müssen umdenken lernen und uns nach den als zutreffend erkannten Leitsätzen richten. Diese sind im Grunde nicht neu, sie sind bloß aus der Mode gekommen. Es mag Dir deshalb altbacken klingen, wenn ich sage: Bescheidner, fleißiger, gläubiger müssen wir werden; [...] Von verschiedenen Seiten hört man: Das Christentum sei überlebt und habe im Krieg versagt. Kein größerer Unsinn als dies – richtig ist vielmehr: Die gegeneinander kämpfenden Völker haben sich von Gott zu sehr entfernt und dadurch jeden Halt verloren. Erst das Bestreben, den Weg des Heils wieder zu finden, wird den Menschen Frieden bringen.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Vgl. Anm. 6, S. 302.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 412.

<sup>25</sup> Ebenda, S. 350.

<sup>26</sup> Ebenda, S. 407.

Von der Fiktion zurück zu den Fakten: Die Briefe, die der Heltauer Notar 1945-1949 in etwa dreißig Hefte niederschrieb, erreichten den Adressaten, das heißt der deportierte Sohn konnte sie nach seiner Heimkehr vom Vater in Empfang nehmen. Der Notar starb 1964 in Heltau, der Sohn Philipp [=Erhardt], der letzte von vier Geschwistern, verstarb am 30. Juli 2009 in Augsburg. Heinrich Schirmer ist eine Kunstfigur, der Name des „Konsumschreibers“ ist sprechend: er soll mit schirmender Hand über den Augen weit blicken und als „Schirmherr“ auch Schutz gewähren können. Eine Komponente dieser selbstironisch zusammengesetzten Figur ist jedoch transparent: Der Autor Joachim Wittstock trägt (in Erinnerung an einen seiner Großväter) den zweiten Vornamen Heinrich.

Kommen wir nun auf Wittstocks 2005 im Hermannstädter hora-Verlag veröffentlichtes Buch *Keulenmann und schlafende Muse* zu sprechen, wo sich zum größten Teil, subjektive bis private, durch keine oder nur sehr durchsichtige Stellvertreternamen gedämpfte Aussagen zur eigenen Person des Autors finden. Man erfährt hier, autobiographisch gehäuft wie noch nie zuvor, Bruchstücke aus der Lebens- und Sozialisationsgeschichte von Joachim Wittstock. Die bekenntnishaften, aber auch in diesem Buch nicht rein faktenorientierten Berichte reichen von nachgezeichneten und deutend kommentierten Kontakten zum Denken des Philosophen Marc Aurel, über eine Rechenschaftsablegung des Autors zu den Prägungen, die er von den formenden Kräften der schwindenden Urväterkultur erfahren hat, über das requirierende Interesse der Securitate an Manuskripten, bis zu den tagebuchähnlichen Notizen (mit freundlichen, dem Quartiergeber gewidmeten Intarsien) von einem Reiseaufenthalt in der Toskana. Bei allen Fakten bleibt auch diese Wahrheit eine Dichtung.

Angeregt von dieser Reise-Erfahrung schreibt der Autor den Text *Toskanische Türme*. Er kommt dabei auf eine vor Jahrzehnten veröffentlichte, damals von einer Ansichtskarte

angeregte Schilderung über *Die rund fünfzehn Türme von San Gimignano* zurück und versucht nun, im zeitlichen Abstand, aber auch herausgefordert durch das nach der politischen Wende nun real möglich gewordene Erlebnis der Besichtigung dieser Türme eine ausführlichere Variation auf das einmal abgeklungene Thema zu schreiben.

Was an Einleitung für die neue Betrachtung, nennen wir sie den Text zwei oder Zweittext, nötig sein könnte, findet sich auf diese Weise ausgelagert in der Vorbemerkung und in dem zitierten Ersttext. In dieser Vorbemerkung mit knappen narratologischen Reflexionen finden sich die bei Wittstock eher seltenen Selbstkommentare zum eigenen literarischen Versuch. Indem er präsumptive Kritikermeinungen zu seiner Scheinangepasstheit selbstironisch vorwegnimmt, sich als Verteidiger genügsamer Alternativen und Ersatzerlebnisse anzeigt, indem er durch bewusst gehäufte Komponentenbildungen mit dem Bestimmungswort „h(H)eimat“ reduktionistische Rubrizierungen in ihrer Platttheit ironisch enthüllt, nennt er auch den erhofften ästhetisch-moralischen Ertrag:

„...mittelbar ist ein matter Protest zum Ausdruck gebracht, der den effizienten Verhinderungen des Fahrtentriebs galt. Ein wenig Bitternis angesichts der Gegebenheiten, aber beileibe nicht mehr, außerdem hinzugedacht, aber unausgesprochen die vage Hoffnung, es werde nicht immer so sein“.<sup>27</sup>

Mit zu den charakteristischen Zügen humorig-selbstironischen Erzählens gehören bei Wittstock auch die von hoch zu nüchtern geschalteten Tonlagen rhetorischer Ausdrucksweise. Wenn es zum Beispiel in anspruchsvoll distanzierter Uneigentlichkeit des „hohen Stils“ heißt: „Mir stand das Hinüberwechseln in die räumliche Abstraktion bevor, und um diesen Vorgang zu begünstigen, hatte ich mir eine Substanz eingeflößt, die

---

<sup>27</sup> Vgl. Anm. 5, S. 172.

geistig-seelische Erhöhungen“ erleichtert, folgt darauf wie eine prosaische, auf Faktisches zielende Ausnüchterung Folgendes:

„Das heißt, ich hatte in einer Konditorei auf dem Hauptplatz eine Tasse Kaffee getrunken, bevor ich ins Museum gekommen war.“<sup>28</sup>

Ganz am Anfang des neuen Anlaufs zum geistigen Turmbesteigen steht als interliterarischer Verweis ein Motto aus Dante Allighieris *Göttlicher Komödie*, im Text selbst tauchen Verszitate aus Eichendorffs *Mailed*, ein zum geflügelten Wort gewordener Goethe-Spruch, dann wieder Hinweise auf die Turmgesellschaft in Goethes *Wilhelm Meister* und nacherzählte Kernzeilen aus dem 12. Gesang in Dantes *Fegfeuer* auf. Diese inter- und intratextuellen Anspielungen, wiederum typische Fiktionalisierungssignale, diese Text- und Titelzitate, verstärken punktuell und longitudinal den ästhetischen Resonanzraum des Textes, wobei Dantes Werk nicht nur als Teil des italienischen genius loci, ja der römischen Kultur der Antike (mit Vergil) bis zur lateinischen Gesamtkultur des Mittelalters und der Renaissance, sondern mit seinen berühmten Szenen am Läuterungsberg auch sinnvertiefend für die aktualisierte Turm- und Stufenmetapher abgerufen wird. Wenn von der Renaissance-Gesellschaft allgemein gesagt wird, dass sie in ihrer Transkulturalität ein vertikal-diachrones Muster aufweise, derart dass der „Rückbezug auf die griechisch-römische Antike [...] historische Denk- und Handlungsmuster für gegenwärtige kulturelle und politische Zwecke“<sup>29</sup> aktualisiere und funktionalisiere, so lässt sich über Wittstocks anspielungsreichen Text bemerken, dass hier im Dante-Verweis zumindest mit doppeltem Rückbezug gearbeitet wird.

---

<sup>28</sup> Vgl. Anm. 5, S. 178.

<sup>29</sup> Göhlich, Michael u. a.: *Transkulturalität und Pädagogik*. Weinheim und München: Juventa Verlag, 2006, S. 9.

Den Dante-Szenen ist es wohl zu danken, dass im Zweittext von Wittstock die aktive, intensive Stufenmetapher den Text zu dominieren beginnt. Und wenn der reisende Erzähler, ein Wanderer ins „Jenseits“, auf der obersten Plattform des Torre Guinigi in Lucca Blattwerk, Sträucher und Olivenbäume entdeckt, so wird an diesem Punkt das irdische Paradies auf dem Läuterungsberg mitimaginiert.

Darüber hinaus mag auch die Mischstruktur der Toskanischen Türme, das Nebeneinander von Vorbemerkung, Selbst- und Fremdzitat, theatralischen Dialogen mit redenden Statuen usw. ästhetische Legitimation aus der Gattung des von Dante in der *Vita Nuova* vorgeführten Prosimetrum beziehen.

Dante lässt die Läuterung Suchenden im Fegefeuer vom 7.-14. April unterwegs sein, Wittstock startet seinen „dezent magischen d.h. literarischen Besuch in italienischen Turm- und Städte-Landschaften in reiner Temporalität, das heißt an einem frühen, nicht näher real datierten“ Nachmittag eines Tages [ebenfalls] im April“. Am 9. April 2004 beobachtet er laut Tagebuch eine in voller Opernfarbigkeit inszenierte Karfreitagsprozession in Camaiole, die dann im Text mit der Freiheit der Fiktionalisierung und über mannigfache Umwege und Turmbesteigungen in sechs Städten nach San Gimignano transferiert wird. Dieses Volksfest sozusagen auf der Horizontale wird auch von Wittstock (in unaufdringlicher Parallele zu Dante) in aller kontrastierenden Buntheit festgehalten. Realiter, wie man aus den Tagebuchnotizen erfahren kann, besichtigte der Autor San Gimignano am 25. April 2004.

Weitere Hintergründe, Topoi, Requisiten, Riten, rätselhafte Sprüche für Intertextualität in diesem Text über die Turmbesteigungen in der Toskana liefern auch die Geheimbundromane sowie das Initiationszeremoniell von Freimaurer- und Illuminatenorden.

Zusätzliche Bedeutungsdimensionen gewinnt der Text durch seine Zeiten und europäische Räume verbindende Mehr-

sprachigkeit. Diese Plurität führt nicht zu babylonischer Sprachverwirrung, es gibt, wie zuversichtlich vorgeführt wird, sprachgeschichtliche Gemeinsamkeiten, Verständigung ist durchaus möglich. Vom lateinischen „Cicerone“ bzw. der im Mittelalter gebräuchlichen Bezeichnung „CIBINVM“ für „Herm.stat“ über einzelne rumänische (durch die deutsche Orthographie als Nomina oder Nichtnomina erkennbare) Wörter (Circuit, prin favoare, Abatia, Păcat) führt der Weg zu mehr als 30 Italienismen. Am Schluss verabschiedet sich der Autor von seinen Lesern mit einer Reverenz an diese Sprache, in dieser Sprache, der Sprache Dantes, mit der Dreier-Formel: Grazie! Prego! Per favore!

Nicht vergessen sei die nüchterne Themenfrage im zitierten Ersttext, die auch im Zweittext eine Antwort sucht, sie lautete: „Was nötigte einen früher, so hoch aufragende Bauwerke [Türme] zu errichten?“<sup>30</sup>

Darauf versucht der Text über seinen Erzähler und die Figuren (Bewacher, Hüter, Statuenmenschen), über den Vergleich vertraut scheinender, siebenbürgischer, diesseitiger mit fremden, toskanischen, jenseitigen Verhältnissen Antworten zu finden, Antworten, die im transkulturellen Gesamttext implizit stehen. Es gibt zwar als kommunikationserleichternde Verständnishilfe auch explizite Teilformulierungen und schließlich wie in jedem literarischen Text mit „änigmatischem Surplus“<sup>31</sup> auch bloß Zuggedachtes.

Im 17. Jahrhundert sollen Ärzte Heimwehkranken empfohlen haben, auf Türme zu steigen. Es handelte sich allerdings um Schweizer Soldaten, die im fremden Flachland dienen mussten:

---

<sup>30</sup> Vgl. Anm. 5, S. 173.

<sup>31</sup> Frank Zipfel (Hg.): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001. (=Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften. Hg. v. Ulrich Ernst, Dietrich Weber und Rüdiger Zymner, Band 2), S. 112.

Sein Name war Sunnenberg, er stammte aus Luzern. Wie er mit Vornamen hieß, ist nicht überliefert, nur dass er Fähnrich war und seine Heimatstadt verließ, um sich in der Fremde als Söldner zu verdingen. Das wurde ihm zum Verhängnis. „Der Sunnenberg gestorben von heimwe“, meldete der Kommandant Pfyffer am 14. März 1569 an den Luzerner Rat.

In diesem Brief taucht zum ersten Mal ein Wort auf, das bald darauf zum Inbegriff eines rätselhaften Leidens wird. Man nennt es die „Schweizer Krankheit“, weil es vor allem an eidgenössischen Rekruten beobachtet wird, die in Frankreich oder den Niederlanden Dienst tun. Dass es ein Leiden ist und nicht bloß ein Gefühl oder eine Stimmung, da sind sich die Mediziner des 17. und auch des 18. Jahrhunderts ganz sicher. Wie sonst ließe sich erklären, dass die Betroffenen oft schon beim Klang heimatlicher Volksweisen förmlich vom Fieber gepackt werden? Französische Offiziere lassen das Spielen und Singen bestimmter Schweizer Lieder angeblich gar bei Todesstrafe verbieten – um Aufruhr und Desertionsversuche zu vermeiden. Ärzte stellen die gewagtesten Theorien über die Ursachen der Krankheit auf. Einer führt sie auf veränderten Luftdruck zurück, ein anderer empfiehlt den ehemaligen Bergbewohnern daraufhin in einer Schrift von 1732, das Besteigen von Türmen als Therapie.<sup>32</sup>

Heimweh, in späterem Beispielfall nach transzendentalen Höhen, wird auch in Eichendorffs *Mailed* zum tragenden Motiv. Wittstock zitiert eine Strophe daraus, verballhornt sie dann allerdings, durchlöchert also eine schwärmerisch-religiöse Antwort auf diese Frage. Es sind schließlich Wohntürme und Städte, denen das Hauptinteresse des Erzählers gilt.

Die deutsche Erfolgsautorin und Filmemacherin Doris Dörrie lässt eine Figur ihres Romans *Was machen wir jetzt?* (1999) fasziniert zusehen, wie Ameisen “vollkommen sinnlos, aber hübsch anzusehende Türme bauten. Sie schienen sich etwas in

---

<sup>32</sup> Johanna Romberg: *Wo Heimat liegt*. In: *Geo*. Das neue Bild der Erde, Heft 10/ 2005, S. 107-108.

den Kopf zu setzen, und dann taten sie es einfach. [...] Ich sah ihnen zu und kam mir nicht nur faul vor, sondern auch völlig ohne Ziel. Ich hätte gern einen sinnlosen Turm gebaut, wenn ich nur den inneren Antrieb gehabt hätte. Immer habe ich alle Besessenen beneidet. [...] Woher nehmen sie bloß die Energie, ihre Sicherheit, dies Durchhaltevermögen?“<sup>33</sup>

Auch in Wittstocks Roman *Bestätigt und besiegelt* kommt übrigens eine den rhetorischen Vergleich mit menschlichen Verhältnissen herausfordernde Ameisenszene vor.

So wie heute bin ich oft vor Ameisenhaufen gestanden“ – der Notar kommt auf Eindrücke der Wanderung zurück – „und habe sie, für mich, mit einem Staat oder gar mit der ganzen Menschenwelt verglichen. Die Arbeitsfreudigkeit der kleinen Wesen, die Zielsicherheit ihrer Unternehmungen, ihr Pflichteifer beeindrucken mich immer wieder.

Nun wird durch irgendeine rohe Tat der mit hoher Kunst aufgebaute Staat zerstört, Tausende sterben. Doch nur kurze Zeit herrscht Panik, und schon setzen, ohne Lärm und Jammergeschrei, die Räumungsarbeiten und der Wiederaufbau ein. Mit einer Ruhe, einer Disziplin und Einsatzbereitschaft, welche die Menschen nicht kennen. Sollten diese überhaupt einmal soweit sein?“<sup>34</sup>

Der Autor Wittstock scheint den Menschen zwar mehr Bewusstheit, Sinn und Übersinn zuzutrauen als Doris Dörries Figur den Ameisen zutrauen darf. Aber auch Wittstock konstatiert als Erzähler Defizite, Kontraste, Divergenzergebnisse zur Gegenwart, einen Bruch zwischen früher und jetzt. Er sucht das Verlorengegangene, Verschwundene, Fehlende.

Beim literarischen Besuch des ersten Wohnturms, des heutigen Haller-Hauses in Hermannstadt, heißt es: „Welche Enttäuschung! Der Wohnturm erwies sich demnach als in

<sup>33</sup> 32. Doris Dörrie: *Was machen wir jetzt?* Roman. Zürich 1999, S. 276-277.

<sup>34</sup> Vgl. Anm. 6, S. 77.

waagerechte Segmente geschnitten, und diese hoben die früher so wenig bezweifelbare Vertikalität einfach auf<sup>35</sup>. Aber anderen Orts haben sich, wie der Bericht von der Jenseitsfahrt „beschwingten Sinnes“ belegt, bis heute doch noch Spuren erhalten von Stadtstaaten, deren Bewohner „früher ihr Leben und ihre Geltung so sehr auf die Senkrechte eingestellt hatten. [...] Wenig, und dennoch genug, um uns [...] stets an die stumm zur Höhe weisenden Linien zu erinnern....“<sup>36</sup>

Zugedacht, nicht ausgesprochen, dürfte der Text die Erfahrung vermitteln, dass man – banal und sehr konkret gesprochen – hüben, das heißt in einem abgeschlossenen Siebenbürgen allein kein rechtes Maß entwickeln kann, wenn man nicht auch die kognitive Möglichkeit zum Vergleich mit drüben, zum Beispiel mit der Toskana hat.

Im freien Vergleichen und Suchen stellt sich, stellt der Erzähler die Frage nach der moralischen Entscheidung für das Rechte und Echte, um dann durch den Mund der weiblichen Statue bemerken zu lassen, dass auch das Echte eine historische Relativitätskategorie ist: „Was kann echt sein und unverwandt auf Dauer bleiben?“<sup>37</sup> Das richtige Maß zu finden, Weitblick und Überblick zu gewinnen, fordert Anstrengung, macht wiederholtes Auf- und Absteigen nötig, und auf den Türmer und sein gewonnenes Wissen kommt Verantwortung zu.

Der Erzähler richtet in diesem auch poetologisch deutbaren Text die Mahnung an sich selbst, die Suche nach dem schwierig zu erreichenden Wesentlichen (Vertikalen) über reizvollen Ablenkungen und malerischen Landschaften (in der Horizontalen) nicht zu vergessen. Es geht der Hauptfigur und auch dem Erzähler selbst um eine grundsätzliche Notwendigkeit des Erzählens, nämlich darum „dass die Geschichte [...] die

---

<sup>35</sup> Vgl. Anm. 5, S. 176.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 166.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 191.

horizontale Ebene verlässt und in die Vertikale, also in den Kopf<sup>38</sup> hineingeht<sup>38</sup>. Im Zweittext gibt es ebenfalls mahnende Nebenfiguren, die zur Konzentration auf das Problem „Turm“ und somit auf die mit dieser symbolischen Metapher verbundenen Konnotationen kognitiver, moralischer und poetologischer Kategorien drängen.

Die symbolische und figurative Grundmetapher des Turms, der Türme, „höhere Wahrheitsregionen der Stadt und vielleicht auch der Welt“<sup>39</sup> – so könnte die Botschaft dieses Textes lauten. scheinen also gebraucht zu werden, um nach mutigem Besteigen Überblick, ruhigen Abstand, ja Klärung zu gewinnen. Entscheidungen sollten mit Weitsicht und Einsicht getroffen werden. So könnten Verirrungen im Lebensziel vermieden oder durch Selbstbeherrschung, hohen Selbstanpruch, unentwegtes und wiederholtes Bezwingen von Stufe um Stufe, durch wachsendes Verantwortungsbewusstsein überwunden werden. Verirrungen im Lebensziel und Lebensmaß sind in Dantes *Fegefeuer* die sieben Todsünden. Die erste in diesem katholischen Glaubenskatalog ist der Hochmut (*Superbia*) mit den annähernd synonymen Spielarten wie Anmaßung, Menschenverachtung, Stolz, Ruhmsucht, Ungebühr, Vermessenheit.

Wittstock schreibt einen erzählenden Text, der aufklärerisch vor der Hybris und rücksichtslosen Geltungsgier der Wissenden warnt, für geistige Urbanität, aufrechten Gang und Weltbürgertum wirbt, also einen Text, der in der Alternative eher mit den Anstrengungen der Vernunft als mit der Selbsterleuchtung rechnen möchte. Er schreibt ihn zu einem historischen Zeitpunkt, der vielleicht als „senkrechte Stunde“ bezeichnet werden

---

<sup>38</sup> Vgl. in ähnlichem Problemzusammenhang die Ratschläge von Bodo Kirchoff in: Uslar, Moritz von: *Eros und Ramazotti. Nahaufnahme*. Der Schriftsteller Bodo Kirchoff und seine Frau Ulrike geben am Gardasee einen Kurs für literarisches Schreiben. In „Der Spiegel“, 38/ 2007, S. 208.

<sup>39</sup> Vgl. Anm. 3, S. 174.

darf, wo nämlich nach Beseitigung einer Diktatur sich neue Möglichkeiten der Änderung abzeichnen und verantwortungsvolle Entscheidungen anstehen.

Und wie steht es – um zum Schluss zu kommen – bei dieser Turmperspektive um weltliche Tugend, d. h. um Wertkategorien und Glücksvisionen?

Das in diesen Texten von Joachim Wittstock vertretene Prinzip Bescheidenheit und Hoffnung antwortet auf diese Frage – ohne Pathos, sozusagen mit Beschränkung auf ein ehrliches Minimalprogramm – , indem der Autor bei einem der Besichtigungserlebnisse auf die humanisierenden Wirkungskräfte von Kunst verweist: „Unendlich wertvoll war das Minimum an Eindrücken, das doch jedermann davontrug – etwas Stimmung, ein wenig Wissen, ein lange nachwirkendes Staunen ...“<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Anm. 5, S. 196.