Carmen Elisabeth Puchianu
Kronstadt

Zwischen gebundener und ungebundener Rede. Joachim Wittstock als Lyriker

Abstract: The present paper aims at discussing a less dealt with aspect of the literary oeuvre of the Transylvanian author, Joachim Wittstock. Our main concern is focussed on some lyrical poems which form the beginning of the author's career. Starting from some relevant comments of the author on his own poetry, our analysis will dwell upon a specific "code switching" as far as the formal choice of verse, respectively prose, is concerned. Ultimately, we aim at pointing out some good reasons for Joachim Wittstock's exceptional status within the general context of the German literature written in Romania, focusing especially on the 70s and 80s.
Keywords: German literature from Romania, poetry, bound and unbound speech.

Präambel

Spricht man über den Hermannstädter Autor Joachim Wittstock, meint man grundsätzlich den Epiker par excéllence. Man assoziiert ihn mit Erzählern großen Formats, die von der Lust am Erzählen, am akribischen Recherchieren der zu verdichtenden Realität dazu bewegt werden, ihre Geschichten zum Besten zu geben. Allein während der letzten 20 Nach-Wende-Jahre ist Joachim Wittstock ausschließlich mit Prosaschriften der erzählenden und betrachtenden Art in Erscheinung getreten.
Die wenigsten Literaturwissenschaftler sehen in Joachim Wittstock einen Lyriker, obschon es einige Hinweise dazu gibt – auf Buchumschlägen und Internetseiten, in Lebensläufen und Würdigungen. Die Dominanz des Narrativen bewirkt im Falle dieses Autors das Fehlen einer intensiveren Beschäftigung mit seiner Lyrik, die ihm genaugenommen zum literarischen Durchbruch verholfen hatte und bis heute zu den dichterischen Ausdrucksmöglichkeiten des Schriftstellers zählt.
Im Folgenden versuchen wir auf spezifische Formbesonderheiten von Wittstocks Lyrik an einigen wenigen Beispielen aufmerksam zu machen.

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Joachim Wittstock im Spannungsfeld von gebundener und ungebundener Rede

Das Heft Nr. 8 der Zeitschrift **Neue Literatur** aus dem Jahr 1970 enthält für unser Anliegen einen überaus aufschlussreichen Text: Unter dem Titel „Interview mit sich selbst“ meldet sich der damals 31 Jahre alte Joachim Wittstock zu Wort. Die mit Bedacht und Sorgfalt ausgeformte Selbstbefragung und Selbstdarstellung liefert wichtige Hinweise auf das „eigene Vorhaben“, „soweit es den Leser einer literarischen Zeitschrift ansprechen kann“ (Wittstock 8/1970: 27), bzw. auf die Option des Autors, sich einer bestimmten literarischen Ausdrucksform zu bedienen:

> Zeitlich an erster Stelle, aber auch nach Dauer und Intensität meiner Versuche auf literarischem Gebiet, steht die Beschäftigung mit dem Gedicht. Thematisch versucht es einer Vielfalt von Eindrücken gerecht zu werden, ist Widerspiegelung von Fahrten durch tellurische und aquatische Bereiche, jedoch auch durch vorgestellte Landschaften. Dann wieder sind Gedichte Vergegenwärtigen ursprünglicher Überlieferungen und mythischer Erfahrung. Organisch knüpfen an Verse dieser Gattung andere an, welche Begegnungen erfassen, Aufzeichnungen des erotischen Erlebens sind. Dann Meditationen über das Unzugänglich-Zugängliche des Meeres [...] Dazu Nachricht von menschlichen Siedlungen [...] in dem Maß sich die Betrachtung der Stadt zuwendet [...] (Wittstock 8/1970: 27-28).

Es überrascht nicht, dass sich Wittstock hier zu einem Gedichttypus bekennt, der der hegelschen und später der staigerschen Auffassung entspricht[1] und darauf abzielt, subjektives Welterfassen poetisch zu vermitteln. Es handelt sich u. E. um eine Lyrik mit ebenso mimetischem wie synästhetischem Charakter, der aus der dichterischen Konfrontation mit den unterschiedlichsten Erscheinungen wahrgenommener Realien hervorgeht. Die Nähe zur Epik ist dabei unverkennbar, zieht man vergleichsweise solche terminologische Hinweise in Betracht wie „Vergegenwärtigungen, Überlegungen“ im Untertitel des Bandes **Morgenzug** (1988), „Erfahrungsschritte“ in **Keulenmann und schlafende Muse** (2005) oder „Beschreibungen, Phantasien, Auskünfte“ in **Scherenschnitte** (2002). Bei

[1]Hegel differenziert zwischen epischer und lyrischer Dichtung, indem er Letzterer Subjektivität als „das hervorstechende Element“ zuweist, darin „Innerlichkeit“ ihren sprachlichen Ausdruck findet. Damit begründet Hegel die Subjektivitätstheorie als bis heute nachhaltig wirkende theoretische Grundlage der Lyrikforschung (vgl. Hegel: Vorlesungen zur Ästhetik).

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

genauerem Hinsehen geht aus dem oben Zitierten aber noch etwas anderes hervor und zwar, dass in Wittstocks Aufzählung das politische Thema ganz offensichtlich fehlt. Ein interessanter Aspekt, wollte man Wittstock im Vergleich zu den jungen Wilden der Spätsiebziger und Achtziger lesen.
Weit wichtiger als der thematische Rahmen, den Wittstock in der oben zitierten Passage absteckt, ist u. E. die formale Abgrenzung zwischen herkömmlich lyrischem Gedicht und dem Gedicht, wie er es auffasst:

> Ihrer Struktur und äußeren Gestalt nach sind diese Versuche eher nach den Maßen der Prosa angelegt: ihr Satz ist ausschwingend, die Anordnung der Wortgruppen erfolgt nicht überstürzt, sie beweisen eine Neigung, sich auf breiterem sprachlichen Feld zu verwirklichen - im Gegensatz zum eigentlichen lyrischen Gedicht, dessen Ordnungsprinzip das der Verknappung ist. Diese Versuche an den Reduktionsformen heutiger Lyrik zu messen, kann demnach nur zu betrüblichen Mißverständnissen führen (Wittstock 8/1970: 28).

Dieser Teil der Aussage ist besonders wichtig, denn er enthält eine sehr kompakte, präzise Einschätzung der damaligen Lyrik und umreißt gleichzeitig den Stellenwert von Wittstocks eigener Lyrik im literaturhistorischen Kontext. Tendierten die meisten Autoren zu einer auffälligen Reduktion der lyrischen Aussage und deren Form – teilweise in der Nachfolge westeuropäischer, mitunter auch angloamerikanischer Modelle –, nimmt sich der (geborene) Epiker die Freiheit, die lyrische Aussage dem mehr oder weniger ungehinderten, natürlichen Redefluss zu überlassen. So grenzt sich Wittstock von den (jungen) Autoren und Autorinnen der Zeit ab und distanziert sich bewusst von deren „modernen“ Ausdrucksmitteln. Auch wehrt er sich gegen einen falsch angesetzten Vergleich seiner Texte und gegen eine Einschätzung derselben anhand von unzutreffenden ästhetischen Kriterien.[2] Andererseits lässt Wittstock durchblicken, dass er sich einem literarischen Traditionsumfeld verpflichtet fühlt, wohl wissend, dass er sich dadurch von Autoren neuerer Lyrik grundlegend unterscheidet[3]:

> Diese Gedichte versuchen einen greifbaren Lebensausschnitt zu gestalten, den Text mit den Erscheinungen der äußeren Welt, die ihn angeregt haben, zu

[2] Wittstock reagiert damit auf einige Rezensionen und Interpretationen, die auf Grund eines kritischen Unvermögens am Wesen der Texte vorbeigegangen waren und daher Wittstocks Anspruch Gedichte zu schreiben ernsthaft in Abrede stellten.
[3] Nicht viel anders als Thomas Mann seiner Zeit, der sich gern als Kind des 19. Jahrhunderts bezeichnete, selbst wenn er ebenso gern mit der Verwandtschaft zu Joyce liebäugelte.

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

> durchsetzen, dass er nicht Ausdruck einer unkontrollierten Subjektivität bleibe. Zudem beweisen sie, was offenbar unlyrisch ist, einen Sinn für Kausalität, für den folgerichtigen Zusammenhang zwischen den Dingen (Wittstock 8/1970: 28).

Weniger als an eine Definition von Lyrik, erinnert die Aussage viel mehr an das Wesen der Epik und vor allem des Romans als Widerspiegelung einer Welttotalität auf Grund kausaler Zusammenhänge einer zur Prosa geordneten Realität.[4] So wird einem allmählich klar, dass für Wittstock eine äußerst enge Verbindung zwischen lyrischem und epischem Text, zwischen gebundener und ungebundener Rede besteht, dass es für ihn fließende Übergänge gibt, was sich wiederum in der Bemühung des Dichters um eine adäquate Form niederschlägt, wie aus folgendem Zitat ersichtlich:

> Daß von Gedichten und nicht von Prosa gesprochen wird, obwohl die Übergänge zu ihr fließend verlaufen – was oft schon rein grafisch an der ungebrochenen Zeile ersichtlich wird –, geschieht, unter anderm, wegen der ziselierten Formbestrebung, die sie prägt und die gemeinhin dem Gedicht zugewendet wird [...] (Wittstock 8/1970: 28).

Dass sich der Autor zu jenem Zeitpunkt (d.h. am Anfang der 70er) mit diesen Fragen auseinandersetzt, zeugt von deutlichen Schwierigkeiten der Rezeption derartiger Texte, deren lyrische Qualität auf Grund eines erzählenden Gestus für die meisten Leser (sogar für solche, die sich des entsprechenden Fachwissens rühmen konnten) in Frage gestellt wurde. Das könnte auch ein Grund dafür sein, dass Wittstocks Lyrik keine Schule gemacht hat und bis heute in so geringem Maß Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen geworden ist.
Worauf es Wittstock selbst ankommt – und wir wollen uns seinem Anliegen gern anschließen –, ist nicht unbedingt die eindeutige Zuordnung seiner Texte in die eine oder andere Stilrichtung zeitgenössischer Lyrik, sondern darauf, dass „das dem Gedanken angemessene Wort“ (ebd.) getroffen wird.

Joachim Wittstocks Lyrik an einigen Beispielen von „Nicht-nur-Gedichten“ (Wittstock 1981: 52)

Im Anhang zu Motzans Studie über die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944 ist Joachim Wittstock im Werkverzeichnis mit den bis 1980 erschienenen

[4] Hegel spricht von einer „bereits zur Prosa geordnete[n] Wirklichkeit“, die im Roman ihre Widerspieglung findet (vgl. Hillebrand 1996: 197-198).

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Rezensionen und Textanalysen aufgeführt. Als Lyriker der Endsechziger und der Siebziger findet er eine summarische Erwähnung im letzten Kapitel der erwähnten Studie, in der ihm „Sachlichkeit“ der „Erzählgedichte“ und eine gewisse Vorsicht und Bedächtigkeit in der Darstellung von Geschichte zugestanden wird (Motzan 1980: 138). Zu jenem Zeitpunkt lagen Gedichttexte in den Heften der **Neuen Literatur**, sowie Wittstocks 1972 in Klausenburg erschienener Debütband, **Botenpfeil**, vor. Letzterer war tatsächlich mehrfach besprochen worden (vgl. Gottschlick 1972, Reichrath 1972: 109-111, Aichelburg 1972 und 1977: 289-291, Söllner 1972, Anger 1973). Wie schon den Rezensionstiteln zu entnehmen ist, bewegen sich die Analysen in einem Spannungsfeld, das von einer Ambivalenz der Texte zeugt und auf mehr oder weniger klar ausgesprochene Schwierigkeiten ihrer Lesbarkeit anspielt. Immerhin handelt es sich um eine beachtliche Anzahl von Arbeiten, die dem Debütanten gewidmet worden waren. Den späteren Bänden, die auch Gedichte enthielten – dazu rechnen wir **Mondphasenuhr** (1983) und **Morgenzug** (1988), beide in Klausenburg bei Dacia erschienen –, wurde bereits etwas weniger Aufmerksamkeit geschenkt (vgl. Csejka 1984: 234-237, Herbert 1983, Friedrich 1983: 22-23, Ungar 1989: 79-81, Schuller 1989). Den Grund dafür glauben wir darin zu finden, dass der Autor sich bis Ende der 80er mehr und mehr als Prosaautor, d.h. als Epiker profiliert und etabliert hatte bzw. dass Wittstocks lyrische Texte, wie er sie verstand, immer weniger in das kanonische Raster der Lyrik hineinpassten.

Aus guten Gründen sehen wir hier davon ab, die Gesamtheit der bisher veröffentlichten Gedichte Wittstocks für unsere Analyse heranzuziehen. Statt dessen haben wir uns für einen kleinen, repräsentativen Querschnitt entschieden, der weitere Ansätze kritischer Auseinandersetzung mit seiner Lyrik ermöglichen sollen.

Neben dem „Interview mit sich selbst“ wurden im Heft 8 der **NL**/1970 drei Texte des Autors unter dem Titel *Prosa und Lyrik* abgedruckt. Es dürfte damals das Anliegen der Redaktion gewesen sein, eine Probe auf das Exempel zu liefern und die poetologischen Äußerungen Wittstocks mit entsprechenden Texten zu belegen. Es handelt sich um die Texte „Mauerwerk“, „Stegreif“ und „Ankunft in Griechenland“. In dieser Reihenfolge entspricht die Textanordnung zumindest auf einen ersten Blick der Titelansage der Aufstellung.

Inhaltlich stellen die Texte äußerst tiefgründige Darstellungen topographisch bedingter Beobachtungen dar, so dass am Ende der Eindruck eines kohärenten Zyklus entsteht.

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Das Mauerwerk einer/der Stadt bietet durch seine konkrete Materialität, d.h. seine Gegenwärtigkeit Anlass, sich mit der Vergangenheit auseinander zu setzen. Dabei entsteht ein Bild mit stark metaphorischem Charakter, der der poetischen Aussage viel an lyrischem Wert beigibt:

> Mit Kreide war jeder Ziegel bezeichnet in laufender Zahl, in laufendem Jahr, und jeden Tag zerfällt ein Ziegelstein, ohne Bruch, ohne Bröckeln und Staub, einfach in Mangel versetzt, jedem Haus unterbleibt ein Ziegel oder ein Fragment Beton, den Bäumen ein Ziegelmaß Ast; und es gibt einen klappenden Laut, Stein auf Stein, störend besonders die kaum Beherbergten, die nur für diese Nacht, nur für diesen Monat, für diesen Winter, die Ziellosen, die Aufnahme suchen in übergeordneter Stadt;[...] (Wittstock 8/1970: 31).

Schon von seinem Anfang an gehorcht der Prosatext einem grundsätzlich lyrischen Strukturprinzip, dem zufolge die Aussage sich wie ein regelrechtes Mauerwerk entfaltet und schichtet. Es entsteht der Eindruck einer Mitte, aus der heraus sich weitere Wortassoziationen und -ketten an- und übereinander reihen. Dabei nutzt der Autor eine innere Rhythmik, die sich größtenteils aus lautmalerischen Wortkombinationen ergibt. Eine mit Bedacht konstruierte Logik, die auf Wiederholung gründet, lässt erkennen, dass der Text weit mehr als nur beschreibende Prosa ist. Strukturell unterliegt der Text einer symmetrischen Unterteilung, die im Textkorpus durch Punkt an drei Stellen bzw. durch den zweimaligen Einsatz der Konjunktion *und* am Anfang der jeweiligen Sätze markiert wird. Die entsprechenden Abschnitte stellen eine Steigerung dar, die ihren Höhepunkt in einer Darstellung von ausgeprägt szenischer Qualität erreicht und an Weltuntergang gemahnt:

> Und dann kam ein Wind auf in stämmigen Bäumen, erhob sich ein Sturm aus schächtigen Felsen, und Äste stemmten den Mörtel auf, fuhren mit eisernen Zinken in gelockerten Wohnraum, durchfurchten den gebundenen Schotter, hieben im Axtschlag ein auf die Wand, und der Nord fuhr herab, die zersplitterten Dächer, bis sie hinabbrachen auf die erhobenen Arme, auf die herablodernden Balken, den blutigen Türstock (ebd. 32).

Im Moment größter Spannung erfährt diese hektische Abfolge eine dramatische Retardation, einen kurzen Moment des Anhaltens und Atemholens. Hier wird nicht nur die Spannung im Text, sondern auch die Neugier des Lesers geschürt, eine Technik, die man sowohl im Roman als auch im Bühnenstück anwendet. In der Tat zieht Wittstock alle Register des poetischen Gestaltens. Nach diesem Kunstgriff wendet sich die poetische Aussage ihrem Schluss entgegen, indem sie zu ihrem Anfang zurückkehrt:

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

> – und der Stamm, überall mühsam errichtetes Bauwerk, und hier erschlägt es vielleicht einen, der sich zu schützen sucht und in seiner Angst dem Stamm zuläuft, [...] und der Stamm gerät ins Wanken und birst in aufspringender Eile und immer noch laufen unter ihm Flüchtende, und dann liegt er zu Boden gestreckt und Flammen entrinnen dem Stromnetz und Wellen gehen über das Flussbett hinweg und kreisen in Trümmern und die Stadt und der Erdboden – in vierundachtzig, in sechsundvierzig Sekunden eins, und, wer weiß, der Blick ist nun vielleicht wieder geebnet und die Mauern wieder geglättet und die Wände wieder gesichert, und längst nicht mehr tönt vom Alten Rathaus der Zusammenschlag der tönernen Brettchen zum Zeichen der Stunde, zum Ziegel das Zeichen, und die Zahlen sind vermörtelt, die laufenden Zahlen, und an jedem Tag zerfällt ein Ziegel, herausgekerbt jeder Mauer in laufender Zahl (ebd. 32).

Von ausgesprochen poetischer Qualität sind Wortprägungen wie „schächtige“ als Attribut zu „Felsen“ oder „vermörtelt“ als Zustandsbeschreibung, um nur zwei Beispiele zu nennen. Was Gerhard Csejka 1984 in Bezug auf **Mondphasenuhr** formuliert hat, trifft u. E. bereits auf die frühen Texte der 70er Jahre zu:

> Was an Spannungsverhältnissen der Außenwelt reproduziert ist im Innern, im Psychisch/Geistigen, an Unvereinbarem [...] spürt Joachim Wittstock auf und unterwirft es dem Urteil der praktischen Vernunft. Nächstliegendes und Fernstes, Belanglos-Alltägliches und Wesentlichstes ist in die Fäden gesponnen, an denen wir zappelnd hängen.[...] Minimalprogramme menschenmöglichen Lebens [...] werden erwogen [...] als wahre Epiphanie des allseits reduzierten Lebens (Csejka 1984: 235-236).

So offenbart sich einem der Text **Mauerwerk** meisterlich als „Epiphanie reduzierten Lebens“. Dem wollen wir hinzufügen, dass bereits dieser Text, trotz oder gerade wegen seiner (prosaischen) Kompaktheit an das poetische Konzept des Dinggedichts anlehnt, ein in sich gerundetes, vollkommenes Dichtwerk darstellt, das sich, wie alle guten (Gedicht)Texte, einer völligen Entschlüsselung letztendlich widersetzt.
Der Text **Stegreif** offenbart sich dem Leser zwar als ein Text in ungebundener Rede, beim genauen Hinsehen ist jedoch erkennbar: Hier waltet ein ähnliches Wiederholungsprinzip wie jenes der strophischen Unterteilung im herkömmlichen Gedicht. Längere und kürzere Abschnitte markieren die (poetischen) Neuansätze des Textes, die fast ausnahmslos mit der koordinierenden Konjunktion *und* – jedes Mal in Kleinschreibung – beginnen. Von insgesamt 11 Textsegmenten setzen nur drei nicht mit dieser Konjunktion ein. Dazu gehört der erste Abschnitt („Sodann erbot sich der Meister, auf ein Thema aus dem Publikum zu spielen....“), der den An-Satz

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

oder Auftakt zu einer musikalischen/künstlerischen Improvisation, einer Stegreifdarbietung darstellt:

> Sodann erhob sich der Meister, auf ein Thema aus dem Publikum zu spielen, es mochte noch so schwer sein, auf Verlangen wollte er es im Flug ausführen, aus dem Handgelenk, zum Beweis seiner weithin bekannten Geschicklichkeit, der Meister war durchaus erbötig (Wittstock 8/1970: 32).

Die Überleitung zum nächsten und übernächsten Abschnitt wird nicht vermittels Punkt, Komma oder anderer Satzzeichen, sondern durch eine Leerzeile angezeigt. Die folgenden fünf Abschnitte gestalten die einzelnen Sequenzen der Improvisation strophisch aus. In den Abschnitten 6 bis 8 erreicht die Improvisation ihren Höhepunkt, vergleichbar mit einer musikalischen Kadenz von höchster Virtuosität. Dabei steigert sich der Text in eine Art Surrealität künstlerischer Imagination, die das Aufgeben der bisherigen Regelmäßigkeit legitimiert:

> und versetzte die Hörer ans Gestade des rot dunkelnden Meeres, an diesen streitfälligen Golf, an den dauernden Grenzwechsel unter scharfem Beschuss, die Versandung der Bucht, ihre steigende Flut, den Kampf der Dünen
>
> Unruhe überhaupt, was für ein Vorwurf der Orgel! Von Wüsten umstellt, und er ließ von den achtzig klingenden Registern mindestens dreißig ertönen, die Landschaft des Suez, beinahe versiegt, mit der Kraft seiner Hand dargestellt, pedaliter obendrein, der Sturzacker des hereinflutenden Stroms, Wellen, Nachwellen
>
> ließ aufklingen eine Kantilene für lauter herzhafte Oboen, im Blick auf die Präambel einer später folgenden Erklärung, und die Flötenwerke sprachen deutlich den Rundblick aus, den entfernten Gipfelzug, bis tief hinab noch vom Schnee gezeichnet, den Schnee einer kärglichen Steppe, einer an sich verwehten Straße, Schnee in erhellten Racheln
>
> und mischte in ihren Klang manches surdino [...] (ebd. 33)

Nicht zu überhören ist der verschmitzt ironische Ton der Darstellung in diesen Passagen maximaler Anspannung, womit nicht nur der künstlerische Akt der Improvisation an sich anvisiert und etwas ins Lächerliche gezogen wird, sondern vor allem dessen Rezeption durch ein laienhaftes Publikum.
Die letzten drei Abschnitte des Textes stellen den Ausklang der Improvisation dar; in gedämpften Tönen führen sie in die Regelmäßigkeit zurück und lassen den künstlerischen Höhenflug in der für wenige Augenblicke begeisterungsfähigen Alltäglichkeit des Publikums abebben:

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

> [...] dann klangen die Stimmen ab, die tieferen Lagen
>
> und das Publikum war dankbar, dass der Meister von so barocken Stürmen, so wenig einsichtigen Kämpfen, von Zähne-verbißnen Geschwadern, von so erwiesenem Ausnahmezustand und der lähmenden Beharrlichkeit der Schnarrwerke abließ, dass er aus dem Dumpfen dieser anatolisch-tyrrhenischen Nacht wieder hinausfand – er entwarf eine schlichte Melodie, so dass alles in äußerstes Erstaunen geriet, und dies Finale war wohl der gelungenste, durchaus verwunderliche Teil des Abends
>
> und die Anwesenden waren sehr angetan von der Dramatik und dem vollendeten Wohlklang dieses Spiels und feierten den Meister in betrachtenden Chören (ebd. 33-34)

Der letzte Text in dieser Aufstellung ist schon rein optisch und ohne jeglichen Zweifel als Gedichttext zu identifizieren. Hier findet der Dichter allem Anschein nach zu einer ausgeglichenen Form der poetischen/lyrischen Darstellung: In acht Fünfzeilern beschreibt Wittstock (s)eine „Ankunft in Griechenland“ (so der Titel des Gedichts). Die Topoi des Meeres und des Festlandes, der brechenden Wogen und des zerklüfteten Festlandes dienen dem Dichter als Metaphern, wobei erneut unser Eindruck bestätigt wird, man habe es mit einer dem Dinggedicht spezifischen Perspektive zu tun.
Was bei wiederholtem Lesen des Textes „Ankunft in Griechenland“ auffällt, ist eine gewisse Willkürlichkeit in der Zeilenbrechung und den Strophenübergängen. Hierzu einige Textauszüge:

> Tosend noch, ozeanisch und dumpf
> sprang das Zerklüftete in unsern Blick
> auf das wir nun zuhielten
> so daß es noch härter zerfiel: Ansturm und
> Wasserlauf, der treibt uns dem Inselriß zu
>
> Schon tat die Brandung ihr Werk
> Zersprengte ins Blassgrau uns grau
> Abschlußorlog und jetzt zu Fall
> [...]

Oder:

> [...]
> Öl verteilte sich schillernd der Fläche
> die Ufer Zementstaub, dem Pausenlosen, geöffnet

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

und die Mole glich aus – aber das Land
hastig der Strom aus den Lungen
hartlaut, griechisch gewohnt
ein Hingehn und Kommen
aufgeladen durch ungezügelten Schrillton (Wittstock 8/1970: 34)

Der Zeilenbrechung entsprechend vermittelt der Text das Wogen des Meeres an zerklüftetem Gestade, aber auch die Dynamik auf dem Festland in Küstennähe, wo Fremdes und Ansässiges sich einander in ständiger Bewegung begegnen. Und auch hier gibt es eine Mittelachse, einen Punkt, von dem aus die Betrachtung stattfindet und zu dem alles konvergiert: Es handelt sich um ein lyrisches Wir, ein verkapptes lyrisches Ich oder einen (selbst)ironischen *Pluralis majestatis*. Tatsächlich enthält das Gedicht in seiner genauen Mitte (erste Zeile der fünften Strophe) auch die Nennung des lyrischen Ichs und zwar aus der Perspektive der Infragestellung seiner Objektivität in Bezug auf das gerade Wahrgenommene:

[...] ungezügelten Schrillton

Oder nahm nur ich jeden Engenlaut scharf auf[5]
da die Dalben der Ufermauer
noch an den Schiffsplatten schürften
[...]

Wiederholungen mit lautmalerischer Wirkung, sowie die reimlosen Zeilen mit wechselndem Rhythmus haben auch in diesem Text vieles mit zur Prosa geordneten Zeilen gemeinsam.

Fazit

Wir ziehen den Schluss: In Joachim Wittstocks Auffassung stellen Prosa und Lyrik gleitende Kategorien dar, sie sind regelrecht austauschbar bzw. bilden Inhalt, Sprache und Form eine dialektische Einheit, so dass eine Differenzierung nach streng formalen Kriterien nicht mehr oder nicht immer relevant sein kann.
Um es mit Wittstocks Worten auszudrücken: Wir haben es nicht mit „Nur-Gedichten“ zu tun, sondern mit „Nicht-nur-Gedichten“. Diese Form der Lyrik „markiert eine Grenzerweiterung, vor allem jenseits der

[5] Unsere Hervorhebung.

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

geschlossenen (oft erstarrten) Form, und versucht, der Gefahr des Ästhetentums zu entgehen, die das Nur-Gedicht belauert“ (Wittstock 4/1981: 51).

Literatur

Aichelburg, Wolf (1972): „Distanz vom Emotionalen. Zu Joachim Wittstocks *Botenpfeil*“. In: **Die Woche**, 250/6.X./1972 (auch in: Emmerich Reichrath (Hrsg.) (1977): **Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur**, Bukarest: Kriterion, 289-291).

Anger, Horst (1973): „Sie schmähn den Fluß und träge bleibt er heil. Zu Joachim Wittstocks Texten aus dem Band *Botenpfeil*“. In: **Karpatenrundschau** (**KR**) 14/6.IV./1973.

Csejka, Gerhard (1984): *Halt suchen in später Zeit. Zu dem Buch „Mondphasenuhr“*. In: Emmerich Reichrath (Hrsg.): **Reflexe II. Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien**, Cluj-Napoca: Dacia, 234-237.

Friedrich, A. (1983): „Sagen das Ungesagte. Zu J. Wittstocks *Mondphasenuhr*, Dacia 1983“. In: **Volk und Kultur**, 35. Jg., August 1983, 22-23.

Gottschlick, W. (1972): „Worte, des Gedichts nicht mächtig. Zu Joachim Wittstocks Debütband *Botenpfeil“* In: **Neuer Weg** 7261/9.IX/1972.

Herbert, R. (1983): „Geschichtsbefangenheit und mathematische Vernunft. Anmerkungen zu Joachim Wittstocks neuestem Buch.“ In: **Die Woche**, 8.07.1983.

Hillebrand, Bruno (1996): **Theorie des Romans. Erzählstrategien der Neuzeit**, Frankfurt a. M.: Fischer.

Motzan, Peter (1981): **Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemabriss und historischer Überblick**, Cluj Napoca: Dacia.

Reichrath, Emmerich (1972): „Prosaische Lyrik und lyrische Prosa. Einige Bemerkungen zu Joachim Wittstocks Gedichtband *Botenpfeil*“. In: **Neue Literatur** (**NL**) 10/1972, 109-111.

Reichrath, Emmerich (Hrsg.) (1984): **Reflexe II. Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien**, Cluj-Napoca: Dacia.

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Schuller, Annemarie (1989): „Chronik des Schwerverständlichen. Zu *Morgenzug*, einem Buch von Joachim Wittstock.“ In: **Karpatenrundschau** 31/4.08.1989.
Söllner, Werner (1972): „Gar nicht am Rande der Lesbarkeit. Zu Joachim Wittstocks *Botenpfeil*“. In: **Echinox** 11/1972.
Ungar, B. (1989): „Sprache als Lebensraum. Zu Joachim Wittstocks *Morgenzug*, Dacia Verlag Cluj Napoca, 1989“. In: **Neue Literatur** 9/1989, 79-81.
Wittstock, Joachim (1970): „Interview mit sich selbst“. In: **Neue Literatur**, 8/1970, 27-28.
Wittstock, Joachim (1970): „Mauerwerk“. In: **Neue Literatur**, 8/1970, 31-32.
Wittstock, Joachim (1970): „Stegreif“. In: **Neue Literatur**, 8/1970, 32-34.
Wittstock, Joachim (1970): „Ankunft in Griechenland“. In: **Neue Literatur**, 8/1970, 34.
Wittstock, Joachim (1981): „Nur-Gedichte und Nicht-nur-Gedichte“. In: **Neue Literatur**, 4/1981, 51.

BDD-A13111 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)