

Der moderne Mann auf der Reise... Hanns-Josef Ortheils Sizilien

<https://doi.org/10.34739/clit.2023.17.12>

A modern man on the road... Hanns-Josef Ortheil's Sicily

Abstract: Hanns-Josef Ortheil wrote two works set in Sicily: *Das Kind, das nicht fragte* (2012) and *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens* (2015). The first of these is a novel with autobiographical elements, while the second consists of a travel story depicting events experienced by the writer while exploring the island. What the two texts have in common is both a reflection on the specifics of Sicily and 'sicilianess,' and a fable-like quality of the island's representation, although that quality means something slightly different in each piece.

Keywords: Sicily, Hanns-Josef Ortheil, fable, fairy-tale quality, sweet

I. Einführung

Die Anhänglichkeit des 1951 in Köln geborenen Schriftstellers, Literaturwissenschaftlers und Pianisten Hanns-Josef Ortheil an Italien¹ hat eine lange, denn bereits über fünfzig Jahre lang andauernde Geschichte. Zuerst, als achtzehnjähriger Junge, hat er Rom entdeckt, dann

¹ Hanns-Josef Ortheil hat Italien, besonders Rom, Venedig und die Adriaküste, aber auch Italiener und ihre Kunst in mehreren seiner literarischen Werke verewigt. Dieser Problematik habe ich bereits einige Publikationen gewidmet, siehe hierzu u. a.: K. Grzywka, „... als wären diese Räume mir nahe, als wären es auch meine eigenen Räume“. *Studien zum Werk Hanns-Josef Ortheil*, Warszawa 2009; K. Grzywka, *Der Kölner Dom im Roman „Der Typ ist da“ von Hanns-Josef Ortheil*, in: *Cogito, ergo sum – Wortschatz, Kognition, Text. Professor Ryszard Lipczuk zum 70. Geburtstag gewidmet*, (Hg.) B. Komenda-Earle, K. Nerlicki, K. Sztandarska, M. Kasjanowicz-Szczepańska, Hamburg 2019, S. 389-407; K. Grzywka, „... wie eine von alten Meistern gemalte Figur“. *Zur sakralen Malerei im Roman „Die große Liebe“ von Hanns-Josef Ortheil*, in: *Odyseen des Humanen. Antike, Judentum und Christentum in der deutschsprachigen Literatur. Festschrift für Prof. Dr. Maria Kłańska zum 65. Geburtstag*, (Hg.) K. Jaśtal, P. Zarychta, A. Dąbrowska, Frankfurt/M. u. a. 2016, S. 289-297.

Venedig, die adriatische Küste und zu guter Letzt Sizilien², das er „*mehrmals wochenlang mit einem Leihwagen durchfahren hat*“³, um die multikulturelle Vielfalt der Insel und das Spezifische der Sizilianer kennenzulernen, die er „für [...] rätselhafte und sehr »eigene« Menschen“⁴ hält, „deren Verhalten man erst allmählich versteht und deren Zuneigung man nur sehr langsam gewinnt“⁵. Was Ortheil während seiner Sizilien-Aufenthalte vordergründig vorschwebte, war eine intensive Auseinandersetzung mit dem Begriff des „Sizilianischen“ und somit mit der Frage, was dieses „»Sizilianische« ausmachte, woraus es sich zusammensetzte, wie die noch immer lebendigen Rituale der Glaubens- und Lebensformen entstanden waren und was sie bedeuteten“⁶.

Das Ergebnis seiner akribischen Beschäftigung mit dem Sizilianischen, deren unerlässliche Basis das eingehende Studium der literarischen Werke sowie der Sachliteratur zum Thema Sizilien (von den Klassikern der antiken Literatur über weniger bekannte Reisebilder und Romane bis hin zu Koch- und Rezeptbüchern) ausmachte, sind seine zwei Veröffentlichungen: der 2012 publizierte Roman *Das Kind, das nicht fragte* und die 2015 herausgegebene autobiografische Reiseerzählung *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens*. Obwohl Ortheil in diesen Texten derselben, bereits erwähnten Frage nach dem „Sizilianischen“ nachgeht, wählt er dafür zwei unterschiedliche Herangehensweisen: Während er sich in seinem Roman der Fiktion bedient (ohne dabei jedoch auf die autobiografischen Reminiszenzen vollkommen zu verzichten⁷), konstruiert er die Reiseerzählung vordergründig aus eigenen „*tiefere[n] Einblicke[n] in Geschichte und Kultur der Insel*“⁸. Was die beiden Publikationen verbindet, ist das Spiel mit dem Märchenhaften, das zu einem relevanten Konstruktionsprinzip des Ortheil’schen Narrativs wird. Dies unter Beweis zu stellen, ist das Hauptziel meines Beitrages. Das Märchenhafte wird dabei auf zweierlei Art und Weise verstanden: sowohl als das

² Vgl. H.-J. Ortheil, *Italienische Momente*, München 2020, S. 5-6.

³ *Ibidem*, S. 219.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Auf den autobiographischen Hintergrund des Romans gehe ich im Beitrag *Zum märchentypischen Prinzip der Isolation im Roman „Das Kind, das nicht fragte“ von Hanns-Josef Ortheil* ein, in: *Unter dem Signum der Grenze. Literarische Reflexe einer (aktuellen) Denkfigur*, (Hg.) N. Nowara-Matusik [Andersartigkeit – Fremdheit – Ungleichheit. Erfahrungen von Disparatheit in der deutschsprachigen Literatur, 13], Göttingen 2022, S. 95-105.

⁸ Ortheil, *op. cit.*, S. 262.

„zauberhaft [S]chön[e]“⁹, das besonders in der *Insel der Dolci...* thematisiert wird, als auch als „von der Art eines Märchens“¹⁰. Und dieses „Märchenhafte“, das sich im Roman *Das Kind, das nicht fragte* manifestiert, kommt vorwiegend in der Anwendung von ausgewählten Elementen des sog. „abstrakten Märchenstils“ zum Ausdruck, zu denen laut der Märchentheorie des Schweizer Max Lüthi¹¹ unter anderen Handlungsfreudigkeit, „die Vorliebe für [...] Extreme und Kontraste [...], Gaben und Aufgaben, [...] Bedingungen und Tests, für Lohn und Strafe“¹², aber auch für Wunder¹³ und „Wirklichkeitsferne“¹⁴, „Isolierung“ und „Allverbundenheit“¹⁵ gehören. Da Lüthi die „Isolierung“ als „[d]as beherrschende Merkmal des abstrakten Märchenstils“¹⁶ schlechthin auffasst, spricht er gleichzeitig vom „abstrakt-isolierenden Stil“¹⁷ des Märchens. Und dieser färbt auf die Darstellungsart des Sizilien-Raumes in Ortheils Werken ab, auch wenn der Stuttgarter Schriftsteller nicht zu all seinen Elementen konsequent greift und sie somit eher selektiv benutzt, um Sizilien als „Märchenwelt“¹⁸ in seinen Texten zu kreieren, das heißt: einerseits als Raum des zauberhaft Schönen, aber andererseits auch als Handlungsraum des isolierten und damit in vielerlei Hinsicht märchenhaft anmutenden Helden.

II. Sizilien – Raum des zauberhaft Schönen und des Isolierten

Was in dem Bild des zauberhaft schönen Siziliens, das Ortheil im Werk *Die Insel der Dolci...* entwirft, hervorsteht, sind hauptsächlich drei Komponenten, die auf das Sensuelle seiner Inselwahrnehmung abheben:

⁹ Duden. *Deutsches Universalwörterbuch A-Z*, Mannheim u. a. 1989, S. 988.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Mehr zu Max Lüthi und seinen märchentheoretischen Ansätzen vgl. u. a. K. Grzywka-Kolago, „So lebt er noch heute...“. *Zur Bedeutung Max Lüthi für die europäische Märchenforschung*, in: K. Grzywka-Kolago, *Verzauberte und unverzauberte Welten. Studien zum polnischen und deutschsprachigen Volksmärchen*, Frankfurt/M. u. a. 2014, S. 114-122; H.-P. Zimmermann, *Ästhetik und Anthropologie des Märchens. Zum Gedenken an Max Lüthi, der vor 25 Jahren verstorben ist*, in: *Macht und Ohnmacht im Märchen und im Leben. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, (Hg.) H. Lox, S. Lutkat, Krummvisch 2017, S. 179-208.

¹² M. Lüthi, *Märchen*, Stuttgart, Weimar 1996, S. 29.

¹³ Vgl. M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, Tübingen, Basel 1997, S. 35.

¹⁴ *Ibidem*, S. 25.

¹⁵ *Ibidem*, S. 37-62.

¹⁶ *Ibidem*, S. 37.

¹⁷ *Ibidem*, S. 41.

¹⁸ H.-J. Ortheil, T. Krause, *Alles ist ein großes Fest. Mal was Schönes: Hanns-Josef Ortheil über Genuss, deutsche Genussfeindlichkeit und die Vollendung seiner „Liebes-Trilogie“*, „Die Welt“ 30.12.2011, http://www.welt.de/print/die_welt/vermischtes/article13790129/Alles-ist-ein-großes-... (29.06.2013), S. 2.

erstens Düfte und Aromen, zweitens Dolci und drittens Gärten. Denn Ortheil stellt Sizilien nicht nur als einen in exzellenten literarischen Texten verewigten, von zahlreichen prominenten Gästen aufgesuchten Ort¹⁹ mit einer facettenreichen Geschichte und dem aus ihr resultierenden multi-kulturellen Hintergrund²⁰ dar, sondern auch (oder sogar primär) als Raum, dessen richtige Erschließung von der Intensität seiner sinnlichen Wahrnehmung abhängt. Kurzum: Sizilien will in voller Pracht seiner paradiesisch anmutenden Natur gesehen, aber auch gerochen und geschmeckt werden.

Versucht man seinen Duft zu erfassen, so lässt er sich als ein Sammelurium aus allgegenwärtigen Naturaromen deuten, also als „ein klare[r]“ „Garten-Duft“, „der von den Bäumen, Sträuchern, Kräutern und ihren Blüten ausgeht“²¹:

ein Duft von Blüten und allerhand Grünem! Ein Erdblütenduft! Ein Duft, der von schweren, dunklen Bäumen hervorkommt [...]! Solche Düfte machen aus den warmen Windböen dichte Polster, die vor den Hauseingängen lagern oder in den Tordurchfahrten lauern. Fast mit jedem Schritt verändern sich so für den Fußgänger die Atmosphären, werden weicher, wärmer und rasch wieder kühler, unablässig²².

Aber es ist auch der Duft von „Rosenwasser, Muskat, Safran, Zimt, Nelken, Kümmel und Meersalz“²³, der Duft einer fernen, fremden, faszinierenden und anziehenden Welt. Als wäre man bei seiner Kontemplation

¹⁹ Ortheil greift sizilianische Reiseeindrücke bzw. literarische Werke mit Sizilien-Motiv u. a. von Theodor Däubler (vgl. H.-J. Ortheil, *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens*, Mit Fotos von Lotta Ortheil, München 2015, S. 124), Danilo Dolci (vgl. *ibidem*, S. 25), Ibn Dschubair (vgl. *ibidem*, S. 84), Homer (vgl. *ibidem*, S. 53-56), Johann Wolfgang von Goethe (vgl. *ibidem*, S. 24-25, 39, 50-57, 124-135, 143), Ernst Jünger (vgl. *ibidem*, S. 31-38), Giuseppe Tomasi di Lampedusa (vgl. *ibidem*, S. 74-79), Gustav Parthey (vgl. *ibidem*, S. 111-115), Johann Hermann von Riedesel (vgl. *ibidem*, S. 116-117, 128-133), Karl Friedrich Schinkel (vgl. *ibidem*, S. 44), Johann Gottfried Seume (vgl. *ibidem*, S. 13), Mary Taylor Simeti (vgl. *ibidem*, S. 93-96), Gerold Späth (vgl. *ibidem*, S. 32-33), Theokrit (vgl. *ibidem*, S. 28-29), Richard und Cosima Wagner (vgl. *ibidem*, S. 11, 83-84) und Wilhelm Waiblinger (vgl. *ibidem*, S. 48-49, 110, 143) auf.

²⁰ Eine besonders signifikante Rolle kommt in diesem Kontext arabischen und griechischen Einflüssen zu, also den Arabern, die auf Sizilien Mandeln, Nüsse, Pistazien, Kuskus/Couscous, Zucker, Zitrusfrüchte, Datteln, Feigen und Gewürze gebracht (vgl. *ibidem*, S. 90-91, 103, 107) und den Griechen, die hier ihre Tempel und Skulpturen geschaffen haben (vgl. *ibidem*, S. 128-131).

²¹ *Ibidem*, S. 51.

²² *Ibidem*, S. 9.

²³ *Ibidem*, S. 106.

„in eine der Erzählungen von *Tausendundeine Nacht* versetzt, in einen zur Straße hin offenen, weiten Speiseraum“²⁴ des Orients.

Und gerade solche Düfte, aber auch „Naturbilder der vielfältigsten Atmosphären (kräftige Baumwipfel in leisem Wind, rauschende Wasser, Zikaden, Vogelgezwitscher)“²⁵ bilden die Basis dessen, was Ortheil eine „Kultur der *Dolci*“²⁶ nennt, die nicht nur, obwohl vordergründig, „süße Desserts“²⁷ umfasst, sondern auch „Grund- und Ursbstanzanzen der sizilianischen Küche“²⁸: „Würzstoffe, Bindemittel und Ingredienzen, die Mahlzeiten verfeinern, bereichern und ihre Schwere mindern“²⁹. Da die *Dolci* „die zweite“, „eindeutig die raffiniertere“, „sizilianische Mahlzeit“³⁰ sind, denn:

Die Sizilianer liebten die *Dolci* mehr als alles andere, mehr als Pasta, Fleisch, Fisch, ja, die *Dolci* seien die ureigenste sizilianische Küche, basierend auf den Früchten und Aromen der Insel, auf Orangen, Zitronen, Mandeln und schwerem, süßem Wein, Produkten eines Sonnenlandes, das mit Hilfe der *Dolci* den hohen Temperaturen trotze³¹.

Voller Kennerschaft weiht Ortheil seine Leser in den üppigen Reichtum von typischen sizilianischen süßen Speisen und Getränken ein: von Fruchtsäften³², über Mandelmilch³³, Granite³⁴, Süßweine³⁵, Liköre³⁶ und Sorbets³⁷, bis hin zu einer vielfältigen Palette von diversen Schokoladensorten³⁸, Konfitüren und Marmeladen³⁹ sowie Keksen, Kuchen- und Tortensorten, wie z. B. „*Ossa die morto (Totenknochen)*“⁴⁰, „*Paste di mandorla (Mandelgebäck)*“⁴¹, „*Biscotti da Monreale*“⁴² in S-Form, „*Cassatina*

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, S. 29.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, S. 28.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, S. 8.

³¹ *Ibidem*.

³² Vgl. *ibidem*, S. 12.

³³ Vgl. *ibidem*, S. 90.

³⁴ Vgl. *ibidem*, S. 12, 117-121.

³⁵ Vgl. *ibidem*, S. 114-115.

³⁶ Vgl. *ibidem*, S. 7.

³⁷ Vgl. *ibidem*, S. 12.

³⁸ Vgl. *ibidem*, S. 135-141.

³⁹ Vgl. *ibidem*, S. 40-41, 89.

⁴⁰ *Ibidem*, S. 14.

⁴¹ *Ibidem*, S. 22, 97.

⁴² *Ibidem*, S. 88.

siciliana“, also die „reinste und urtümlichste Ausprägung“⁴³ der sizilianischen Torte, oder „*Cannoli siciliani*“⁴⁴ – die mit der weichen Creme gefüllten und mit dem Puderzucker gestreuten, knusprigen berühmten sizilianischen Röllchen. Ein besonderer Platz wird in dieser Konstellation von mannigfaltigen Dolci-Spezialitäten den Kaltschalen eingeräumt, die „etwas Elementares, Flüchtiges (einen Duft, einen Geruch) in etwas Fass-, Ess- und Teilbares“⁴⁵ verwandeln und somit in der Darstellung Ortheils zum Symbol von Sizilien als einem Garten voller Aromen, etwas feenhaft und entrückt, „nicht ganz und gar irdisch“⁴⁶ aufsteigen: „So gesehen, handelt es sich bei *Kaltschalen* um typisch sizilianische *Dolci*-Errungenschaften: Den blühenden, duftenden Garten zu kultivieren, ihn blühen und duftend auf der Zunge zu servieren – das ist [...] das große Thema der sizilianischen *Dolci*-Herstellung“⁴⁷. Die Vorstellung von Sizilien als Garten-Insel hat eine lange Tradition, auf welche Ortheil in seinem Text hinweist. In erster Linie nennt er Goethe, der in der „Duft- und *Dolci*-Insel Sizilien“⁴⁸ „ein[en] einzige[n] große[n] Garten“⁴⁹ erblickt hat. Seine *Italienische Reise* zeugt ebenfalls von seiner Bewunderung für die einzelnen Gärten, die er in Sizilien aufsucht, wie den Vorläufer des heutigen Botanischen Gartens in Palermo. Diesen „Wundergarten“ bringt er mit der antiken Tradition in Verbindung und fühlt sich darin so, als wäre er ins Altertum versetzt⁵⁰. Dieses Erlebnis weckt in dem Dichter die Assoziationen mit Homers *Odyssee* und der Ankunft Odysseus auf der Insel der Phäaken. Und diese Assoziationen lassen ihn wiederum an die Metapher von Sizilien als Garten denken: „Goethes Gartenphantasie ist eine Homer-Fantasie, die aus dem Wunderland Sizilien ein großes Gartengelände ähnlich dem macht, wie es auf der Insel der Phäaken bei Homer erscheint“⁵¹. Bei Goethe ist also Sizilien als eine „wunderbare Garten-Erscheinung“⁵² zu deuten, die in einer engen Verbindung mit dem homerischen Garten des Phäaken-Königs Alkinoos steht. Und da dieser bei Homer als Ort „glücklichen,

⁴³ *Ibidem*, S. 60.

⁴⁴ *Ibidem*, S. 61.

⁴⁵ *Ibidem*, S. 77.

⁴⁶ *Ibidem*, S. 52.

⁴⁷ *Ibidem*, S. 77.

⁴⁸ *Ibidem*, S. 51.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Vgl. *ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, S. 53.

⁵² *Ibidem*.

gelungenen, zur Ruhe gekommenen Daseins”⁵³ erscheint, wird Sizilien bei Goethe ebenfalls positiv, um nicht zu sagen paradiesisch behaftet. Noch einmal wird Ortheil in seinem Buch auf die sizilianische Garten-Metapher im Konnex mit der griechischen Tradition und Goethe hindeuten. Diesmal handelt es sich um das Bild Agrigents und seiner Gartengelände: „Dieses Bild war gleichsam das Urbild des Faszinosums Sizilien, ein *idyllisches* und gleichzeitig *heroisches* Altgriechenland, das Land der grünen Sträucher, blühenden Bäume, duftenden Früchte – *und* das Land der klassischen Tempel – *und* beides vor der Kulisse des zur Ruhe gekommenen, *homerischen* Meeres”⁵⁴.

Kehren wir nun zu den sizilianischen Dolci zurück. Ortheil präsentiert sie als feine Kunstwerke, die mit der höchsten Sorgfalt und einer großen Aufmerksamkeit hergestellt werden – als Ausdruck der Genussliebe und Zeichen der jahrhundertelangen kulturellen Kontinuität. In diesem Bild geht es also nicht nur um das Auskosten, ja, die Meditation des zauberhaft Schönen und die Zelebration des reinen Genusses in einem „paradiesisch anmutende[n]”⁵⁵ Ambiente, sondern vielmehr um die Betonung der kulturellen Eigentümlichkeit und somit der aus der Wertschätzung der Tradition resultierenden Besonderheit Siziliens. Was in dieser Darstellung durchschimmert, ist aber auch in Worten voller Sensibilität artikulierte Achtung gegenüber den Menschen, die diese, oft „winzige[n] Wunderwerke”⁵⁶ mit Passion, Kreativität und Pietät zubereiten und liebevoll von ihnen erzählen.

Sucht man in Ortheils Reisererzählung nach Bezügen zu dem abstrakten Märchenstil Lüthis, so lassen sie sich grundsätzlich in der Anwendung des Kontrast-Prinzips in der Präsentation der sizilianischen Dolci eruieren. Denn obwohl ihre Herstellung „auf traditionsreichen Rezepten mit einer jahrhundertealten Geschichte”⁵⁷ fußt und ihre „volkstümliche Herkunft”⁵⁸ erkennbar bleibt, lassen sich unter ihnen sowohl schlichte, „streng[e], karg[e] und minimalistisch[e]”⁵⁹ Süßigkeiten als auch solche finden, die dieser volkstümlich anmutenden Schlichtheit widersprechen

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, S. 131.

⁵⁵ *Ibidem*, S. 132.

⁵⁶ *Ibidem*, S. 69.

⁵⁷ *Ibidem*, S. 71.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, S. 39.

und die in den sogenannten „*Laboratorien*“⁶⁰ kreiert werden, „die den Luxus erst zu ihrem eigentlichen Thema gemacht haben“⁶¹. Exemplarisch lassen sich hier die palermitanischen „Orangentorten oder Torten aus Kastanienmus, [...] Pistazien- oder Mandeltorten“⁶² anführen, aber auch „*Minne di Sant' Agata*“, also

Jungferntörtchen, [...] kleine, schneeweiße Halbkugeln, von einer dunkelroten, kandierten Kirsche leicht obszön bekrönt. Sie bestehen aus einem klassischen Mürbeteig, der – nach einem kurzen Ruhe-Aufenthalt im Kühlschrank – in kreisrunde Förmchen gebracht wird. Auf diesen Teig kommt die cremige Füllung aus Ricotta, Puderzucker, kandierten Früchten und Schokolade. Diese Füllung wird mit einem weiteren Stück Teig zu einer Halbkugel verschlossen, die dann mit einer Glasur aus geschlagenem Eiweiß, Puderzucker und Zitronensaft überzogen wird. *Minne di Sant' Agata* schimmern wie geduldig gepflegte, jahrelang eingecremte und von keiner einzigen Unreinheit getrübe Haut⁶³.

Im vollkommenen Gegensatz zu solchen Emanationen von Luxus erscheinen Dolci, deren „strenge[...] Ästhetik“ „[d]as [S]trenge [von – K.G.-K.] Sizilien“⁶⁴ widerspiegeln, wie die Zitronen-Granita, die für „die [sog. – K.G.-K.] Trias von Sizilien“⁶⁵ steht:

Das Wasser symbolisiert die Fruchtbarkeit seiner Gärten, der Zucker die Süße seiner Früchte, die Zitrone die Herbheit und Gewalt seiner Sonne. Keine andere Kombination von Zutaten erreicht eine derartige Schlichtheit und Strenge⁶⁶.

Von dieser Perspektive aus betrachtet, lassen sich die sizilianischen Dolci als konzentrierte Sinnbilder des Sizilianischen schlechthin betrachten, als Zeugnisse der Naturverbundenheit und der stark multikulturell geprägten Geschichte der Insel, aber auch der Vorliebe seiner Bewohner zum zauberhaft Schönen. Der zuletzt erwähnte Zug gewinnt in Ortheils

⁶⁰ *Ibidem*, S. 71.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*, S. 80.

⁶³ *Ibidem*, S. 79-80.

⁶⁴ *Ibidem*, S. 121.

⁶⁵ *Ibidem*, S. 120.

⁶⁶ *Ibidem*, S. 120-121.

Schilderung an besonderer Prägnanz, denn die sizilianischen Dolci

erscheinen hier einerseits als feine, nuancierte, selbständige Kunstwerke und andererseits als Bestandteile des mit allen Sinnen wahrzunehmenden Wunderwerkes der Natur und des Menschen, das Sizilien heißt. Dieses Wunderwerk lässt sich auch als ein Gesamtkunstwerk interpretieren, dessen Bestandteile nicht nur das Malerische der Landschaft und der Dolci samt den architektonischen und bildhauerischen Objekten sind, sondern auch das Akustische: in Form der Naturklänge und der vom Menschen geschaffenen Musik. Ortheil kommt in seinem Text sowohl auf die sizilianischen Canzoni von Rosa Balistreri⁶⁷ als auch auf die seiner Meinung nach mit den sizilianischen Dolci verbundenen Opern zu sprechen: Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana*⁶⁸ und Vincenzo Bellinis *Norma* und *La Sonnambula*⁶⁹.

In dem zauberhaft schönen Sizilien siedelt Ortheil die Handlung eines Gegenwartsromans an, der märchenhaft anmutet, obwohl er kein Märchen *sensu stricto*, sondern eher ein durchaus modernes Märchen ist, dessen Figuren mit Flugzeugen fliegen und Handys benutzen. Was diesen Text mit dem typischen Märchen verbindet, ist in erster Linie sein Hauptheld, der – so wie sein Märchenpendant – laut der Theorie Lüthi ‚isoliert‘ lebt und ‚isoliert‘ in die fremde Welt aufbricht, um eine unglaublich schwierige Aufgabe zu erfüllen und sein Glück zu finden⁷⁰: bei Ortheil – in dem von Zuhause weit entfernten Sizilien. Es ist in der Tat ein klassisches, wenn auch mit modernen Requisiten gefülltes und realisiertes Märchenszenario mit Ausgangssituation eines Mangels und einer Abstufung, mit Gaben und einer wunderbaren Verwandlung⁷¹, die so wie im typischen Märchen ganz natürlich, ja, selbstverständlich⁷² geschieht und angenommen wird. „[D]ie eigentlichen Märchenhelden“⁷³ kehren nicht

⁶⁷ Vgl. *ibidem*, S. 66.

⁶⁸ Vgl. *ibidem*, S. 68-70.

⁶⁹ Vgl. *ibidem*, S. 81.

⁷⁰ Vgl. M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen 1990, S. 152-161.

⁷¹ Vgl. M. Lüthi, *Märchen*, S. 25-26.

⁷² Zur Selbstverständlichkeit des Märchenwunders siehe u. a. W. Solms, *Das Märchenwunder*, in: *Zauber Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen*, (Hg.) U. Heindrichs, H.-A. Heindrichs, München 1998, S. 30-44 und (Hg.) W. Solms, *Das selbstverständliche Wunder: Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Marburg 1986.

⁷³ M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung...*, S. 154.

heim und wenn sie wegziehen, sind sie hilflos und hilfsbedürftig⁷⁴ – wie

Benjamin, der „[a]n einem sonnigen Aprilmorgen“⁷⁵ in Catania landet und seine Neigung zur Isolation beinahe sofort zur Schau stellt: Er ist der Letzte, „der das Flugzeug verlässt“⁷⁶, kann die Hemmungen nicht überwinden und zu guter Letzt blamiert er sich beim Verlassen des Flugzeuges, indem er vor den Augen der Stewardessen eine Marzipanorange aus Versehen zerquetscht. So betritt Benjamin den sizilianischen Boden als ein unbeholfener Tollpatsch, den die Insel mit ihren Dolci und einer „Luft voller Aromen, ein[em] Duft von Orangen, Zitronen und Kräutern“⁷⁷ begrüßt. Der Zauber beginnt, als wäre Sizilien ein märchenhafter, der Realität entrückter Ort unbegrenzter Möglichkeiten. Benjamin kommt hierher mit einem Plan, der einer gattungstypischen, schwierigen Aufgabe des Märchens ähnelt, da sie angesichts der psychischen und emotionalen Veranlagung des Helden, seiner Zurückhaltung, Einsamkeit und Menschenscheu, als kaum realisierbar erscheint. Er möchte nämlich aufgrund seiner ethnografischen Forschungen zu dem „Süßspeisen-Paradies“⁷⁸ Mandlica, das die Züge des sizilianischen Modica aufweist⁷⁹, ein Buch unter dem Titel *Die Stadt der Dolci* schreiben. Um dies zu tun, muss er ins Gespräch mit den Mandlicanern kommen, um sie „zum Sprechen zu bringen“⁸⁰ und „von den noch tiefer liegenden Geheimnissen des Ortes“⁸¹ zu erfahren. Benjamin tut es in der Tat und durch den Kontakt mit den Mandlicanern erlöst er sie von ihren Geheimnissen und beginnt allmählich sich selber von seiner emotionalen „Versteinerung“⁸² und Isolation zu befreien. Aber um eine vollkommene oder – wie es Ortheil selber nennt – „wunderbare[...] Wandlung“⁸³ durchzumachen, den Prozess der

⁷⁴ Vgl. *ibidem*.

⁷⁵ H.-J. Ortheil, *Das Kind, das nicht fragte*. Roman, München 2012, S. 9.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, S. 12.

⁷⁸ *Ibidem*, S. 20.

⁷⁹ Vgl. S. Brandt, *Ortheil, Hanns-Josef: Das Kind, das nicht fragte*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ 1.02.2013, S. 32; W. Stanzick, *Hanns-Josef Ortheil: „Das Kind, das nicht fragte“*, „www.sandammeer.at – die virtuelle Literaturzeitschrift“, <http://www.sandammeer.at/rez12/ortheil-kind.htm> (27.12.2019), S. 1.

⁸⁰ H.-J. Ortheil, *Das Kind, das nicht fragte*, S. 15.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*, S. 100.

⁸³ H.-J. Ortheil, *Italienische Momente*, S. 220.

„Selbstfindung“⁸⁴ zu vollenden, „Unglück in Glück“⁸⁵ zu kehren und endlich von sich selber sprechen zu können, braucht er noch eine, ihm bisher fremde Erfahrung – die der märchenhaften Brautfindung und der Liebe. So wird er allmählich vom Isolierten zum Allverbundenen im Lüthi’schen Sinne, vom Abgestoßenen zum Begnadeten und in vielerlei Hinsicht Belohnten, der im vollkommenen Kontrast zu dem Hilfebedürftigen Reisenden nach Sizilien aus den ersten Seiten des Romans steht. Das in seiner Verwandlung zum Tragen kommende, märchenspezifische Prinzip der Gegensätze und Kontrastpolaritäten schlägt sich ebenfalls in der „Kontrastierung [...] von Eigenschaften“⁸⁶ des Haupthelden und seiner Brüder wie in der Kreation von Nebenfiguren, insbesondere der beiden im Werk auftauchenden Schwestern nieder, die so wie typische Märchenschwestern ganz anders sind und sich von demselben Mann angezogen fühlen⁸⁷, und grundiert somit subtil das Ortheil’sche Narrativ⁸⁸.

Auch der Roman *Das Kind, das nicht fragte* vermittelt das Bild des zauberhaft schönen Siziliens, das aus drei Hauptelementen komponiert wird: 1. Landschaftsformationen (der Ätna, das Meer, die Gärten), 2. Duften und Aromen und 3. Dolci. Dass die Landschaft der Insel bezaubert, ist schon aus den ersten Seiten des Werks herauszulesen, wo die Hauptfigur mit dem Anblick des in jeder Hinsicht beeindruckenden Ätna konfrontiert wird:

⁸⁴ M. Braun, *Mehr als teilnehmendes Beobachten. Hanns-Josef Ortheil schickt in seinem Roman einen Ethnologen nach Sizilien*, „literaturkritik.de“ 1.01.2013, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17471 (13.01.2015), S. 1.

⁸⁵ T. Krause, *Hanns-Josef Ortheil: Das Leben ist ein großes, zauberisches Fest*, „Die Welt“ 20.01.2013, <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article112909974/Das-Leben-ist-ein-grosses-yauberisches-Fest.html> (27.12.2019), S. 1.

⁸⁶ R.B. Bottigheimer, *Schwester*, in: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, (Hg.) R.W. Brednich u.a., Bd. 12, Berlin, New York 2007, Sp. 421.

⁸⁷ Vgl. *ibidem*, S. 421, 426-427.

⁸⁸ Die hier angeführten Schlussfolgerungen zum Märchenhaften im Roman *Das Kind, das nicht fragte* beschränken sich nur auf ausgewählte Aspekte der Problematik und basieren auf Ergebnissen meiner Auseinandersetzung mit diesem Werk, die ich in Form von zwei Beiträgen präsentiert habe. Siehe hierzu: K. Grzywka-Kolago, *Zum märchentypischen Prinzip der Isolation im Roman „Das Kind, das nicht fragte“ von Hanns-Josef Ortheil* und K. Grzywka-Kolago, *Wie der Abgestoßene zum Auserwählten und der Isolierte zum Allverbundenen wird. Hanns-Josef Ortheils Spiel mit dem abstrakten Märchenstil im Roman „Das Kind, das nicht fragte“*, in: *Märchen und Spiel*, (Hg.) K. Grzywka-Kolago, M. Filipowicz, M. Jędrzejewski [Warszawskie Rozprawy Bajkoznauczne – Warschauer Beiträge zur Märchenforschung – Warsaw Folk- and Fairy-Tale Studies, red. Grzywka-Kolago, M. Filipowicz, M. Jędrzejewski, 1], Warszawa 2021, S. 266-283.

Ich habe beim Anflug auf die Stadt in der Ferne den Ätna entdeckt, und das Bild des breit hingelagerten Vulkans mit seinen deutlich erkennbaren Rauchspuren und dem kegelförmigen Schneegipfel fesselt mich so, dass ich ihn von meinem Fensterplatz aus fotografiere⁸⁹.

Obschon der Vulkan einen tiefen Eindruck auf Benjamin macht, ist es vor allem das Meer, das ihn fasziniert und an mehreren Stellen des Textes leitmotivisch zurückkehrt. Betritt er zum ersten Mal sein Pensionzimmer in Mandlica, rückt er sofort den Schreibtisch ans Fenster, um beim Schreiben problemlos „über die Dächer der Stadt hinweg bis zum Meer“⁹⁰ blicken zu können. Bei dieser Ansicht besticht ihn hauptsächlich die Farbe: „[J]enes kühl, leicht transparente Blau, das [er – K.G.-K.] [...] so mag. Es sieht so aus, als wollte es einen verführen, in eine durchsichtige, gläserne Tiefe zu tauchen“⁹¹. Wie ein geschulter Impressionist studiert er die Farbnuancen des Meeres, die in ständiger Wandlung je nach der Tageszeit begriffen sind, besonders „die Veränderungen des Blaus“⁹²:

Die Farbe des Meeres hat sich seit dem frühen Nachmittag stark verändert. Es schimmert jetzt an vielen Stellen dunkelblau, als wären hier und da dicke Tintenblasen aufgebrochen oder als hätte ein gewaltiger Fisch sein Revier markiert⁹³.

Die Farbpalette fällt reicher aus, wenn Benjamin „[d]as unter schwachen Frühjahrswinden herumschlingernde Meer“ beschreibt: „[L]auter hastige, nervöse Striche von Hellblau, Weiß und Hellgrün auf meiner Leinwand“⁹⁴. Weht der Wind nicht, schaut man auf die

weite, glatte Fläche, die wie ein goldener Spiegel ins Endlose schimmert. [...] Es rollt nicht heran, es zeigt keine Wellen, es kauert wie eine durchsichtige, hellgrüne, dann ins Blaue übergehende Masse hinter dem feinen Saum und strahlt⁹⁵.

⁸⁹ H.-J. Ortheil, *Das Kind, das nicht fragte*, S. 9.

⁹⁰ *Ibidem*, S. 38.

⁹¹ *Ibidem*, S. 52-53.

⁹² *Ibidem*, S. 170.

⁹³ *Ibidem*, S. 64.

⁹⁴ *Ibidem*, S. 192.

⁹⁵ *Ibidem*, S. 270.

Benjamins Interesse betrifft ebenfalls den Grund des Meeres wie den Sandstreifen:

Ich starre auf den leuchtenden Boden, der übersät ist von zerstoßenen, weißen Muschelsplittern und grün leuchtenden Algenbündeln. Wie feine Schwämme tanzen sie hin und her. Nach ein paar Metern ist das Wasser so klar, dass ich den Grund gut erkenne, ich blicke auf eine weltabgewandte, stille Wüstenlandschaft aus parallel verlaufenden, geschlängelten Dünen. Je weiter ich ins Meer gehe, umso unruhiger wird ihre Struktur, das Geschlängel nimmt zu und bildet große, weite Augen, und dazwischen treiben nervöse, immer wieder zur Seite zuckende Fischschwärme mit sehr kleinen, durchsichtig glänzenden Fischen. Nirgends ein Stein, die Grundfarbe dieses Bildes ist sandgelb, darüber die schwere Schicht des Meeres, wie blaugrünes Gelee, in dem sich ein paar Meerestiere verfangen, ohne sich zu bewegen. Ich erkenne kleine, weiße Krebse, sie stecken im Sand und rühren sich nicht, und ich sehe jetzt auch Seeigel, zusammengeballt zu undurchdringlichen Haufen, die über den Sand kollern⁹⁶.

Erst nach der Kontemplation dessen, was sich unter der Oberfläche des Wassers befindet, ist Benjamin bereit, los zu schwimmen und ein eng mit dem Meer verbundenes, starkes Moment der Befreiung zu spüren:

Keine Grenzen, keine herandrängenden und sich aufspielenden Bilder mehr, stattdessen die pure Weite, der offene Himmel, die Unendlichkeit! [U]nd als ich mit angehobenem Kopf in diese Weite schaue, denke ich plötzlich, dass sich mein Herz öffnet⁹⁷.

Ihre Aufmerksamkeit schenkt die Hauptfigur des Romans auch den sizilianischen Gärten. Diese sind von „den winzigen Zitronen- und Orangethainen“⁹⁸, aber auch „stark duftenden Blumen“⁹⁹, besonders Lupinen und Jasmin, und Gemüseanpflanzungen bewachsen¹⁰⁰. So ist die im Werk thematisierte sizilianische Luft voll Früchte- wie Blumen- und Kräuterduft, der sich mit dem Meeresduft vermischt:

⁹⁶ *Ibidem*, S. 280-281.

⁹⁷ *Ibidem*, S. 281.

⁹⁸ *Ibidem*, S. 96.

⁹⁹ *Ibidem*, S. 280

¹⁰⁰ Vgl. *ibidem*, S. 269, 280.

Jetzt erst spüre ich die angenehme Wärme, die weiche Frühlingswärme Siziliens, dichte, niemals schwüle, sondern vom Meerwind gesiebt wirkende Luft, eine Luft voller Aromen, ein Duft von Orangen, Zitronen und Kräutern. Ich kenne diesen Geruch schon von meinen früheren Aufenthalten her, doch ich bin sofort wieder überrascht und gebannt. Kein mir bekanntes Land verströmt einen solchen Duft, er ist einzigartig, und er erinnert mich an die Bilder der südlich des Ätna gelegenen großen Orangerhaine, in denen ich einmal eine Nacht im Freien verbracht habe, um den Düften der Früchte ganz nahe zu sein. Ich bleibe also stehen und atme diese herrliche Luft ein¹⁰¹.

Unter anderem bilden die bereits angeführten Früchte Siziliens die Basis für viele, im Roman auftauchende Speisen, insbesondere für die Dolci: von Fruchtsirup¹⁰² und Sorbets¹⁰³ über Granita¹⁰⁴ bis hin zu Orangelikör¹⁰⁵, Jasminblütenlikör¹⁰⁶ und „frisch ausgepresstem Limettensaft“¹⁰⁷. Die Palette der im Text erwähnten Süßigkeiten wird ferner von „Mandelgebäck mit Ingwer“¹⁰⁸ und nicht zuletzt von Schokolade vervollständigt:

[E]ine Tasse Schokolade [...] ist in Mandlica nicht nur eine Tasse Schokolade, sondern fast schon eine kleine Mahlzeit. Die Schokolade ruht nämlich, sphinxähnlich verschlossen und mit der dunklen Patina einer beinahe lederähnlichen Haut überzogen, in einer großen Tasse, die man nicht austrinkt, sondern mit einem silbernen Löffel leert und am Ende auskratzt. Dabei taucht der Löffel in die Schokolade ein wie in ein Mousse und stößt erst auf ihrem Grund zu etwas leicht Flüssigem vor, das wie eine feurige Lava scharf und bittersüß zugleich ist. Ich erkundige mich immer wieder danach, wie man eine solche Lava herstellt und woraus sie besteht, niemand antwortet mir aber darauf mit der Angabe von konkreten Details, sondern eher mit so ausweichenden Bemerkungen wie der, dass der flüssige Schokoladensud *der schwarze Ätna* genannt werde. *Und woraus ist Euer schwarzer Ätna gemacht?* frage ich nach, und erhalte die Antwort: *Jeder macht ihn anders, und keiner weiß, wie ihn der andere macht*¹⁰⁹.

¹⁰¹ *Ibidem*, S. 12.

¹⁰² Vgl. *ibidem*, S. 39.

¹⁰³ Vgl. *ibidem*, S. 174, 299.

¹⁰⁴ Vgl. *ibidem*, S. 80-81.

¹⁰⁵ Vgl. *ibidem*, S. 87.

¹⁰⁶ Vgl. *ibidem*, S. 137.

¹⁰⁷ *Ibidem*, S. 272-273.

¹⁰⁸ *Ibidem*, S. 174.

¹⁰⁹ *Ibidem*, S. 176-177.

Denn die Herstellung der sizilianischen Dolci ist ein stark gehütetes Geheimnis jeder Familie, die sich mit ihrer Zubereitung beschäftigt: lediglich von wenigen Familienmitgliedern gekannt und an die jüngere Generation nur dann weitergegeben, wenn die älteste gestorben ist. Wird das Geheimnis einem Fremden verraten, bringt es ihm weder Glück noch Reichtum¹¹⁰. Denn so ist Sizilien: Ein „Zauberland“¹¹¹, das einerseits von der „weiche[n] Frühlingswärme“¹¹² umhüllt ist, dem andererseits „etwas Glühendes, Dunkles und sehr Heftiges“¹¹³ anhaftet, was Benjamin mit dem Terminus „siciliano“¹¹⁴ bezeichnet. Und darin liegt wahrscheinlich eine der Ursachen dafür, dass er sich auf Sizilien wohlfühlt und es nicht verlassen möchte¹¹⁵. Er spürt, dass er „Sizilien nicht los“¹¹⁶ wird, denn es bindet ihn an sich¹¹⁷ und lässt ihn gleichzeitig wachsen: „*Der Verstand ist beweglicher, die Sinne sind angeregter, der Sexus explodiert*“¹¹⁸.

III. Fazit: Warum Sizilien?

Warum wählt Ortheil gerade Sizilien zum Handlungsraum des Romans *Das Kind, das nicht fragte*? Hinter dieser Entscheidung steckt womöglich viel mehr als lediglich seine persönliche Vorliebe für die sizilianischen Dolci, die malerischen Landschaften der Insel und die Lieder von Rosa Balistreri, die im Roman mehrmals leitmotivisch erwähnt werden. Denn es ist in erster Linie das Ergebnis der detaillierten Beschäftigung mit dem, was Ortheil „das Sizilianische“ nennt und dessen Spezifikum sich unter den Terminus des Märchenhaften subsumieren lässt. Kurzum: Für die Kulisse eines märchenhaften Geschehens wählt der Stuttgarter Romancier einen durchaus märchenhaften Raum. Und er lässt sich nicht nur deswegen als märchenhaft deuten, da er ‚zauberhaft schön‘ ist, sondern auch aus einem anderen Grund, dessen Verständnis erst dann möglich ist, wenn man nicht nur die literarischen Texte von Ortheil liest, sondern auch dem aufmerksam zuhört, was er während seiner Lesungen

¹¹⁰ Vgl. *ibidem*, S. 224-225.

¹¹¹ *Ibidem*, S. 271.

¹¹² *Ibidem*, S. 12.

¹¹³ *Ibidem*, S. 255.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Vgl. *ibidem*, S. 170.

¹¹⁶ *Ibidem*, S. 83.

¹¹⁷ Vgl. *ibidem*, S. 221.

¹¹⁸ *Ibidem*, S. 243.

zum Thema Italien sagt, und was erlaubt, Ortheils Sizilien-Bild mit ausgewählten, wenn auch essentiellen Elementen des abstrakten Märchenstils, dem Prinzip der Isolation und des Kontrasts, in Verbindung zu bringen:

- Erstens: Isolierung. Sizilien haftet nicht nur deswegen etwas Isolierendes an, weil es eine Insel ist, sondern auch deshalb, da es eine Sonderposition im italienischen Universum annimmt. Denn, wie Ortheil während seiner online-Lesung am 31. Januar 2021 betonte, Sizilien sei sehr eigen und habe mit Italien nicht viel gemein¹¹⁹ oder – wie er eine seiner Romanfiguren beteuern lässt – man darf „Sizilien nicht mit Italien verwechseln“¹²⁰.

- Zweitens: Kontrast. Ortheils Sizilien steht metaphorisch für das Gegensätzliche schlechthin. Denn Sizilien schreibt er einerseits solche Attribute, wie „Strenge“ und „Dunkelheit“¹²¹, zu, die sich in der Traditionalität der sizilianischen Sitten und Bräuche, ja in gewisser mentaler Verslossenheit offenbaren. Aber Sizilien als „[d]ie Insel des Sonnengottes Helios“¹²² versinnbildlichen in seiner Schilderung nicht nur das Strenge und das Dunkle, sondern auch – andererseits – das Lichte seiner Sonne, das Süße seiner Dolci und nicht zuletzt das hinter dem Schleier der Strenge verborgene Milde, dessen vollkommenste Form „*ein ergriffenes, sanftes*“, „*schönes Weinen*“¹²³ ausmacht:

Es ist eine sizilianische Formulierung, ja, so eine Formulierung gibt es nur auf Sizilien. Wir sprechen davon, wenn Menschen plötzlich von etwas ergriffen sind und dann die Fassung verlieren. Etwas Schönes, das sie vergessen oder nicht mehr bemerkt haben, überwältigt sie¹²⁴.

Ein solches Weinen entlockt Benjamin seinen sizilianischen Gesprächspartnern und ein solches Weinen wird ihm Sizilien selber entlocken – als Zeichen seiner endgültigen Befreiung vom Schweigen und der bedrückenden Last der Vergangenheit. Denn der moderne Mann auf der

¹¹⁹ Vgl. www.kulturwerk-live.de (31.01.2021).

¹²⁰ H.-J. Ortheil, *Das Kind, das nicht fragte*, S. 84.

¹²¹ *Ibidem*, S. 84.

¹²² H.-J. Ortheil, *Die Insel der Dolci...*, S. 121.

¹²³ H.-J. Ortheil, *Das Kind, das nicht fragte*, S. 227.

¹²⁴ *Ibidem*, S. 227.

Reise ist durch Sensibilität und Feingefühl gekennzeichnet, was sich sowohl von Benjamin als auch von Hanns-Josef Ortheil sagen lässt.

Literatura/References

- Betz O., *Ortheil, Hanns-Josef: Das Kind, das nicht fragte*, „Christ in der Gegenwart“ 11.01.2015, Jg. 67, <http://www.christ-in-der-gegenwart.de> (13.01.2015).
- Bottigheimer R.B., *Schwester*, in: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, (Hg.) R.W. Brednich u. a., Bd. 12, Berlin, New York 2007, Sp. 421-428.
- Brandt S., *Ortheil, Hanns-Josef: Das Kind, das nicht fragte*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ 1.02.2013, S. 32.
- Braun M., *Mehr als teilnehmendes Beobachten. Hanns-Josef Ortheil schickt in seinem Roman einen Ethnologen nach Sizilien*, „literaturkritik.de“ 1.01.2013, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17471 (13.01.2015).
- Duden. Deutsches Universalwörterbuch A-Z*, Mannheim u. a. 1989.
- Grzywka K., „... als wären diese Räume mir nahe, als wären es auch meine eigenen Räume“. *Studien zum Werk Hanns-Josef Ortheil*, Warszawa 2009.
- Grzywka K., *Der Kölner Dom im Roman „Der Typ ist da“ von Hanns-Josef Ortheil*, in: *Cogito, ergo sum - Wortschatz, Kognition, Text. Professor Ryszard Lipczuk zum 70. Geburtstag gewidmet*, (Hg.) B. Komenda-Earle, K. Nerlicki, K. Sztandarska, M. Kasjanowicz-Szczepańska, Hamburg 2019, S. 389-407.
- Grzywka K., „... wie eine von alten Meistern gemalte Figur“. *Zur sakralen Malerei im Roman „Die große Liebe“ von Hanns-Josef Ortheil*, in: *Odyseen des Humanen. Antike, Judentum und Christentum in der deutschsprachigen Literatur. Festschrift für Prof. Dr. Maria Kłańska zum 65. Geburtstag*, (Hg.) K. Jaśtał, P. Zarychta, A. Dąbrowska, Frankfurt/M. u. a. 2016, S. 289-297.
- Grzywka-Kolago K., „So lebt er noch heute...“. *Zur Bedeutung Max Lüthis für die europäische Märchenforschung*, in: K. Grzywka-Kolago, *Verzauberte und unverzauberte Welten. Studien zum polnischen und deutschsprachigen Volksmärchen*, Frankfurt/M. u.a. 2014, S. 114-122.
- Grzywka-Kolago K., *Wie der Abgestoßene zum Auserwählten und der Isolierte zum Allverbundenen wird. Hanns-Josef Ortheils Spiel mit dem abstrakten Märchenstil im Roman „Das Kind, das nicht fragte“*, in: *Märchen und Spiel*, (Hg.) K. Grzywka-Kolago, M. Filipowicz, M. Jędrzejewski [Warszawskie Rozprawy Bajkoznawcze – Warschauer Beiträge zur Märchenforschung – Warsaw Folk- and Fairy-Tale Studies, red. nauk., K. Grzywka-Kolago, M. Filipowicz, M. Jędrzejewski, 1], Warszawa 2021, S. 266-283.

- Grzywka-Kolago K., *Zum märchentypischen Prinzip der Isolation im Roman „Das Kind, das nicht fragte“ von Hanns-Josef Ortheil*, in: *Unter dem Signum der Grenze. Literarische Reflexe einer (aktuellen) Denkfigur*, (Hg.) N. Nowara-Matusik [*Andersartigkeit – Fremdheit – Ungleichheit. Erfahrungen von Disparatheit in der deutschsprachigen Literatur*, 13], Göttingen 2022, S. 95-105.
- Krause T., *Hanns-Josef Ortheil: Das Leben ist ein großes, zauberisches Fest*, „Die Welt“ 20.01.2013, <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article112909974/Das-Leben-ist-ein-grosses-yauberisches-Fest.html> (27.12.2019).
- Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, Tübingen, Basel 1997.
- Lüthi M., *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen 1990.
- Lüthi M., *Märchen*, Stuttgart, Weimar 1996.
- Moritz R., *Der Gedankenleser*, „Deutschlandradio Kultur – Buchkritik“ 18.12.2012, Archiv, http://www.deutschlandradiokultur.de/der-gedankenleser.950.de.html?dram>article_id=231484 (12.01.2015).
- Ortheil H.-J., *Das Kind, das nicht fragte*. Roman, München 2012.
- Ortheil H.-J., *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens*, Mit Fotos von Lotta Ortheil, München 2015.
- Ortheil H.-J., *Italienische Momente*, München 2020.
- Ortheil H.-J., Krause T., *Alles ist ein großes Fest. Mal was Schönes: Hanns-Josef Ortheil über Genuss, deutsche Genussfeindlichkeit und die Vollendung seiner „Liebes-Trilogie“*, „Die Welt“ 30.12.2011, http://www.welt.de/print/die_welt/vermischtes/article13790129/Alles-ist-ein-grosses-... (29.06.2013).
- Solms W., *Das Märchenwunder*, in: *Zauber Märchen. Forschungsberichte aus der Welt der Märchen*, (Hg.) U. Heindrichs, H.-A. Heindrichs, München 1998, S. 30-44.
- Solms W. (Hg.), *Das selbstverständliche Wunder: Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Marburg 1986.
- Stanzick W., *Hanns-Josef Ortheil: „Das Kind, das nicht fragte“*, „www.sandammeer.at – die virtuelle Literaturzeitschrift“, <http://www.sandammeer.at/rez12/ortheil-kind.htm> (27.12.2019).
- Zimmermann H.-P., *Ästhetik und Anthropologie des Märchens. Zum Gedenken an Max Lüthi, der vor 25 Jahren verstorben ist*, in: *Macht und Ohnmacht im Märchen und im Leben. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, (Hg.) H. Lox, S. Lutkat, Krummwisch 2017, S. 179-208.