Im Greifblick, im Gleitbild. Aspekte literarischer Reiseprosa bei Joachim Wittstock

Maria SASS

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: : maria.sass@ulbsibiu.ro

Aspects of literary travel writing by Joachim Wittstock

Born in Hermannstadt / Sibiu in 1939, the Romanian-German writer, who continues to live in his birthplace, wrote poems, prose sketches, narratives, novels, essays and literary treatises. In 2016, he published in the Sibiu publishing company hora verlag the volume "The White Lagoon and other travel stations", with the explanatory subtitle "Travel prose". At first glance, this sounds rather sober, but in Wittstock's narratives the real travel stations turn into scenes of fictional events and the author offers a documentary-artistic travel literature, whose starting point lies mostly in his real experiences, but the literary means of representation that Wittstock uses in his narratives are of literary-aesthetic nature. Thus, Wittstock's travel prose fundamentally differs from the travel writings for tourist purposes, which are to be considered as functional literature. In what form and with what intentions the Romanian-German author deals with the subject of travel, will be explained in the present work.

Keywords: Joachim Wittstock, tourist travel literature, functional literature, documentary-artistic travel literature

Motto: "Ein Autor auf Reisen sollte über einen scharfen Blick verfügen und es an Wissbegier nicht fehlen lassen"

Der 1939 in Hermannstadt/Sibiu geborene rumäniendeutsche Schriftsteller Joachim Wittstock, der auch heute noch in seinem Geburtsort lebt, verfasste Gedichte, Prosaskizzen, Erzählungen, Romane, Essays, literaturwissenschaftliche Abhandlungen und Übersetzungen. Das Schreiben über Reisen ist ein Bestandteil seines Werkes, der siebenbürgische Autor äußerte sich immer wieder zu diesem Thema und verfasste im Laufe der Zeit mehrere Texte.

Anregungen zur Interpretation seiner Reisetexte sind in einem Einführungstext *Auf Reisen*[2] enthalten, dem andere Erzählungen zu diesem Thema - *Fahrt nach Czernovitz*[3], *Im Oberland* von *Camaiore*[4], *Toskanische Türme*[5]; *Die dalmatinische Friedenskönigin. Anruf und Abkehr*[6] und *Christian Schesäus Transsylvanus. Fahrten in die Lebensgeschichte eines weniggelesenen Dichters*[7] - vorangestellt ist.

Der erwähnte Einführungstext umfasst einige Gedanken des Autors zum Thema "Reise", wie er "*Reisen* und das *Schreiben* darüber praktiziert hatte"[8], die uns dazu verhelfen, seine Reisetexte besser zu verstehen.

Wittstock betrachtet sich nicht als "Reisender", doch gibt er zu, an zahlreichen Ausflügen und Fahrten teilgenommen zu haben, "um die Heimatprovinz, ihre Landschaften und Siedlungen kennenzulernen. Andere Länder und Erdteile blieben im Bereich der Vorstellung, der Wunsch-Phantasien"[9]. Schon in diesem Zitat klingen einige Kennzeichen der Wittstockschen Prosa an, aber auch einer "verdeckten", allusiven zur Zeit der "Volksdemokratie" praktizierten



http://www.tribuna.ro/stiri/cultura/de-vorba-cu-joachim-wittstock-la-centrul-cultural-german-sibiu-123467.html

Schreibweise. 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."[10]

Angedeutet werden auch die Einschränkungen der Vergangenheit was die Reiseziele betrifft, doch hatten die Restriktionen auch einige Vorteile, sie "veranlassten unserein mitunter, wenn nicht reale, so doch imaginäre Fahrten zu unternehmen."[11] 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 Humanisten Christian Schesäus dessen Gymnasial- und Studienzeit in Bartfeld / Bardejov und Wittenberg aus zwingenden Gründen ausbleiben mussten, der Verfasser hatte noch übergenung an siebenbürgischen Lebensstätten zu ergründen und darzustellen.[12]" 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."[13]

In der Arbeit *Hybridität als Strukturprinzip in der beschreibenden und betrachtenden Prosa von Joachim Wittstock* habe ich mich mit der Analyse der oben erwähnten wittstockschen Prosatexte zum Thema Reisen[14] beschäftigt.

Im Jahr 2016 veröffentlichte Wittstock den Band *Weisse Lagune und andere Reisestationen*[15], mit dem Untertitel *Reiseprosa,* der elf Texte und einen aus 58 Bilder zu den Reisetexten zusammengestellten Bildteil umfasst.

Auf dem Umschlag des Buches wird der reisende Autor folgendermaßen charakterisiert:

„Ein expansiver, auf fernstmögliche Länder und Kontinente orientierter Reisender ist Joachim Wittstock nicht. Ihn zieht es immer wieder zu den Küstenregionen des Schwarzen Meeres und in den Mittelmeerraum. Kulturelle Ursprünge im Nahen Osten und die Stätten klassischer Antike faszinieren ihn seit je. Seine Aufmerksamkeit gilt dem europäischen Osten sowie selbstverständlich den Staaten Mitteleuropas. Die seinem siebenbürgischen Standort näher oder weiter gelegenen Landschaften Rumäniens sucht er in ihren Eigenheiten zu erfassen. Einiges von solcher Vorliebe und wohl auch Bestimmung wird in den Reisebildern dieses Buches deutlich."[16]

Der Titel des Bandes klingt auf den ersten Blick eher nüchtern, doch die real angelaufenen Reisestationen verwandeln sich in Wittstocks Erzählungen in Schauplätze fiktionalen Geschehens und der Hermannstädter Autor bietet eine dokumentarisch-künstlerische Reiseliteratur, deren Ausgangspunkt meistens in seinen realen Erlebnissen liegt. Doch die Darstellungsmittel, die Wittstock in seinen Texten verwendet, sind literarisch-ästhetischer Natur. Somit unterscheidet sich die Reiseprosa des rumäniendeutschen Autors grundsätzlich von den Reiseberichten zu touristischen Zwecken, die als Gebrauchsliteratur aufzufassen sind.

Zielsetzung der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung der Reiseprosa Wittstocks aus dem Band *Die weisse Lagune*. In welcher Form und mit welchen Intentionen der rumäniendeutsche Autor das Thema *Reise* behandelt, soll in der vorliegenden

Arbeit erläutert werden. Die Analyse verfolgt die literarischen Aspekte dieser Texte, die nicht bloß auf Informationsvermittlung ausgerichtet sind, sondern - mit ihren komplexen Erzählebenen, dem multidimensionalen Textraum, der „als ein Gewebe von Zeichen und Zitaten unterschiedlicher kultureller Provenienz"[17] erscheint - sich als literarische Kunstwerke erweisen.

Laut Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* umfaßt die Reiseliteratur:

„[...] das gesamte dem Stoff nach von Reisen berichtende Schrifttum vom Reisehandbuch oder -führer mit sachlichen Angaben und Ratschlägen für Reisende, [...] über die wissenschaftliche Reisebeschreibung und die dichterisch ausgestaltete Wiedergabe von Reiseerlebnissen und Erfahrungen oder Beschreibung [...] der Zustände in fremden Ländern als unterhaltender Reiseroman bis zum humoristisch-satirischen, utopische Zustände schildernden Staatsroman oder dem der Phantasie freien Lauf lassenden Abenteuer- und Lügenroman bis zur visionären Jenseitsreise."[18]

Aus dieser Charakterisierung der Reiseliteratur ergeben sich zwei Arten von Reisetexten: informationsvermittelnde und reflektierende bzw. erzählerische Texte, die ihrerseits in mehrere Untergattungen unterteilt werden können. Forschungsreiseberichte gehören beispielsweise zu den fachwissenschaftlichen, tatsachenberichtenden und dokumentarischen Textsorten, während Reiseführer und Reisehandbuch, die für Sehenswürdigkeiten bestimmter Reiseziele plädieren, eine informationsvermittelnde und pragmatische Gebrauchsform darstellen.[19] Im Gegensatz dazu spielen in literarischen Reiseberichten subjektive und ästhetische Elemente für die Textkonstitution eine entscheidende Rolle.

Eine Kategorisierung der Reiseliteratur in vier Arten unternimmt Birgit Kawohl[20], ausgehend von Günther Harri[21], in ihrem Buch "*Besser als hier ist es überall*". *Reisen im Spiegel der DDR-Literatur.* Sie erwähnt folgende Arten:[22]

1. 'Touristische' Reiseliteratur. Hierunter versteht man Reiseführer, die Informations- und Orientierungsfunktion haben;

2. 'wissenschaftlich-geographische' Reiseliteratur, "worunter Berichte von Expeditionen, Safaris und ähnlichem gefaßt werden und worin es zur Vermischung von sachlicher Dokumentation und subjektiven Wertungen der Autoren kommt."[23]

3. 'Dokumentarisch-künstlerische' Reiseliteratur. "Diese sogenannte *Reiseprosa* hat ihren Ausgangs- oder Bezugspunkt in realen, vom Autor selbst erlebten Reisesituationen und ist eine literarische Form."[24]

4. 'Künstlerische Reiseliteratur'oder 'fiktive Reiseprosa',"eine an die Reiseprosa angelehnte Form



[…], die aber, und das unterscheidet sie von der oben genannten dokumentarisch-künstlerischen Reiseliteratur, ihren Ausgangspunkt nicht zwangsläufig in realen Erlebnissen des Autor hat, sondern deren wichtiges Merkmal eine fiktive Handlung ist, die Elemente der Reiseliteratur enthält."[25]

Die in Joachim Wittstocks Band *Weisse Lagune* aufgenommenen Reisetexte können der dritten Kategorie bzw. '*Dokumentarisch-künstlerische' Reiseliteratur* am besten untergeordnet werden, sie gehen von selbsunternommenen Reisen aus, doch die literarischen Darstellungsmittel, die der Autor in seinen Erzählungen verwendet, unterscheiden sich grundsätzlich von den Reiseberichten zu touristischen Zwecken, die als Gebrauchsliteratur aufzufassen und deren texttypischen Merkmale, im Vergleich zu fiktionalen literarischen Formen,folgende sind: unabhänging vom Untertitel des Textes, hat der Leser Anspruch auf eine authentische Reise und erwartet genaue Fakten und aktuelle Informationen über die bereisten Regionen und deren Sehenswürdigkeiten. Typische Themen der Reiseführer sind Essen, Trinken, Lebensart und Kultur der Einheimischen aus topographisch als Reiseziel festgelegten Orte. Konventionelle Reiseberichte enthalten eine konsequente Zeitebene, in welcher der Reisende über die fremde Welt informiert wird, dabei deckt sich der Stil meistens mit einer beschreibenden Sprache.

Zum Unterschied von den genannten Kennzeichen der *touristischen Reiseliteratur* stellen die literarischen Reisetexte allgemein, und Wittstocks Reiseprosa im Besonderen, Konstrukte von Welten dar, in denen das Subjekt schreibender Beobachter ist. Die dargestellten topographischen Bilder haben weniger mit ihren faktischen Sachverhalten, als mit einer künstlerischen Möglichkeitsidee zu tun.

Den meisten seiner Texte liegen authentische Reiseerfahrungen des Autors zugrunde. Bearbeitet werden Impressionen von Reisen, die Joachim Wittstock zusammen mit seiner Frau Inge oder allein, auf den

Spuren des Mythischen oder des Kulturhistorischen, in verschiedenen Orten unternommen hat: Baltschik (2010), Santorin/Griechenland (September 2013), Jerusalem (September 2012), Birthälm (1970, 1979), Costineşti am Schwarzen Meer (2012), im Nösnerland und verschiedenen Orten Deutschlands (1987).

Mit Ausnahme der Erzählung *Die Schatten schweben* (Rom 1910), deren Erzählperspektive auktorial ist, sind alle anderen Reisetexte - *Weisse Lagune; Santorin, ein atlantisches Erbe; Nächstes Jahr in Jerusalem*; *Heimat-Flug; Annäherung an Birthälm; Grendelsmoor und Tränenbrot*; *Frachtschiff „Evangelia"*; *Windmühle; Schicksaalsbrunnen; Peter Gottliebs merkwürdige Reise* (Vorwort: 1. Abflug aus *Bukarest; 2. Ankunft in Frankfurt am Main; 3. In einem Städtchen am Neckar; 4. In Stuttgart und Umgebung; 5. München in Höhe und Tiefe; 6.Aufenthalt in Freiburg im Breisgauu;* 7. *Wieder in Frankfurt; 8. Abschluss der Reise*) – Ich – bezogen und deuten auf Selbsterlebtes hin.

Die Bandbreite der Wittstockschen Reiseprosa reicht vom erzählerischen Nachvollzug des Reiseverlaufs wie etwa in Baltschik, Santorini, Tel Aviv und Jerusalem, bis hin zum kulturhistorischen Essay, der Reiseerlebnisse nur noch am Rande erwähnt. Seine reiseliterarischen Texte transzendieren die reine Beschreibung hin zur Evokation von (zumeist europäischen Kulturräumen), dabei ist die Reiseprosa von kulturellen Informationen durchtränkt.

Die Reiseprosa Wittstocks kann als Versuch verstanden werden, in das Medium Literatur, Probleme aufzunehmen, die dem modernen Menschen fragmentiert und bedeutungslos scheinen. Wesentliche Bezugspunkte sind dabei Geschichte, Literatur und Kunst. Von zentraler Bedeutung ist das Verhältnis von Kultur und Natur – in allen Texten wird deutlich, dass wir es nicht bloß mit einem touristischen Unternehmen zu tun haben, sondern gleichfalls kulturelle Absichten verfolgt werden.

Exemplarisch sollen im folgenden Aufsatz vier Texte untersucht werden: *Weiße Lagune, Nächstes Jahr in Jerusalem, Grendelsmoor und Tränenbrot* und *Die Schatten schweben.*

Die Titelgeschichte *Die weiße Lagune*[26], eine der schönsten des Bandes, umfasst zugleich die Vorgehensweisen des Autors in allen Reisetexten: authentische Reisen als Ausgangspunkt der Erzählungen, das Zusammenfügen von Dokumentarischem und Fiktionalem bzw. der hybride Charakter der Prosa, das Strukturieren der Naturwahrnehmung durch Elemente der Kunst, Literatur oder Geschichte.

Der bereiste Ort ist Baltschik im Jahr 2010, Zielpunkt der Reise ist die Sommerresidenz, das "stille Nest" (Wittstock, S. 12) der einstigen Königin Rumäniens, Maria, die bei einem anderen Aufenthalt in Baltschik, im August 1980, nicht besucht werden konnte.

Von Beginn an ist der Ich-Erzähler auf sein Reiseziel fokussiert, selbst die Uferpromenade, welche die Besucher fesselte - „Die Fußgängerstraße bot alles, was eine südlichere Küstenstadt an Unterhaltung und Beköstigung gewähren kann. Auf Werbetafeln angepriesene Erfrischungsgetränke sowie diverse Fisch- und Fleischgerichte suchten das hin- und herwogende Publikum anzulocken." (Wittstock, S.16) - sollte in den Schlossbereich führen, ein Versuch, der sich als vergeblich erwies, denn „die Küste ist steil, zudem mit dichter Vegetation bewachsen" (Wittstock, S.16).

Um den Leser in das erwähnte Jahr 1980 zurückführen zu können -„bei einer Reise ins Damalige […] in die Atmosphäre jener Zeit" (Wittstock, S. 10)-, will sich der Autor auf die Erinnerung, auf "Schwaz-weiß-Ansichen", mit vielem Grau stützen, denn selbst „Parkmotive erscheinen auf den photographischen Kleinformaten düster, die Luft ist regnerisch trüb, von Dunst durchsetzt..." Doch "einer Kreuzfahrt in die Vergangenheit" sollen auch Aufzeichnungen, "ein 1980 verfasster kurzer Text[27]" (Wittstock, S.10) dienlich sein.

Die Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit ist fließend, in dem *jetzt* bereisten Ort dringen deutliche, erinnerte Hinweise auf das politische Regime, die „Volksdemokratie" der damaligen Jahre, als im 1980 verfassten Text, Baltschik und die besuchte königliche Sommerresidenz keine Erwähnung finden durfte. Positive Äußerungen über die Monarchie waren verboten, zugelassen wurde nur Kritik an die Hohenzollern. Folglich geht es in den Texten jener Jahre um „Selbstzensur", das Unerlaubte wurde meistens bloß suggeriert oder total ausgelassen. Im neuen 2010 verfassten Text werden einige Verdeutlichungen hinzugefügt, denn 20 Jahre nach der politischen Wende kann bei vielen Bewohnern Rumäniens von einem veränderten Bild der Monarchie gesprochen werden. Obwohl es als unrealistisch zu betrachten ist, dass das Königshaus neu eingesetzt werden könnte, dürfen die Verdienste der Könige Karl I und Ferdinand bei der Modernisierung Rumäniens, ja sogar bei dem Vollbringen der Vereinigung von 1918 und die Gründung des Rumänischen Einheitlichen Staates aufgenommen werden. Selbst die Gattinnen der beiden Könige – Elisabeth von Wied (mit dem Dichternamen Carmen Sylva) und Maria – finden in Wittstocks Text Eingang.

Obwohl es an Kunst- und Naturbeschreibung nicht fehlt, kommentiert der Autor Sehenswürdigkeiten wie *Getsemane, Nympharium, Seufzerbrücke, Allahs Garten* u.a. nicht, das „hieße Deutungen auf Faltbogen und in Broschüren Konkurrenz machen zu wollen" (Wittstock, S. 13). Hier klingt eine deutliche Distanzierung Wittstocks vom touristischen Reisetext an.

Neben Historischem und Architekturalem findet auch Poetisches in Wittstocks Erzählung Eingang.

Intertextuelle Verfahren ermöglichen dem Autor auf dichterische Texte von Ion Pillat (*Balcic; Cină cu pești / Nachtmahl mit Fischen,* die Übersetzung Wittstocks) und Oskar Walter Cisek (Novelle: *Die Tatarin*), die mit dem beschriebenen Ort in Beziehumg stehen, hinzuweisen.

Die Geschichte *Nächstes Jahr in Jerusalem***,** bezieht sich auf eine authentische Reise von September 2012, ist in der ersten Person geschrieben ("Inge und ich") und besteht aus mehreren Episoden. Im Hinblick auf das Reisewunschziel Jerusalem, die „Stadt auf den Bergen" (Wittstock, S. 39), werden mehrere Stationen bereist: Tel Aviv, Beerscheva - Omer, Oasen und Wüsten in Negev, Totes Meer, En Gedi, Naturpark Makhtesch. Zwei Reiseleiter - ein Germanist, der Komparatistik und Judaistik betreibt und ein gebürtiger Amerikaner - führen den Autor und dessen Gattin zur ersten Station auf dem Weg in die Steinwüste des Südens.

Im Text werden religiöse Probleme zum Thema Sabbat, an dessen Rituale sich der Ich-Erzähler und dessen Gattin Inge beteiligen, aufgegriffen. Wunderschöne Naturbeschreibungen charakterisieren die Reisestationen bis Jerusalem:

„Steil ging's hinab in die Senke, deren hell schimmernde Fläche sich im Dunst der Ferne verlor. Zwischen felsigen Abbrüchen, zwischen kahlen Schründen hielten wir auf die an Bläue gewinnende See zu. Während wir an dem Ufer entlangfuhren, in bald größerer, bald geringerer Entfernung zu dem reglos anmutenden Wasser, änderte dieses noch mehrfach das Erscheinungsbild. Salzablagerungen brachten weiße Töne in die himmelfarbene Weite, dann überwog ein lebhaftes Ultramarin." Die Oase bot „Immergrünes Buschwerk, Akazien und andere Laubbäume belebten das *Wadi,* diesen zur laufenden Jahreszeit von Niederschlägen erfrischten Bergeinschnitt."(Wittstock, S. 37) Die „ferne Monumentalität" der Berge und „die Spiegelungen des Wassers boten einen passenden Rahmen für den Vorsatz, das Gewesene und das Künftige zu bedenken." (Wittstock, S. 38)

Die Metropole Jerusalem, die vom Reiseleiter als etwas Besonderes, als „eine anziehende, auch etwas verrückte Stadt", charakterisiert wird, die früher für viele nur "Sehnsuchtsziel" geblieben sein soll, eröffnet sich dem Ich-Erzähler als ein Ort interkultureller und interreligiöser Begegnung, in dessen Stadtraum sich ethnische, soziale und religiöse Gruppen im Gespräch befinden. Der topographische Raum verwandelt sich in Wittstocks Text in eine kulturelle Topographie, in die viele literarisch verarbeitete Informationen Eingang finden. Beschrieben wird die Stadt, der Basar, die El-Aqsa-Moschee, der Felsendom, die Maria-Magdalena-Kirche und deutlich hervorgehoben, dass „die heiligen Stätten des Moslems" (Wittstock, S. 41) für Andersgläubige verschlossen bleiben. Trotzdem ist Jerusalem ein von vielen Touristen besuchter Ort, sogar von einigen „betagte[n] Frauen und alte Männer", die „einherschleppten, mit Krücken bewehrt oder auf Wanderstöcken gestützt." (Wittstock, S. 43)

Nach dem als synkretistisch beschriebenen Jerusalem des Nahen Osten, folgt die Darstellung einer europäischen Metropole der Kunst, Rom, in der Erzählung *Die Schatten schweben* (Rom 1910), eine Reise in Zeit und Raum, Anfangs des 20. Jahrhunderts angesetzt, die sich auf Erinnerung und Dokumentation stützt. Im Nachwort erklärt Wittstock: "Die Erzählung ist […] nicht reine Dokumentation, sondern fußt bloß auf ihr; Fiktion kommt auch zu ihrem Recht." (Wittstock, S. 72). Die Gegenwartsebene fällt mit der touristischen Komponente zusammen: "Zusammen mit meiner Frau und einigen Familienverwandten verbrachte ich im Oktober 2014 einige Tage in Rom. Der Aufenthalt ermöglichte es mir, in gewissem Maßden Spuren von Olga und Arthur Coulin nachzugehen." (Wittstock, S. 73). Eingesetzt wird ein auktorialer Erzähler, der eine Geschichte aus dem Werdegang zweier siebenbürgischer Maler, Arthur Coulin und Octav Smigelschi, erzählt. Die zwei Künstler gelten in Wittstocks Text als Erinnerungsfiguren, die durch den erzählten Raum Rom, in einer bestimmten Zeit, Substanz erhalten.

Durch seinen künstlerischen Feinsinn und seine Kenntnisse kultureller Kontexte ruft der rumäniendeutsche Autor eine imaginäre Topographie hervor, er konstruiert einen "Ort", ein "Rom", der nicht nur Schauplatz ist, sondern Symbol der Identität und Anhaltspunkt der Erinnerung. Die gewählten Figuren sind "identitätskonkret" und stehen mit dem kulturellen Raum Siebenbürgen in Verbindung. Der Aufenthalt in Rom beider Maler, sowohl des Porträtisten Coulin, als auch Octav Smigelschis, dessen Kunst einen Drang ins Machtvolle und ein Hang zur Monumentalität entlarvte, war zum Zweck der Bildung.

Anhand der Darstellung des Lebens beider Künstler, stellt Wittstock die künstlerische Landschaft Roms dar, mit der auch viel Reflexion verbunden ist: die Stadt bot „eine vorzügliche Anschauung", "hier lebte noch die Klassik"; „In Rom behauptete sich auch der aus dem antiken Erbe hervorgegangene, nie zu unterschätzende Klassizismus, daneben neuere Kunstrichtungen..."; „Rom [...] blieb ein Hort des Altbewährten und stilvoll Erneuerten, gerade weil sich hier im Lauf von Jahrhunderten, gar Jahrtausenden, Schichte auf Schichte abgelagert hatte…"(Wittstock, S.67) Rom dient einerseits der Beschreibung von Bauten, Sehenswürdigkeiten, abendländischer Kultur, römische Antike, andererseits des Hervorhebens von siebenbürgischer Kunst, die den Zugang zu den europäischen Mustern gefunden hat, und nicht zuletzt der Wiedergabe von Aspekten der Interkulturalität (Die Beziehung zwischen dem sächschischen und

rumänischen Maler, die zusammen die Kathedrale in Hermannstadt ausgemalt haben.)

"Mythische Urgeschichte, Ereignisse […] einer absoluten Vergangenheit"[28] bildet den Inhalt des Textes *Grendelsmoor und Tränenbrot,* eine Ich-Erzählung, die auf Vokserinnerung beruht, die „längst Vergangenes an jüngster Geschichte und an Gegenwart misst." (Wittstock, S. 93) Erinnerung hatte zum Ausflug und Wanderung veranlasst: Der Ich-Erzähler unternimmt, auf der Suche eines Mythos, eine Reise ins Nösnerland, will die Stätte aufsuchen, an der der Urgroßvater vor anderthalb Jahrhunderten „Sagen und Geschichten aufgezeichnet, die ihm damals aus lebendiger Volkserinnerung vorgetragen wurden." Es ist „ein Ausflug also ins zeitlich und räumlich Abliegende, in die einstige Einwurzelung und in das vom Wind hin- und hergewendete Geblätter." (Wittstock, S. 93) Dargestellt wird die Geschichte vom „pflügende[n] Bauer[n] ...versunken im Moor samt Ochsengespann" (Wittstock, S.96), die vergangene und mythische Ebene können kaum auseinandergehalten werden. Sogar die Grenze zu der Gegenwartsebene des Ich-Erzählers ist fließend. Im Gespräch mit einem Rumänen, wird auf das Auswandern der Sachsen aus der bereisten Gegend, sowie auf Elemente sächsischer Geschichte eingegangen: die Sachsen hätten 1944 den Ort verlassen, nur fünfzehn sächsische Familien seien nach dem Krieg im Ort geblieben und Rumänen seien in sächsische Häuser eingezogen. Das Hauptdenkmal sächsischer Identität, die evangelische Kirche, ist nur noch eine Ruine, „das schöne Gebäude sei eingestürzt und zerfallen" (Wittstock, S. 97). Eine neue orthodoxe Kirche ist mit dem Glockenturm der evangelischen Kirche, der von den Sachsen abgekauft worden sei, versehen. Als Beleg dafür, dass an dem Ort einmal eine sächsische Gemeinschaft gelebt habe, steht der Friedhof.

In der Erzählung deutlich ausgearbeitet ist das Motiv des Flaneurs. Der Ich-Erzähler wandert auf der Suche nach dem Grendelsmoor:

„Zwischen gemähten Grasflächen stapfte ich langsamen Tritts einher, zeitweilig zwischen Wiesenstreifen, über die der Sensenschnitt schon lange nicht hinweggestrichen war. [...]

Traktorenwege und Herdenpfade brachten mich zum Waldsaum. Vereinzelte Walnussbäume und von herabgefallenen Früchten umgebene Apfelbäume erinnerten an längst preisgegebene Gartenanlagen. Schlehen waren bereits dunkel gefärbt. Die hellen Ranken der Waldrebe konnten sich nicht genugtun in der Bereitschaft, sich festzuschlingen an Stielen und Schäften. Und Beeren des Roten Hartriegels hielten sich unauffällig zwischen Blättern wirr wuchender Sträucher. Disteln und Schafgarbe säumten den Weg.

Den mir bezeichneten Einschnitt in der waldigen Bergkrönung spürte ich leicht auf. Buchen dominierten, Eichen versuchten, sich deren Vorherrschaft zu erwehren; spannenhoher Nachwuchs aus Vorjahres-Eicheln deutete eine solche Auflehnung an." (Wittstock, S. 99f)

Auf der Suche des Moors, beginnt der Wanderer daran zu zweifeln, dass es dieses tatsächlich gebe, denn bodenständige Fußgänger sprachen vom „Tău" (Teich), nicht vom Moor, so dass er dachte, alles befände sich nur in seinen Vorstellungen: "Bald fand ich mich damit ab, den Teich nicht entdeckt zu haben, der auf die Sage ohnehin nicht recht passen wollte. Immerhin war ich auf ein Moor gestoßen, das mit einiger Phantasie als der Ort sagenhaften Geschehens eingeschätzt werden konnte." (Wittstock, S. 100)

Meisterhaft verwendet Wittstock in der Erzählung *Grendelsmoor und Tränenbrot* die literarische Montagetechnik, um Texte und Textteile, die unterschiedliche Inhalte, Sprachebenen und -stile aufweisen, zusammenzufügen. Damit werden Überraschungsmomente konstruiert, das Montierte unterbricht den Zusammenhang, in den es gestellt ist, die Wahrnehmung unterschiedlicher Bereiche der Wirklichkeit geschieht simultan. Der Text entlarvt eine moderne und komplizierte Realität, die Montagetecknik verknüpft unterschiedliche Handlungs- und Bewusstseinsebenen.

Beispielsweise kommt in folgender Passage der sachliche Ton des Literaturwissenschaftlers vor:

„Die Geschichte vom Greendelsmoor hat mich durch die Jahre, gar Jahrzehnte begleitet. Zwei Bearbeitungen des Stoffes ergaben sich dabei. Die eine rückte die siebenbürgisch-sächsische Sage in den Mittelpunkt und wurde unter dem Titel *Greendelsmoor* veröffentlicht, die andere gab sich allgemeiner als Requiem und war im Abdruck *Tränenbrot* benannt. Nun lege ich beide Texte zusammen. Das Geschehen hatte sich schon zu Beginn in Stimmen aufgelöst, und auch bei der erneuten Durchsicht war es, als fügten sich Handlung, Sprachlaut und Geräusch zu einem Spiel, das weniger für das Auge als fürs Gehör bestimmt sei." (Wittstock, S.102)

Das für das Gehör bestimmte Spiel nimmt die Gestalt eines „Hörspiels" an, dessen Text auf siebenbürgische Volksliteratur beruht und dessen Gestalten - Sprecherin, Sprecher, Sielmann, Grendel - ein alter Bauer, das Gebrechen, Sonne, Nachbarschaftsvater, Witwe, Klagefrau - sind.

Der "Sprecher", alias der Autor, erläutert die Umstände um das Grendelsmoor:

„Das Grendelsmoor liegt bei Senndorf. Schlägt man von Bistritz aus die südöstliche Richtung ein, gelagt man nach wenigen Kilometern in diese Ortschaft. Während des Mittelalters und in der frühen Neuzeit, während der katholischen Hochblüte und der protestantischen Reformation war Senndorf eine wirtschaftlich und kirchlich wichtige Landgemeinde.

Ihr künstlerisches Erbe birgt einen Namen, der zu den verschiedensten Auslegungen Anlass gab und die Phantasie lebhaft beschäftigte: Klingsor. [...] Davon ausgehend, hat man an den sagenhaften Spielmann „Klingsor von Ungerland" gedacht [...] Und hat gemeint das Wort [...] bezeichne den fahrenden Sänger schlechthin.

Die kleine Erzählung vom Grendelsmoor ist ein poetisches Zeugnis aus der Senndorfer Überlieferung." (Wittstock, S. 103)

Intertextuell wird in Joachim Wittstocks Erzählung der Text der Sage aufgenommen, die von der Sprecherin aus einem Buch *Sächsischer Sagen* vorgelesen wird. (Wittstock, S. 104)

„Auf dem Berge der Senndorfer Gemarkung, welcher gegen Windau hin liegt, befindet sich mitten im Walde ein großer und tiefer Sumpf, Grändelsmōr genannt, über dessen Entstehung folgendes erzählt wird: Ein Senndorfer Bauer ackerte hier einst mit sechs Ochsen auf den Ackerländern, die sich vor Alters daselbst befanden. Die Sonne stieg immer höher und schien immer wärmer: der Mann konnte die Hitze kaum mehr ertragen; da - ärgerlich über so heißen Sonnenschein während seiner harten Arbeit, ergriff er das *Kulter* [das Pflugmesser] und hieb nach der Sonne. Im nämlichen Augenblick aber sank er samt seinen sechs Ochsen und dem Treiber in die Tiefe, und an Stelle jener Ackerländer befindet sich bis heute der große und tiefe Sumpf." (Wittstock, S. 104)

Der collagierte Text[29] umfasst theoretische Erläuterungen zum Hintergrund und Mythos, in Wittstocks Erzählung ist Grendel der Mensch, der „Sonnenfrevel"(Wittstock, S. 104) begeht: „Das Moorungeheuer kommt in der Senndorfer Sage nicht vor, und auch der Held Béowulf ist nicht zugegen. Nur das Moor und seine gefahrvolle Tiefe wie auch der Name Grendel – sie sind im Nösnerland bezeugt." (Wittstock, S.105)

Die vom Autor als Reiseprosa bezeichnete Erzählung *Grendelsmoor und Tränenbrot* endet mit Anmerkungen (Wittstock, S. 116-120), die für die Entstehung des Textes verwendeten Quellen, sowie die Entwicklung des Mythos und dessen Veränderungen im Laufe der Zeit erläutern.

Fazit:

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht, die Reisetexte Joachim Wittstocks anhand eines aus vier Erzählungen zusammengestellten Textkorpus als literarische Prosa zu untersuchen. Die Tatsache, dass der Autor zu bestimmten Zeiten zu konkreten Orten gereist ist, macht seine Reisetexte nicht zur fiktionalen Textsorte, sondern zur faktischen Dokumentation. Doch die Darstellungsweise, die Sprache und die Strukturierung seiner Reisetexte lassen diese als literarische Kunstwerke erscheinen, denn in Wittstocks Reiseprosa werden Elemente der sachlichen Objektivität mit ästhetischer Subjektivität verknüpft, seine Erzählungen bieten ästhetische Wirklichkeitsauffassung.

Als strukturelle Elemente der Wittstockschen Reiseprosa können folgende Erwähnung finden: mehrdimensionale Erzählebenen; kein Nacheinander sondern das Ineinandergleiten der Zeitebenen – Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft; Erinnerung treibt das Erzählen voran, wobei zeitlich getrennte Tatsachen mit Hilfe der Montagetechnik miteinander verbunden werden; genauso wird das Räumliche auf mehreren Zeitebenen gleichzeitig präsentiert.

Die Reisetexte Wittstocks sind in hohem Maße intertextuell, sie evozieren und zitieren Texte, zum Zweck kulturwissenschaftlicher Darstellung; die Reisen des Autors sind immer von inneren Reisen gedoppelt: eigene Reiseerlebnisse fungieren meistens nur als Kulisse und dienen der Mitteilung einer breitgefächerten Problematik, die oft mit Reflexion verbunden ist.

Note:

1. Wittstock, Joachim: Weisse Lagune und andere Reisestationen. Reiseprosa. Hora Verlag Sibiu/ Hermannstadt, 2016. (Anhang, S. 250)
2. Wittstock, Joachim: Auf Reisen. Wie es mir selbst dabei erging. In: J.Wittstock: Keulenmann und schlafende Muse. Erfahrungsschritte. hora Verlag. Hermannstadt/Sibiu 2005, S.124
3. Ebd.,S. 127
4. Ebd., S. 133
5. Ebd., S.172
6. Wittstock, Joachim: Die dalmatinische Friedenskönigin. Erzählungen. Innsbruck: Ed. Löwenzahn, 1997 (Skarabäus), 5 ff.
7. Wittstock, Joachim: *Christian Schesäus Transsylvanus. Fahrten in die Lebensgeschichte ein weniggelesenen Dichters.* In: Wistock, Joachim: Der europäische Knopf. Betrachtende und erzählende Prosa. DIPA - Frankfurt am Main 1991, S. 75 ff.
8. Vgl. Fußnote 1, S. 124.
9. Ebd., S.124
10. Vgl. Fußnote 1, S. 125
11. Ebd. S. 125
12. Ebd., S. 126
13. Ebd., S. 126
14. Vgl. Sass, Maria: *Hybridität als Strukturprinzip in der beschreibenden und betrachtenden Prosa von Joachim Wittstock.* Germanistische Beiträge 25 / 2009, Sonderband. Universitätsverlag Sibiu/ Hermannstadt 2009, S. 78 – 97;
15. Wittstock, Joachim: Weisse Lagune und andere

Reisestationen. Reiseprosa. Hora Verlag Sibiu/ Hermannstadt, 2016.
16. Wittstock, Joachim: Weisse Lagune und andere Reisestationen. Reiseprosa. Hora Verlag Sibiu/ Hermannstadt, 2016: Text auf dem Umschlag des Buches.
17. Ansgar Nuenning (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. J.B. Metzler. Stuttgart Weimar 1998, S. 534. (Stichwort *Tod des Autors*).
18. Vgl. Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verbesserte u. erweiterte Aufl., Alfred Kröner Verlag Stuttgart 2001, S. 676, (Stichwort *Reiseliteratur*).
19. https://edoc.ub.uni-muenchen.de/8755/1/Lee_Sinae.pdf: 4.5.2018: Sinae Lee: Wolfgang Koeppens Reiseessays im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Faktizität. Studien zur hybriden Textsorte als Möglichkeit einer ästhetischen Wirklichkeitserfassung. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München 2008, S. 21.
20. Kawohl, Birgit: "Besser als hier ist es überall." Reisen im Spiegel der DDR-Literatur. Tectum Verlag Marburg 2000.
21. Günther, Harri: *Reiseprosa in der Gegenwartsliteratur der DDR*. In: Deutsch als Fremdsprache 19 (1982). Literarisches Sonderheft. S. 39-54.
22. Kawohl, Birgit (2000): S. 19-20.
23. Ebenda, S. 19.
24. Ebenda, S. 19.
25. Ebenda, S. 20.
26. Erstdruck in: *Jahrbuch für Rumänien* 2011. Bukarest: ADZ Verlag, S.183-190.
27. Abgedruckt in: J. Wittstock: *Monphasenuhr. Worte in gebundener und ungebundener Rede.* Cluj-Napoca, Dacia-Verlag 1983, S.33)
28. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992, S. 56.
29. Hintergrund: Grendel, der Bauer, ist in Zusammenhang mit dem Mythos Béowulf gebracht. Erklärt wird, dass, in archaischer Zeit, manche Grundmythen von Volk zu Volk weitergegeben wurden und Veränderungen durchgemacht haben. In der Béowulf-Sage ist Grendel „ein Ungeheuer, das auf dem Grund des Moores haust." (Wittstock: S. 104) Béowulf hat ihn im Kampf getötet.

Bibliography:

Primärliteratur:

Wittstock, Joachim: *Weisse Lagune und andere Reisestationen*. Reiseprosa. Hora Verlag Sibiu/ Hermannstadt, 2016.
Wittstock, Joachim*: Keulenmann und schlafende Muse. Erfahrungsschritte.* hora Verlag. Hermannstadt/Sibiu 2005.
Wittstock, Joachim: *Die dalmatinische Friedenskönigin. Erzählungen*. Innsbruck: Ed. Löwenzahn, 1997.
Wittstock, Joachim: *Christian Schesäus Transsylvanus. Fahrten in die Lebensgeschichte ein weniggelesenen Dichters.* In: Wittstock, Joachim: *Der europäische Knopf. Betrachtende und erzählende Prosa*. DIPA – Frankfurt am Main 1991.
Wittstock, Joachim: *Mondphasenuhr. Worte in gebundener und ungebundener Rede.* Cluj-Napoca, Dacia-Verlag 1983, S.33)

Sekundärliteratur:

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992.
Günther, Harri: *Reiseprosa in der Gegenwartsliteratur der DDR*. In: Deutsch als Fremdsprache 19 (1982). (Literarisches Sonderheft).
Kawohl, Birgit: "Besser als hier ist es überall." Reisen im Spiegel der DDR-Literatur. Tectum Verlag Marburg 2000.
Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. J.B. Metzler. Stuttgart Weimar 1998, S. 534. (Stichwort *Tod des Autors*).
Sass, Maria: *Hybridität als Strukturprinzip in der beschreibenden und betrachtenden Prosa von Joachim Wittstock.* Germanistische Beiträge 25 / 2009, Sonderband. Universitätsverlag Sibiu/ Hermannstadt 2009.
Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte u. erweiterte Aufl., Alfred Kröner Verlag Stuttgart 2001, S. 676, Stichwort *Reiseliteratur*.
https://edoc.ub.uni-muenchen.de/8755/1/Lee_Sinae.pdf:4.5.2018 (Sinae Lee: *Wolfgang Koeppens Reiseessays im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Faktizität. Studien zur hybriden Textsorte als Möglichkeit einer ästhetischen Wirklichkeitserfassung*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München 2008).