

Thomas Mann als schriftstellerisches Vorbild für Joachim Wittstock

Zu Wittstocks Erzählkunst
am Beispiel seines Romans
Die uns angebotene Welt

CARMEN ELISABETH
PUCHIANU

*Daraus leiten wir ab,
dass Wittstocks Romanlite-
ratur größere Ansprüche
stellt und Schwierigkeiten
birgt, deren Natur wir näher
zu erläutern versuchen.*

Carmen Elisabeth Puchianu

Absolventin der Bukarester Anglistik und Germanistik, seit 1995 an der Transilvania Universität tätig. Gegenwärtig Leiterin des Lehrstuhls für Fremdsprachen und Literatur an der Kronstädter Transilvania Universität. Forschungsbereiche: moderne und postmoderne deutsche Literatur, rumäniendeutsche Literatur, kreatives Schreiben und darstellendes Spiel als Methoden der Textdidaktik. Deutschsprachige Autorin von Lyrik und Prosa.

Vorbemerkung

IN SEINEM Aufsatz „Von der Güte des Dichterwortes. Über deutschsprachige Literatur des Auslands und des Literaturwissenschaftlers Not mit der Bewertung“⁶¹ stellt Alexander Ritter unter Aufwendung akribischer Argumentation die Schwierigkeiten zur Diskussion, die für den deutschsprachigen Literaturbetrieb im Ausland – womit er ausdrücklich jenen in Rumänien meint – durch das Fehlen eines kompetenten und professionellen Kritikerkontingents entstehen. Er differenziert zunächst zwischen der journalistischen und literaturwissenschaftlichen Kritik und schreibt beiden eine wesentliche Rolle zur Förderung von Literaturrezeption zu.

Ein Blick auf das Literaturgeschehen während der nun bald zwanzig Jahre, die seit der Wende in Rumänien verstrichen sind, zeigt, dass zumindest

streckenweise vor allem einige der in Rumänien verbliebenen Autoren und Autorinnen eher sporadisch, zufällig oder so gut wie gar nicht zum Thema oben erwähnter Berufskritiker geworden sind. Das Hauptinteresse der literaturwissenschaftlichen Forschung scheint zunächst woanders zu liegen. Befasst man sich mit rumäniendeutschen, bzw. Autoren und Autorinnen von deutschsprachiger Literatur aus/in Rumänien,² dann sind das in erster Linie Vertreter der sogenannten Exilliteratur, oder um es mit dem heute bevorzugten Terminus zu formulieren, der Migranten- oder interkulturellen Literatur.³ Dem „Spätling“ der siebenbürgisch-deutschen Literatur, Eginald Schlattner gelingt es, Ende der 90er Jahre spektakuläres Interesse zu erwecken und beinahe wie ein Medienstar in den Blickpunkt literaturkritischer und -wissenschaftlicher Beschäftigung zu rücken und zwar sowohl auf Grund der Thematik seiner Bücher als auch auf Grund des renommierten Verlagshauses, das ihn aufgenommen.

Joachim Wittstock, der seit gut über 30 Jahren durch seine konstante, stets gehaltvolle aber eher zurückhaltende Präsenz den deutschsprachigen Literaturbetrieb in Rumänien (mit)bestimmt hat, sorgt in den Jahren nach der Wende kaum für Schlagzeilen. Er selbst beschäftigt sich ebenso konsequent mit literaturwissenschaftlichen und -historischen Studien, die er der siebenbürgisch-sächsischen/deutschen Literatur vor allem ab dem 17. Jahrhundert widmet, dabei eine klassische Linie aufzeigt, deren Traditionen er im eigenen literarischen Schaffen weiter zu führen bemüht ist.

Im Gegensatz zu Schlattner, dem ein anderes Naturell zu Hilfe kommt – er weiß sich jeder Zeit gut zu inszenieren und dementsprechend zu vermarkten –, steht Wittstock die Veranlagung zu diskret distinguiertem Zurückhaltung eher im Wege, wenn es darum geht, eigene Person und Werk nach draußen zu transportieren. So darf einen kaum wundern, dass sein Werk in den letzten Jahren weniger besprochen und in unzureichendem Maß Gegenstand größerer Abhandlungen geworden ist,⁴ ganz zu schweigen von der fragwürdigen Qualität der im ADZ Verlag erschienenen Buchausgaben, deren Gesamtaufmachung in keiner Weise dem Inhalt und den schreibtechnischen Qualitäten der Romane gerecht werden können.⁵

Ein solcher Umstand kann wohl kaum daran liegen, dass es in Rumänien nicht genügend Berufskritiker bzw. Literaturwissenschaftler gäbe. Im Gegenteil: Ein wachsendes Interesse an deutschsprachiger Literatur aus/in Rumänien als Forschungsgegenstand zeichnet sich nachgerade bei den Germanistinnen und Germanisten jüngerer Jahrgänge ab. Was allerdings dabei zu bemerken ist, ist das Auftreten von regelrecht Cliques gesteuerter Beschäftigung mit thematischen Schwerpunkten, die auf ganz bestimmte Autoren und Autorinnen bezogen werden.

U. E. gibt es dafür, dass Autoren wie Wittstock viel zu sehr ins Hintertreffen geraten, außer den weiter oben angedeuteten subjektiven Gründen auch mindestens einen objektiven Grund, und zwar handelt es sich um spezifische Entwicklungen in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur in/aus Rumänien. Diese setzen besondere Schwerpunkte in der Distribution der Dichtungsgattungen

Ein noch so flüchtiger Blick auf die Distribution der drei kanonischen Dichtungsgattungen während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute wird zeigen, dass epische Kurztexte (Erzählung und Novelle dazu gerechnet) einerseits, andererseits lyrische Texte die literarischen Produktionen beherrschen, während Dramentexte allem Anschein nach hauptsächlich in den Bereich der Mundartdichtung⁶ „verbannt“ wurden. Großangelegte Erzählwerke in der Tradition des klassisch-modernen Romans hören zunächst mit Oskar Walter Cisek, Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock oder Georg Scherg auf.

Autoren und Autorinnen jüngerer Jahrgänge bevorzugen kürzere Prosa und nutzen diese als Ausdrucksform prägnanter Lebens- und Wirklichkeitserfahrung, um ohne Umschweife unmittelbar Erfahrenes dichterisch umzusetzen. Mit Lyrik wird vielfach experimentiert: Vom Erzählgedicht bis hin zu aphoristisch-knappen Gedichtformen (klassische Formen nicht ausgenommen⁷) ist alles anzutreffen. Während der Zeit vor 1989 ziehen die meisten Autoren und Autorinnen die Lyrik als für sie adäquate Form des poetischen wie politischen Diskurses vor.

Bei Lichte betrachtet fehlt zunächst sowohl vor als auch unmittelbar nach der Wende eine ernstzunehmende Romanliteratur siebenbürgisch-deutscher bzw. banater Prägung. Die inzwischen als Epiker profilierten Autoren und Autorinnen finden den Weg zur langatmigen und groß angelegten Romanerzählung im Grunde erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre, wobei der Weg dorthin offensichtlich über lyrische und epische (Kurz)Formen geführt hat.⁸ Eine Ausnahme bildet allem Anschein nach Eginald Schlattner, der ohne große Umschweife den Weg zum (Groß)Roman gefunden hat.

Unter diesen Umständen ist es durchaus nicht verwunderlich, dass einerseits die Trilogie Schlattners einen solchen Erfolg verbuchen konnte, und dass andererseits Joachim Wittstocks Romane, die sich einer wesentlich objektiveren Aufarbeitung gemeinschaftlicher und persönlicher Geschichte annehmen und durch stilistische Akkuratess gekennzeichnet sind, zunächst weit weniger Aufmerksamkeit erregen. Daraus leiten wir ab, dass Wittstocks Romanliteratur größere Ansprüche stellt und Schwierigkeiten birgt, deren Natur wir näher zu erläutern versuchen.

Wittstocks *Die uns angebotene Welt* im Zeichen von Thomas Mann

ES IST zunächst zu hinterfragen, auf welche Erzähltradition Joachim Wittstock zurückgreift. Stil und Aufbau des 2007 erschienenen Romans *Die uns angebotene Welt* vermögen dem avisierten Leser unschwer Aufschluss zu geben, dass Wittstock einer klassisch modernen Linie verpflichtet ist, die ihn auf direktem Wege mit der Erzähltradition des (bürgerlichen) Realismus verbindet. Seine Wurzeln sind ebenso im 19. wie im 20. Jahrhundert zu suchen. Durch seinen narrativen Diskurs ist es dem Autor immer wieder ein wichtiges Anliegen, episch erzählende Passagen mit selbstreflektierenden metaliterarischen Einschüben zu alternieren und dem Leser Hinweise poetologischer Natur zu liefern.

Schon der Titel des Romans ist programmatisch: Es handelt sich um eine im Hegelschen Sinn angestrebte Darstellung der Welt in ihrer Totalität, wie sie sich einer Erzählerinstanz aus objektiv zeitlicher Distanz darbietet. Etwas eingeschränkt wird das Konzept der Totalität allerdings durch die Formulierung „die *uns angebotene* Welt“. Zweifach relativiert erscheint hier der Begriff Welt: Zum einen betont das Personalpronomen *uns* einen gewissen Subjektivismus der Sichtweise durch Einbeziehung des (auktorialen) Erzählers, zum andern handelt es sich nicht um die Welt allgemein, oder um irgend eine Welt, sondern um die angebotene, die offiziell autorisierte Welt einer konkret erlebten sozialpolitischen Zeitspanne einer gesamten Generation. Auf diese Weise signalisiert der Titel ebenso bemerkenswerte Vorbehalte und dem entsprechend eine durchaus ironische Distanz, die der Erzählerhaltung in Wittstocks Roman charakteristisch ist und ihn als echten „Nachfahren“ ironischer Erzählkünstler vom Format Thomas Manns ausweist.

In einem an die Verfasserin gerichteten Brief vom 26.06.2008 weist Joachim Wittstock ausdrücklich darauf hin, dass sein schriftstellerisches Verhältnis zu Thomas Mann als eines zwischen „Lehrling und Lehrer“ aufzufassen sei. Prägende Leseindrücke hinterlässt die Lektüre der Romane von Thomas Mann nicht nur während der Studienjahre, wie im Text *Ein Gemisch von Schriften*⁹ nachzulesen ist:

*Eine in jener Zeit getroffene Wahl trug durchaus den Charakter persönlicher Entscheidung: meine Diplomarbeit über den Roman **Doktor Faustus** von Thomas Mann zu schreiben. Diese Option hatte vielfache und lang wirkende Folgen, blieb ich doch seither dauernd von der Schreibkunst des Prosaschriftstellers gefesselt. Auch heute pflege ich, auf Geratewohl einen der Bände*

aufzuschlagen, die der zwölfteiligen Werkausgabe Thomas Manns angehören, und wachen Sinnes drei, vier Seiten zu lesen.

Am Ende seines Romans *Die uns angebotene Welt* greift Wittstock auf ein Typoskript zurück, das er als „bald nach Abschluss der Studienzeit skizzierten Rückblick“¹⁰ bezeichnet, aus dem Jahr 1963 stammt und ebenfalls Auskunft gibt über den Einfluss Thomas Manns auf die Entwicklung des siebenbürgischen Schriftstellers: „Die Romane und Erzählungen von Thomas Mann hatten auf mich eine tiefe Wirkung. Seine Gedankenwelt erschien mir vertrauter als die eines andern modernen Erzählers und umfassend genug, um lange darin zu verbleiben. Ich glaube aber, dass die Wirkung der Sprache dieses Meisters auf mich die tiefste war.“¹¹

In Wittstocks Roman ist wiederholt von Thomas Manns Einfluss auf den Romanhelden Georg Härwest und dessen Lese- und Schreibgewohnheiten die Rede.

Lesegewohnheiten und -vorlieben des Protagonisten, eines ins Literarische transponierten jüngeren *alter Egos* des Verfassers, kreisen um traditionell anerkannte Literatur, die entweder der Hausbibliothek entstammt oder auf der Liste der Pflichtlektüre des in Klausenburg während der Endfünfziger Philologie Studierenden steht. Bereits im ersten Drittel des Romans weist der Erzähler darauf hin, Georg habe den Roman *Buddenbrooks* „aus Pflichtgefühl zu Ende gelesen“¹² und gegen Ende des Romans resümiert der Protagonist dreizehn Bücher, deren Lektüre in seine Wolkendörfer Ferienzeit fällt und die aus dem Rahmen seiner üblichen Neigungen fallen: „Durch Zufall war Georg zu Büchern gelangt, die er sonst nur zögerlich zur Hand genommen hätte, lagen sie doch nicht auf der Strecke kanonisierter Fortschrittlichkeit, auf der er sich mit Vorliebe bewegte.“¹³

Selbstironisch reflektiert Wittstock hier über seine auch in persönlichen Gesprächen wiederholt zugegebene Affinität für die klassisch moderne Tradition des deutschen Romans, wobei eine ganz offensichtliche und enge Verknüpfung und Verwandtschaft jene zu Thomas Mann und dessen Erzählkunst ist: „Thomas Manns Schreibkunst – nachhaltig wirkte sie als Vorbild. Für den Literaturkreis der Philologie-Studenten, in dem Abhandlungen über Dichtkunst erörtert wurden, Fachbetontes im Vergleich zu den Leserunden des Kulturkreises seligen Angedenkens, hatte Georg ein Referat vorbereitet. Das Thema hatte er selbst gewählt und mit dem Titel *Exkurs über den Zeit sinn* versehen.“¹⁴

An anderer Stelle ist zu lesen: „Auch die Arbeit, mit der Georg sein Studium abschloss, stand ganz im Zeichen Thomas Manns, thematisch und stilistisch. [...] die sprachliche Schulung durch den Verfasser des Romans *Doktor Faustus* [ließ sich] von weitem erkennen.“¹⁵

Was hier mit unverhohlener Ironie als von weitem erkennbar bezeichnet wird, lässt sich als vom Autor absichtlich gelegte Spur nachvollziehen. Was damit signalisiert werden will ist, dass nicht nur das literarisierte *alter Ego* Wittstocks, sondern er selbst im Zeichen Thomas Manns steht.¹⁶

Wir wiesen bereits auf die u. E. programmatische Titelformulierung des Romans hin. Sie nimmt den Hinweis auf die Autorenintention, einen Roman im traditionellen Sinn von Gesellschaftsabbildung zu schreiben, vorweg, auf die in der Vorrede dann im Einzelnen eingegangen wird. Hier werden Zeitläufe und konkrete topografische Elemente genannt, Letztere als Festpunkt und episches Korrelat der gesamten Handlung:

Eine vierzig und mehr Jahre zurückliegende Vergangenheit will ich beschauen, vor und nach 1960 situiert. [...] Um aber nicht zu sehr ins Mutmaßliche, ins bloß Gedachte und Erfundene abzuirren, will ich mich, so gut es geht, auf schriftliche und sonstige Belege stützen, auf Briefe, Aufzeichnungen, auf fotografische Aufnahmen und Zeitungsberichte. [...]

Natürlich wird der Roman einer bloß zeitweilig im Studienort ansässigen Menschengruppe nicht umhin können, auch sonstige Lebensstätten in die Schilderung einzubeziehen, die Ortschaften mit den Elternhäusern der Protagonisten. Und doch soll, schon der Übersichtlichkeit zuliebe, Klausenburg in der Mitte der Handlung stehen. Das wird mir wohl vermeiden helfen, im schier Uferlosen zu versinken. Beschränkung auf das Zweckdienliche, Einstellung auf das ins Konzept Passende muss mir oberstes Gebot sein, wenn ich den dokumentarisch verfestigten, romanhaft gelockerten Bericht zustande bringen will.¹⁷

Klausenburg spielt in diesem Roman Wittstocks eine ebenso wichtige Rolle als „geistige Lebensform“ wie Lübeck für Thomas Mann und dessen Romane.¹⁸

Es ist nicht abzustreiten, dass der Text der Vorrede in unverkennbarer Anlehnung an Thomas Manns Rhetorik und dessen Gewohnheit, die meisten seiner Erzählwerke mit ähnlichen Vorreden, Vorspielen oder Vorsätzen auszustatten, verfasst worden ist. Insbesondere ruft er dem aufmerksamen Leser die Anfangszeilen der *Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull* in Erinnerung:

Indem ich die Feder ergreife, um in völliger Muße und Zurückgezogenheit – gesund übrigens, wenn auch müde, sehr müde (so dass ich wohl nur in kleinen Etappen und unter häufigem Ausruhen werde vorwärts schreiten können), indem ich mich also anschicke, meine Geständnisse in der sauberen und gefälligen Handschrift, die mir eigen ist, dem geduldigen Papier anzuvertrauen, beschleicht mich das flüchtige Bedenken, ob ich diesem geistigen Unternehmen

*nach Vorbildung und Schule denn auch gewachsen bin. Allein, da alles, was ich mitzuteilen habe, sich aus meinen eigensten und unmittelbarsten Erfahrungen, Irrtümern und Leidenschaften zusammensetzt und ich also meinen Stoff vollkommen beherrsche, so könnte jener Zweifel höchstens den mir zu Gebote stehenden Takt und Anstand des Ausdrucks betreffen [...]*¹⁹

Der parodistische Ton dieser Zeilen betrifft ebenso Manns Vorbild, Goethe und dessen selbstbiografische Aufzeichnungen *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, wie die eigene leitmotivisch das Gesamtwerk durchziehende Künstlerfigur und deren Problematik. Ähnliches lässt sich aus der Vorrede Wittstocks herauslesen, wenn er gewisse Selbstzweifel und unleugbare Unsicherheiten und Befürchtungen, die Richtigkeit der eigenen Schreibkunst und des schriftstellerischen Vorhabens betreffend, äußert:

Ein neues Jahr hat vor kurzem begonnen und länger schon ein neues Jahrhundert. Das mag mir Ansporn sein, mich darauf zu besinnen, was in naher und weiterer Zukunft auszuführen ansteht, mag mich, in meiner Neigung, die Kräfte nicht immer sinnvoll einzusetzen, dazu bewegen, literarischen Projekten den Vorrang zu geben und mich, in bestmöglicher Sammlung, auf die ab nun in höherer Systematik zu ordnende Zeit, auf die von einer säkularen und millenaren Wende geforderte Selbstbeherrschung einzustellen.

*Wie so viele andere will ich, von den Glockenklängen der Mitternacht aufgerüttelt und auch von den Lichtspielen geräuschvollen Feuerwerks darauf gestoßen, den Augenblick nunmehr als solchen wahrnehmen, will ungesäumt wohlgemeinte Vorhaltungen beherzigen und Stunde, Tag und Monat, die mir vergönnt sind, dazu verwenden, Ernst zu machen mit oft aufgeschobenen Plänen. Jeden Tag – das sei mein Vorsatz – möchte ich wenigstens jene sprichwörtliche eine Zeile zu Papier bringen, die, Satz für Satz, schon so manches Opus schreibender Kolleginnen und Kollegen hat entstehen lassen.*²⁰

Auch ohne den Titelhinweis des Vorworts, „Der Autor spricht sich Mut zu, endlich den Roman seiner Jugend auszuarbeiten und unter die Leute zu bringen“, fällt es nicht schwer, die ironische und im Ansatz schon parodistische Auseinandersetzung wenn auch nicht direkt mit der oben zitierten literarischen Vorlage, sondern mit Baustruktur und Stil des zum Vorbild erwählten Autor zu erkennen.

In ihrer Kürze wendet sich Wittstocks Vorrede selbstreflektierend an den Leser und gibt nicht nur über den Inhalt und die Intention, eine ganze Generation mit den Mitteln romanhaft dokumentarischer Schilderung zu erfassen, Aufschluss, sondern stellt berechtigter Weise die Frage nach der entsprechenden

Struktur. Das ins Auge gefasste Ergebnis: Ein Gesellschafts- und Zeitroman im bestem Wortsinn, ein Entwicklungsroman und nicht zuletzt ein Musikroman, der dem Bauprinzip der musikalischen Inventionen von Bach nachempfunden wurde.²¹

So reiht der Autor dreißig Inventionen²² an einander, in denen er tatsächlich mit großer Disziplin das in der Vorrede formulierte Gebot der Beschränkung auf das Zweckdienliche einzuhalten bemüht ist. Dem musikalischen Konzept gemäß, dreht sich jede Invention um ein geringes Personenregister, wobei Personen aus der vorangegangenen Invention teilweise in der darauf folgenden wieder auftreten. Um der aus poetologischen Gründen auferlegten Beschränkung gerecht zu werden, nutzt Wittstock die Vorzüge von zeitlichen Rückgriffen und Vorausdeutungen, durchbricht häufig den logischen Lauf der Chronologie und nutzt die Erzählung in der Gegenwart um Vergangenes lebendig werden zu lassen. So lässt sich Zeit relativieren und darüber hinaus, eine adäquate Erzählhaltung annehmen, die zugleich distanziert ironisch und authentisch sachlich wirkt. Schließlich betont der Autor, dass „Inventionen [...] nachahmenden Charakter [haben], sie sind im Imitationsstil abgefasst. Ja, die Erfindung ahmt das Wirkliche nach, und die Nachahmung des Wirklichen erfordert viel Erfindungsgabe...“²³ Der gleiche Impetus bewegt hier Wittstock wie jener, der auch Goethe zu seiner *Zueignung* zum *Faust* veranlasst haben mochte und der schlussendlich eine ausgeklügelte Form von Realitätsmontage zur Folge hat, wie sie bei Thomas Mann (und seinesgleichen) anzutreffen ist.

Im Schutze seines Strandkorbes am Meeresufer sitzend, sinniert Thomas Mann über das Wesen der Epik nach und entdeckt dabei eine für ihn untrennbare Sinnverknüpfung zwischen Epik und Meer:

Situationsmäßig verwirklicht sich mir eine alte, fast möchte ich sagen: eingeborene Ideenverbindung, – die seelische Einheit zweier Elementarerlebnisse, von denen eines des anderen Gleichnis ist: des Meeres und der Epik. Das Element der Epik, mit seiner rollenden Weite, seinem Hauch von Anfänglichkeit und Lebenswürze, seinem breit anrauschenden Rhythmus, seiner beschäftigenden Monotonie – wie gleicht es dem Meere, wie gleicht ihm das Meer! Es ist das homerische Element, das ich meine, das Ewig-Erzählerische als Kunst-Natur, als naive Großartigkeit, Körperlichkeit, Gegenständlichkeit, unsterbliche Gesundheit, unsterblicher Realismus.²⁴

Das Pendant dazu lässt sich bei Joachim Wittstock bereits vor dem Roman *Die uns angebotene Welt* finden: In der erzählenden Prosa *Weißer Turm, schwarzer Turm. Auf den Sprachhängen der Kindheit*²⁵ formuliert Wittstock seine eigene Kunstmetapher in Anlehnung an eine ähnlich „eingeborene Ideenverbindung“,

die ihm eigen ist: Er greift auf das Bild der abschüssigen Gelände seiner Kinderjahre zurück und nutzt diese Metapher, um sein Verhältnis zur Sprache als identitätsbildendes Element zu deuten.

Im Roman *Die uns angebotene Welt* nutzt Wittstock eine ähnliche Metapher, und zwar jene des Sich-Abseilens von schroffem Felsgelände, um den „Abstieg“ sozusagen in die Vergangenheit zu versinnbildlichen und nicht zuletzt um auf ähnliche Weise wie Mann einen inneren Mechanismus der Epik zu veranschaulichen²⁶:

In der Thorenburger Schlucht hatte Georg an einem Samstag ihren [der Alpinisten Heinz Antoni und Ovidiu Medic, Anm. d. Verfasserin] Kunststücken im Besteigen einer stellenweise nahezu senkrechten, zudem wenig gegliederten, wenig Halt bietenden Felswand zugesehen. Georg war [...] dem mühseligen Vorwärtsrücken mit den Augen gefolgt, dem Schritt für Schritt, Klimmzug für Klimmzug sich Emporarbeiten der beiden. [...] Prickeln in der Magengegend und Schweißstreifen in den Handflächen und auf der Stirn [...] Etwa dies waren die Symptome auch, als Georg sich anschickte, und das nun auf eigene Faust, sich vom Grat des Jahres 1960 abzuseilen auf die Felsmatten und Bergauen seiner Klausenburger Anfänge. Er kam gehörig ins Schwitzen beim Gedanken an die bald vier Studienjahre zurückliegende Zeit [...] Freilich, sein Augenmerk durfte nicht vor allem derartigen Begleiterscheinungen gelten, so lästig sie auch sein mochten. Da er nun einmal entschlossen war, sich Meter für Meter ins Vergangene hinabzulassen, die Beine dabei in federnder Bewegung dazu benutzend, sich von dem nackten Gestein abzustoßen, galt es vielmehr, sich aufs Wesentliche zu konzentrieren, nämlich wohlbehalten die Tiefe zu erreichen.²⁷

Wir wollen im weiteren einen vorläufig letzten Aspekt der hier aufgezeigten Thomas-Mann-Spur im Roman von Wittstock erwähnen, und einige sprachlich stilistische Eigenheiten des Autors hervorheben, die u. E. für die Schwierigkeiten verantwortlich sind, die ein Leser von Wittstocks Roman zu bewältigen hat.

Der Thomas Mann Rhetorik entlehnt ist Wittstocks Vorliebe für Hervorhebungen mittels paarweiser Begriffskoppelung, wie etwa das „Mutmaßliche, [...] bloß Gedachte und Erfundene“,²⁸ um nur ein Beispiel zu nennen. Beinahe schon inflationär benutzt Wittstock das für den heutigen Sprachgebrauch antiquiert anmutende „indes“ am Anfang der Sätze und neigt zu euphemistischen und etwas zu umständlichen Formulierungen, vor allem dort, wo entweder die Protagonisten sich aus guten Gründen politisch Verdächtiges zu äußern versagen oder wenn es um die Schilderung erotischer Erfahrungen geht. Hierzu fol-

gendes Beispiel: In dezent zurückhaltender Manier schildert der Erzähler die eine oder andere (beinahe) erotische Begegnung des jungen Georg Härwest, wie sie sich in den engen, mit Möbeln vollgestopften Mietszimmern zutragen, in den Zimmern, die eher dazu bestimmt waren, Verliebten jegliche Intimität zu versagen und sie statt dessen permanenter Beobachtung auszusetzen. Der Akt körperlicher Liebe findet sprachlichen Ausdruck in Wendungen, die entweder im Konjunktiv als Ausdruck von Wunschdenken oder als gedankliche Vorstellung vermuteten bzw. erhofften Zukunftsgeschehens formuliert sind:

An einem Nachmittag wird Ileana plötzlich vor ihm stehen. In der Schule. Taumel erfasst ihn, ein Ahnen: Gefühl wird sich erfüllen, aber es regen sich auch Bedenken. [...] Die Bettstatt. Wie viele stoffliche Hindernisse, diese Kleider, Stück für Stück ist von den Verschlüssen zu befreien. [...] In Liebesdingen ist Georg wenig erfahren, aber er meint bei sich: Das lässt sich lernen. Auch Ileana weiß nichts von den Vereinigungen der Liebe. Und so werden sie einander erkunden und sich das beibringen, was zu geschehen hat.

Kreisläufe kommen in Gang, Verstrickungen greifen dichter und fester, Verflechtungen ziehen sich enger. Schließlich, da schon der Andrang sich ein-, zweimal verströmt hat, verbinden sich die Körper in nicht mehr steigerbarer Erregung. [...] Mit allen Lebensfasern haben sie sich hingegeben, nun durchläuft Ileana leichtes Zittern, ihr bangt vor dem Ende.²⁹

Die leicht selbstironische Note ist in dem oben zitierten Text nicht zu übersehen. Ebenso ist nicht zu übersehen, dass manche Wendung dem Thomas-Mann-Vokabular entliehen ist. Man erinnere sich an ähnliche Passagen aus der Geschichte um Jaakobs Hochzeitsnacht mit der falschen Braut³⁰ oder aus jener des keuschen Joseph in Ägypten,³¹ aber ebenso an das großartige Gestammel und Liebesgeflüster des betörten Hans Castorp während der zaubertollen Walpurgisnacht im Gesellschaftssalon des Sanatoriums Berghof in Davos. Dort hatte Castorp seiner Angebeten, der „hitzigen Katze“ Madame Chauchat, die leidenschaftlichsten Liebeserklärungen gemacht, allerdings in einer fremden – der französischen – Sprache. Beschränkt sich bei Mann in der erwähnten Episode der potentielle Liebesvollzug auf das Eintauschen eines verchromten zierlichen Stifts und die Feststellung, der Prinzkarneval habe gerade eine beachtliche Fieberkurve,³² endet die Episode bei Wittstock mit einer auf ähnliche Weise ins Ironische gewendeten Ernüchterung, was wohl schlicht und einfach auch damit zu tun hat, dass Georg aus Gründen der Gemeinschaftstradition weder die Rumänin Ileana noch die feurige Ungarin Csilla ehelichen würde:

Am Morgen wird Georg in die Schule eilen. Nach einigen Unterrichtsstunden wird er heimkehren und sie auf dem Bett liegend vorfinden: Sie wird verweinte Augen haben und über Kopfweh klagen.

Georg wird sich aufmachen, um schmerzlindernde Tabletten zu besorgen. Die Hausfrau der mittleren Generation wird ihm folgen und wird sehen, dass er in die Apotheke eintritt – später wird sie Georg eröffnen, sie habe befürchtet, er wolle, in einer Anwendung von Weltschmerz, das Mädchen und sich selbst vergiften. [...]

Georg wird den nächsten Vormittag wieder in der Schule verbringen, und in dieser Zeit verlässt Ileana das Quartier, er findet sie nicht mehr vor.³³

Betrachtet man Wittstocks Werk als Entwicklungsroman, darin eine wichtige Lebensphase des/der im Reifeprozess begriffenen Protagonisten erzählt wird, kommt der Auseinandersetzung mit Sprache und Stil eine besonders wichtige Rolle zu. Das zwiespältige Verhältnis der Hauptfigur zur deutschen Sprache wird immer wieder aufgegriffen und für manche Unsicherheit einerseits, andererseits für die zugegebene Vorliebe für „verschrobene“ Wendungen verantwortlich gemacht:

Die Sprache und ihre Feinheiten – gerade dies war es, was Georg beschäftigte [...] [er ließ] im Gespräch manchmal schmoddrige Wendungen hören, wenn die rede auf Dichter und ihre gestalterischen Vorsätze kam oder wenn Sprachstruktur und Denkprozess erörtert wurden: „Allzu spitzfindig“, „Gefasel“, „abstrus“, „verschroben“, „überspannt“ [...] Allzu leicht stellten sich die Unarten eines geschraubten Sprachgebrauchs ein. Was ihn an anderen abstieß, verdross ihn umso mehr bei sich selbst.³⁴

Die selbstkritische Einschätzung des Protagonisten wird an anderer Stelle durch das Zugeständnis, im Bann der sprachlichen Formulierungen von Thomas Mann zu stehen, relativiert:

Angetan war er [Georg] auch von Wendungen, die Thomas Mann gebraucht hatte, zudem von Wörtern, die in den „Römischen-Reichs-Deutscher-Nation-Satz-Ungeheuern“ dieses Schriftstellers vorkamen und die sich anzueignen Georg reizvoll erschien: etwas „erinnern“ im Sinne von etwas „anführen“, „vorbringen“; sich „eines Rechts, einer Verpflichtung begeben“, das heißt: ihrer „entraten“, sich ihrer „entschlagen“; oder: ich „war mir nicht vermutend“, „lieb und leid sein“, „keinen Anstand Nehmen“...

Als Georg daran ging, erste Meinungsäußerungen in die Öffentlichkeit zu entsenden, konnte er der Versuchung nicht widerstehen, eine Prägung Thomas Manns zu übernehmen: „... neigen wir vielmehr der Ansicht zu...“³⁵

Die Ironie im Ton des Erzählers betrifft u. E. nicht allein die etwas naive Romanfigur sondern auch den Autor selbst, der im Begriff ist, von der Warthe des erfahrenen und gereiften Schriftstellers Abstand zu gewinnen von dem unleugbaren Einfluss seines literarischen Mentors und Vorbildes, Thomas Mann. Das geschieht sogar auf dem gleichen Weg wie jener, den Mann selbst gegangen war: auf dem Weg von der (selbst)ironischen Darstellung zur (Selbst)Parodierung.

Was Wittstock ohne Wenn und Aber von dem Diskurs Thomas Manns entfernt und unterscheidet, ist, dass er ohne Scheu Wendungen und Wörter, die für das in Siebenbürgen gesprochene – und geschriebene – Deutsch spezifisch sind, in seinen Roman einbaut ganz gleich, ob es sich um Übernahmen aus dem Rumänischen, aus der siebenbürgisch-sächsischen Mundart oder der Umgangssprache handelt:

Bestürzend rudimentär hatte Georg sich anfangs ausgedrückt und hatte unbedenklich fehlerhaft geschrieben. „Ich iss jetzt in der Kantine“, „ich wohn“, „ich hab vergessen“, „er zieht in den camin“, „die mutație im Bulletin“. [...] Der Vater reagierte gelassen. „Der Stil Deiner Briefe“, bemerkte er wohlwollend, „ist der Umgangssprache angepasst, die Du Dir hier im Kreis der Kronstädter Mitschüler angewöhnt hast. Dagegen ist zunächst nichts einzuwenden“ [...] Das sprachlich Anstößige, so meinte der Vater duldsam, werde nach und nach ausgemerzt, Bücher zur Stilreinigung sowie Lektüre können einem dabei behilflich sein. [...] Da Georg jedoch die Korrespondenz auch weiterhin ohne jegliche Sorgfalt betrieb, sah sich der Vater genötigt, Tonfall und Methode zu ändern. [...] [Er] griff zum Rotstift [...] „Es ist eine Schande, wie schleuderhaft [der Brief] geschrieben ist [...] Ich ersuche Dich, den Brief noch einmal zu schreiben und an mich zu senden. Der Mutter habe ich ihn nicht gezeigt. Man hudelt nicht! [...] Es ist notwendig, dass Du Deine Alltagssprache dem ordentlichen Gebrauch angleichst, vor allem auch, wenn Du schreibst. Es ist ja ganz gut, wenn man, der Drolligkeit zuliebe, unterstädtterisch redet, aber wenn man vierzehn oder fünfzehn Jahre alt ist, hört man damit auf...“³⁶

Die selbstreflektierenden Überlegungen des Erzählers gegen Ende des Romans bestätigen die Doppelbödigkeit und vor allem die Gefahr einer sehr engen Bindung an das literarische Vorbild:

Als Georg sich an den Exkurs über den Zeitsinn heranwagte, als er sich mit Eifer „darauf warf“, war er über erste Anläufe hinaus gelangt, seinen Briefen zumindest partienweise ein anspruchsvolleres Gepräge zu geben. Die Eltern mochten anfangs gestaunt haben, langatmige Sätze zu lesen, wo sie

doch gewohnt waren, mit Georgs Verlautbarungen die von Gestrüpp bestehenden Niederungen der Alltagsrede zu beschreiten.

Unwillkürlich gerieten die Satzperioden zu komplizierten Gebilden, nicht frei von Schwulst. Der Student merkte es wohl, doch scheute er sich nicht, für ihn ungebräuchliche Wendungen aufs Papier zu setzen.³⁷

An anderer Stelle heißt es dann: „Zwar hatte Georg, so gut er konnte, den Rat beherzigt, sich nicht unentwegt auf Sprachbahnen eines anderen zu bewegen, wie berühmt dieser andere auch immer sei, er war vielmehr bestrebt, den Sätzen einen eigenen Verlauf und Rhythmus aufzuprägen. Dennoch ließ sich die sprachliche Schulung durch den Verfasser des Romans *Doktor Faustus* von weitem erkennen.“³⁸

Die Textpassage zeugt von einem Zugeständnis, das weit über die Meinung einer literarischen Figur hinausreicht und u. E. ein Phänomen anspricht, das nicht nur Joachim Wittstocks Erzählkunst kennzeichnet, sondern ein Charakteristikum einer ganzen Erzähllinie in der siebenbürgisch deutschen Prosaliteratur des 20. Jahrhunderts ausmacht.

Fazit

UNSERE ÜBERLEGUNGEN zeigen ein deutliches Verhältnis zwischen Joachim Wittstocks und Thomas Manns Erzählkunst auf und unreißen Grundlegendes dieser zeichenhaften Verwandtschaft. Wir sind der Meinung, dass Wittstock nicht nur im von ihm ausgesprochenen „Lehrling – Lehrer – Verhältnis“ zu Thomas Mann steht, sondern im gleichen Spannungsfeld zwischen Traditionalismus und Avantgardismus zu verstehen ist wie seiner Zeit Thomas Mann, der sich in diesem Sinn wiederholt über seine „unvermutete Verwandtschaft“ zu James Joyce und zur Parodie als einzig zulässige Form des Romans geäußert hatte.³⁹

Dem (ironischen) Geist der Erzählung verpflichtet, ist Wittstock in seinem neuen Roman darum bemüht, kanonische Kategorien des epischen Diskurses einerseits einzuhalten und andererseits zu relativieren. Letzteres geschieht durch Distanznahme sowohl zur eigenen Erzählerfigur wie zu dem seinen Stil prägenden Vorbild.

Wittstock geht, vielleicht ohne zu wollen, den gleichen Weg wie Mann: Er erreicht mit zunehmendem Alter und schriftstellerischer Reife das Stadium des Parodisten und Selbstparodisten, was ihn als echtes „Kind“ der postmodernistischen Literatur ausweist.

Nicht zuletzt wird aber auch deutlich, wohin die Thomas Mann Nachfolge führt, nämlich zu einer streckenweise umständlichen, schwer lesbaren Prosa „alter Schule“. Die Frage, in wie fern ein solcher epischer Diskurs heutzutage vertretbar ist, soll vorläufig dahin gestellt bleiben.



Anmerkungen

1. Vgl. A. Ritter: „Von der Güte des Dichterwortes. Über deutschsprachige Literatur des Auslands und des Literaturwissenschaftlers Not mit der Bewertung“, in: Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur, Hrsg. v. A. Schwob und B. Tontsch, Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 1993, S. 3-31.
2. Diese Formulierung wird zunehmend auch hierzulande der mittlerweile eher umstrittenen Wendung „rumäniendeutsch“ vorgezogen.
3. Vgl. Carmine Chiellino (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, Stuttgart-Weimar: Metzler, 2007.
4. Die Romane „Bestätigt und besiegelt“ (Bukarest: ADZ, 2004) und „Die uns angebotene Welt“ (Bukarest: ADZ, 2007) wurden auf der Kulturseite der ADZ bzw. HZ rezensiert. Dr. Horst Schuller-Anger (Hermannstadt/Heidelberg) referierte über „Faktizität und Fiktionalisierungssignale in der Prosa von Joachim Wittstock“ anlässlich einer Literaturtagung des Evangelischen Freundeskreises Siebenbürgen in Höchst, 2007, und Dr. Maria Sass über „Erinnern heißt Vergangenes aufarbeiten. Zu Joachim Wittstocks Roman *Bestätigt und besiegelt*“ im Rahmen der XI. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik (2008). Von der gleichen Verfasserin stammen die Beiträge „Themen kommen aus der Welt des Autors, sie treten auf ihn zu und werben ihn an – zur Thematik des Hermannstädter Schriftstellers Joachim Wittstock“, in: Germanistische Beiträge 22/23 Hermannstadt: Universitätsverlag, 2008, S. 99-113, und „Künste sind nicht da, um zu unterhalten...“ Betrachtungen zu Joachim Wittstocks Roman *Bestätigt und besiegelt*, in: Euphorion, Jg. XIX, Nr. 3-4, 2008, S. 8-9.
5. Bescheidener Weise begnügt sich der Autor, nach eigener Aussage, mit den Verlagsprodukten, ihm sei wenig daran gelegen, außerhalb Rumäniens Möglichkeiten der Buchveröffentlichung aufzutun, ein Zeichen seiner unabstreitbaren Bodenständigkeit.
6. Vgl. Bühnenstücke von Wilhelm Meitert.
7. Vgl. Sonette von Franz Hodjak in den 80er Jahren.
8. Dazu rechnen wir neben Joachim Wittstock, Hans Bergel, Richard Wagner und Hertha Müller, wobei Letztere interessanter Weise eine gegenläufige Richtung eingeschlagen hat, wie der kürzlich erschienene Collagen-Band beweist.
9. J. Wittstock: „Ein Gemisch von Schriften“, in: Keulenmann und schlafende Muse. Erfahrungsschritte, Hermannstadt/Sibiu: hora, 2005, S. 122.
10. Wittstock: „Die uns angebotene Welt“, S. 390.
11. J. Wittstock an C. E. Puchianu, 26.06.2008. Vgl. auch „Die uns angebotene Welt“, S. 390 f.

12. Ebenda, S. 101.
13. Ebenda, S. 370.
14. Ebenda, S. 386.
15. Ebenda, S. 389. Es handelt sich in beiden Fällen um authentische Arbeiten des jungen Wittstock: Im Dezember 1960 hielt er ein Referat im Fachkreis für deutsche Literatur an der Klausenburger Philologie Fakultät unter dem genauen Titel „Exkurs über den Zeitsinn“ (Über Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*) und ein Jahr später (1961) schrieb er die Diplomarbeit „Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* als Beitrag zur Deutung und Kritik des Faschismus“. Beide Arbeiten stehen in der sprachstilistischen Nachfolge des untersuchten Autors.
16. Dem sprachlich-stilistischen Einfluss Thomas Manns haben sich auch andere Autorinnen und Autoren deutschsprachiger Literatur in/aus Rumänien nicht entziehen können oder wollen. Vgl. Carmen E. Puchianu: *Der Splitter im Auge. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann*, Passau: Stutz, 2006, S. 27 (Anm. 81).
17. Wittstock: „Die uns angebotene Welt“, S. 7-8.
18. Diesem Aspekt der Beeinflussung durch Thomas Mann widmet sich die Verfasserin in einem weiteren Vortrag mit dem Titel „Georg Härwest und sein Zauberberg. Überlegungen zu Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt* – Skizze eines Vergleichs“ (vorgetragen anlässlich der XI. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik, März 2008).
19. Th. Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Berlin und Weimar: Aufbau 1984, S. 5.
20. Wittstock: „Die uns angebotene Welt“, S. 6.
21. Maria Sass weist darauf hin, dass bereits dem Roman *Bestätigt und besiegelt. Roman in vier Jahreszeiten* (Bukarest: ADZ, 2003) eine musikalische Struktur eigen ist, in sofern eine Analogie zu Vivaldis Jahreszeiten-Zyklus nachgewiesen werden kann. Vgl. M. Sass: „Künste sind nicht da, um zu unterhalten...“ und „Erinnern heißt Vergangenes aufarbeiten. Zu Joachim Wittstocks Roman *Bestätigt und besiegelt*“.
22. Wittstock verwendet diesen Begriff stellvertretend für Kapitel.
23. Wittstock: „Die uns angebotene Welt“, S. 8.
24. Th. Mann: *Anna Karenina*. Einleitung zu einer amerikanischen Ausgabe von Leo Tolstoi, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 10, Berlin: Aufbau, 1956, S. 275.
25. In: Scherenschnitt, Hermannstadt: hora, 2002, S. 34-40.
26. Gleichzeitig legt der Autor der Metapher ein politisches Substrat zu Grunde, das bei Mann so nicht anzutreffen ist, zumindest nicht im zitierten Beispiel: „Die Regeln des Bergsports konnten ihm bei seinem Vorhaben nur hilfreich sein. Georg hatte sich schon oft auffordern müssen, eine den Gegebenheiten angemessene Sprache zu verwenden, die Tatsachen weder beschönigte noch nachteilig entstellte; eine unanfechtbare Sprache, die selbst von den Kadern der Rumänischen Arbeiterpartei und des Arbeiterjugend-Verbandes UTM nicht als anstößig empfunden wurde..“ (Wittstock: „Die uns angebotene Welt“, S. 208).
27. Ebenda, S. 207-208.
28. Ebenda, S. 7.

29. Ebenda, S. 63.
30. Vgl. Th. Mann: *Die Geschichten Jaakobs*, Frankfurt/M.: Fischer, 1990, S. 229 ff.
31. Vgl. Th. Mann: *Joseph in Ägypten*, Frankfurt/M.: Fischer, 1989, S. 856 ff.
32. Vgl. Th. Mann: *Der Zauberberg*, Berlin und Weimar: Aufbau 1968, S. 488.
33. Wittstock: „Die uns angebotene Welt“, S. 63-64.
34. Ebenda, S. 366-367.
35. Ebenda, S. 368.
36. Ebenda, S. 220-222.
37. Ebenda, S. 388.
38. Ebenda, S. 389.
39. Th. Mann: *Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag; Die Entstehung des Doktor Faustus; Über den Gesang vom Kindchen*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 12, Berlin: Aufbau, 1956, S. 454; 237-238; 213; 370.

Abstract

Thomas Mann As a Literary Mentor for Joachim Wittstock:

On Wittstock's Narrative Art As Seen in the Novel *Die uns angebotene Welt*

The paper analyzes the novel *Die uns angebotene Welt* (2007) belonging to Joachim Wittstock, a German-language writer from Sibiu, from the vantage point of the influences exerted by his literary mentor, Thomas Mann. The analysis includes aspects pertaining to structure and language, as well as to the portrayal of the central character, a younger alter ego of the narrator, treated with manifest irony by the latter. The conclusion to this critical exercise regards the presence of certain similarities between the work of Joachim Wittstock and that of Thomas Mann, but also of a number of obvious differences, as Wittstock is much more of a parody writer, falling into the paradigm of literary postmodernism.

Keywords

Joachim Wittstock, Thomas Mann, novel, German literature in Romania, postmodernism