



**Das Klima als Signum der Fremdheit in
Gert Hofmanns Sizilienroman *Auf dem Turm*:
Vorschläge für interkulturelles literarisches Lernen**

Nathalie Kónya-Jobs, Köln

ISSN 1470 – 9570

Das Klima als Signum der Fremdheit in Gert Hofmanns Sizilienroman *Auf dem Turm*: Vorschläge für interkulturelles literarisches Lernen

Nathalie Kónya-Jobs, Köln

Sizilien erscheint für den Ich-Erzähler von *Auf dem Turm*, einen deutschen Reisenden, als Landschaft der existenziellen Krise und *zona morta*. Die Mittelmeerinsel wird als Ort äußerster Fremdheit dargestellt. Gert Hofmanns Kurzroman behandelt einen interkulturellen Konflikt und weist gleichzeitig Mittel der thermographischen Narration auf. Fungiert Klima in diesem Text als operativer Begriff des literarischen Verstehens von Fremdheitsdiskursen? Und wie kann eine Verbindung von interkulturellem Erzählen und Klimanarrativ im Rahmen des literarischen Lernens didaktisch modelliert und gedeutet werden?

1. „Immer tiefer in die *zona morta* hinein...“ – Einleitung

Der Beitrag¹ fragt in einem ersten Schritt danach, wie interkulturelle Literatur einen metareflexiven Diskurs über Klimaerfahrungen ermöglicht. In einem zweiten Schritt soll eine mögliche Verbindung von interkulturellem Erzählen und Klimanarrativ als Gegenstand literarischen Lernens aufgezeigt werden. Über welche Eigenschaften müssen Erzähltexte verfügen, um passende Lektüreprozesse herauszufordern? Dargestellte Naturräume müssen dafür mit Erzählfunktionen für Fremdheitserfahrungen und Alteritätskonzepte ausgestattet werden. Prominente Beispiele deutschsprachiger Texte der Literaturgeschichte, in denen die Klimalehre als literarischer Interdiskurs im Dienste der Darstellung von Fremdheitserfahrungen fungiert, sind Johann Peter Hebels Kalendergeschichte *Der Mensch in Kälte und Hitze* (1805), ausgewählte Kapitel aus Günter Grass *Liebesbriefe* (II. Teil *Hundejahre*, 1963) oder W. G. Sebalds Elementargedicht *Nach der Natur* (1988). Hier sollen Vorschläge für interkulturelles literarisches Lernen anhand von Gert Hofmanns (1931-1993) *Auf dem Turm* (erschienen 1982, ausgezeichnet mit dem Alfred-Döblin-Preis) gemacht werden. Der zentrale Schauplatz der

¹ Dieser Aufsatz geht zurück auf einen Vortrag der Verfasserin beim Deutschen Germanistentag 2016 in Bayreuth mit dem Titel „Chancen einer thermographisch-ökokritischen Erzähltextanalyse, aufgezeigt am Beispiel einer vergleichenden Lektüre von J. P. Hebels *Der Mensch in Kälte und Hitze*, Günter Grass' *Hundejahre*, Gert Hofmanns *Auf dem Turm* und W. G. Sebalds *Nach der Natur* im Panel *Thermografisches Erzählen: Kälte- und Hitzeszenarien in Literatur und Film*.

Erzählung, das fiktive sizilianische Dorf Dikaiarchaeia,² bildet für die Reisenden, ein Ehepaar mit intensiven Beziehungs-Problemen, das Gegenteil von einer klassisch-arkadischen Topographie des Mittelmeerraums und steht in krassem Widerspruch zu tradierten Sizilienbildern in Literatur, Film, bildender Kunst und im touristischem Marketing. Fremdheit wird in verschiedenen Hinsichten thematisiert und dafür wird der Darstellungsmodus der Groteske mit starken Anleihen am novellistischen Erzählen genutzt. Sie erscheint als Reiseerfahrung, als psychologische Fremdheit zwischen den Figuren, als autoaggressive Fremdheit des Protagonisten im Gefolge seiner verdrängten, stark pädophil geprägten Bisexualität und als existenzielle Fremdheit des Todes. Der Text bietet die Möglichkeit, mit SchülerInnen und Studierenden die Verschränkung von Raum- und Thermo-Szenarien sowie interkulturellen Alteritätserfahrungen in einer kritisch-problemorientierten Lektüre herauszuarbeiten.

Mein Vorschlag geht von dominant textseitigen Potenzialen des Verstehens der Alteritätsnarration aus. Dazu zählen die Rolle des novellistischen Erzählens, der Darstellungsmodus der Groteske sowie Sprache und Plot. Sodann wird der Fokus auf Kontexte der literarisch inszenierten Alteritätserfahrung verlagert, die mit Mitteln der literarischen Interdiskursanalyse herausgearbeitet werden. Zu diesen gehören die ausgeprägte Raumsemantik des Textes, welche den Schauplatz, das Dorf Dikaiarchaeia im Sizilianischen Binnenland als *Heterotopie* im Foucault'schen Sinne erscheinen lässt. Des Weiteren verhandelt *Auf dem Turm* eine drastische Tourismuskritik, die in Anlehnung an Marc Augés Konzept der *Nicht-Orte* erörtert wird. Nicht zuletzt fungiert die ökologische Klima-Lehre in Gerd Hofmanns Kurzroman als ins (inter-)kulturelle gewendeter literarischer Interdiskurs. Der Beitrag schließt mit erzählanalytischen und produktionsorientierten literaturdidaktischen Angeboten zum interkulturellen literarischen Lernen im sekundären und tertiären Bildungsbereich.

2. Formale Analyse der Alteritätsnarration: Plot, Sprache, novellistisches Erzählen, Darstellungsmodus

2.1 Plot und sprachliche Gestaltung im Dienste der Alteritätsnarration

Auf dem Turm erzählt das alptraumhafte Abenteuer eines deutschen Ehepaares in einem Dorf des Landesinneren von Sizilien. Das Grauen, das die Reisenden im Dorf D.

² Im Folgenden mit D. abgekürzt

erleben, kann als radikale Antithese zu den erhabenen Sizilien-Eindrücken aus Goethes *Italienischer Reise* gelesen werden, welche bis heute das dominante deutsche Bild „einer vollkommenen schönen klassischen Landschaft“ („Auf dem Turm“ = AdT: 6) prägen. Eine Autopanne verschlägt die Touristen nach *Dikaiarchaeia*, (griechisch: „Stätte des Gerichts“) (Hoffer 1997: 152). Um die fällige Reparatur abzuwarten, nehmen sie ein Zimmer in dem schäbigen Hotel *Lucia* (Kap. 1). Die Ehe ist zerrüttet. Beim Abendessen (Kap. 2) – die ihnen vorgesetzte Speise ist ungenießbar – beobachten sie durch das Fenster des Speisesaales, wie zerlumpte Kinder auf dem Vorplatz eine Ziege bestialisch quälen, schlachten und ungehäutet zerlegen. Kurz darauf erscheint der Dorfkustode, der –wie sich später herausstellt – einige Jahre in Frankfurt am Main lebte und recht gut deutsch spricht. Der Mann, der sich *Herr Hans* nennen lässt, ist eine dämonisch wirkende Figur. Das Paar schließt sich ihm an zu einer Ortbesichtigung an (Kap. 3).

Der Rundgang führt von einem surrealen Schauplatz zum nächsten. Das Dorf ist verfallen und voller Unrat, die Landschaft öde, eine Vegetation kaum vorhanden, die vormals reiche Fauna besteht überwiegend aus Nekrophagen, die Hitze ist unerträglich und es stinkt nach Aas und Kot. Außer von Ungeziefer, ausgemergelten Haustieren und von wenigen, schwarz verhüllten Witwen scheint D. nicht bewohnt zu sein. Alle Stationen der historischen Führung künden von der barbarischen Vergangenheit des Dorfes, dessen aktueller, verkommener Zustand für eine lebenswidrige Gegenwart spricht (Kap. 4-8). Das Ziel der Wanderung ist eine abendliche Veranstaltung am Turm. Nach vergeblichen Versuchen der Umkehr und Flucht erreicht das Paar mit dem Kustoden den halb verfallenen Wasserturm, an dem plötzlich eine große Anzahl von internationalen Touristen erscheint (Kap. 9). Nach der Turmbesteigung soll die ominöse Veranstaltung von der Terrasse eines improvisierten Cafés aus verfolgt werden (Kap. 10). Ein vom Kustoden zusammengestellter, grotesk-zerlumpter und pathetisch singender Hungerzug der Elendesten der Gegend zieht vorbei (Kap. 11).

Es folgt der Höhepunkt der Schrecknisse dieses Tages. Das vom Kustoden in Ermangelung touristischer Attraktionen organisierte Spektakel ist ein perverses Schauspiel, dessen Klimax darin besteht, dass der zwölfjährige *Mimiddu*, einer der Ziegenschlächter, sich für das sensationslüsterne Publikum Tod bringend vom Turm in die Tiefe stürzt. Die Eltern haben den Jungen verkauft (Kap. 12-13). Das Paar flüchtet ins Hotel, wo die Spannungen eskalieren. Maria erleidet in Folge der psychischen und

physischen Zumutungen die von ihrem Ehemann herbeigewünschte Fehlgeburt (Kap. 14). Der Kustode sucht die Eheleute frühmorgens auf, um sie zu dem prächtigen Begräbnis des *Mimiddu* einzuladen, das ein Teil der Gesamtvorstellung sei (Kap. 15). Das Dorf wirkt verwandelt. Es wurde über Nacht gesäubert und mit Blumen geschmückt. Der Aasgestank ist Blütenduft gewichen. Die zahlreich erscheinenden Bewohner sind herausgeputzt und in festlicher Stimmung. Am Leichenzug nehmen neben den Einwohnern auch Touristen aus aller Welt teil (Kap. 16). Der Kustos rechtfertigt die Veranstaltung als für das Überleben des Dorfes unverzichtbar. Vor einem Jahr sei nach langer Untersuchung offiziell festgestellt worden, dass in D. keinerlei historische Überreste vorhanden seien, das Klima lasse kaum Landwirtschaft zu, die von der Regierung zuvor versprochene Fabrik werde nicht gebaut. Nur überflüssige Kinder habe man aufgrund der stark geschlechtlichen Veranlagung (AdT: 56-57 u. a.) der Bevölkerung genug. Der Mechaniker bringt den reparierten Wagen. Das Paar flieht, vom Kustos verfolgt. Erst außerhalb des Bannkreises von D. gelingt dem Erzähler ein Gewaltausbruch (Kap. 17). Er versetzt Hans einen brutalen Tritt. Dabei zeigt sich, dass dieser flinke und starke Mann zur Überraschung des Paares ein Holzbein trägt. Als Kind hat er den Sturz von einem Turm wie durch ein Wunder überlebt. Unter Ekelgefühlen befestigt der Erzähler die Prothese wieder am Bein des Angriffsopfers Hans und entschädigt ihn mit einer Geldsumme, einer Art Schmerzensgeld. Endlich können die Touristen abreisen. Der Schluss der Erzählung (Kap. 18) macht deutlich, dass diese Erlebnisse bei dem zynischen Protagonisten keinerlei Läuterung auslösen:

Und ich denke, daß sowohl *Die auf der Stange* wie Marias Schwangerschaft wie auch Mimiddus Todesnummer und dieses Bein aus Holz, das Herr Hans unter seiner Hose trägt, eben Dinge sind, an die man eine Weile denkt, die man dann aber, wenn man zu Hause ist, auch rasch wieder vergißt. (AdT: 206-207)

Auf dem Turm verfügt über eine markante Erzählerstimme und eine ausgesprochen subjektive Erzählperspektive. Für die Darstellung der existenziellen Fremdheitserfahrung ist es zentral, dass das Erzählte sich nicht von der Wahrnehmung des erzählenden Ichs trennen lässt. Andere Perspektiven als die des namenlosen Erzählers – die seiner Frau Maria, die des jugendlichen Opfers Mimiddu, der anderen Dorfbewohner, des touristischen Publikums und selbst die des redseligen Kustoden, der als Antipode fungiert – fehlen gänzlich oder werden nur sehr mittelbar und vage angedeutet. Die Erzählerrede übt mit ihrem hohen Tempo, der Informationsdichte und Intensität der

emotionalen Beteiligung eine „Sogwirkung“ (Reck 2008: 112) auf den Leser aus, wie auch das nachfolgende Zitat zeigt:

Und ich denke, daß die Natur hier lange Zeit retuschiert, die Wirklichkeit verbrämt und gemildert und mit umfassendem Kunstverstand zurückgedrängt worden ist, nun aber, da alles in Teile zerfällt, wieder an den Tag kommt durch Verarmung. Eine Wirklichkeit, der man nur schwer gewachsen ist, wie jeder, denke ich. Und wir nun alle drei nebeneinander in diese unerträgliche Wirklichkeit hinein und über diese piazza, die an ihren Rändern mit Zedern, Korkeichen und Zypressen, die aber alle brandige, ins Rostbraune spielende Flecken aufweisen, und mit Holzbänken, die alle in sich zusammengesunken sind, umgeben und nicht nur verdreckt und verödet, sondern auch verpißt und verkotet ist, das ist die Wahrheit! Ja, wenn man nur nicht auf Schritt und Tritt auf Kot gestoßen wäre! (AdT: 30-31)

Hofmann lässt seinen Erzähler konsequent die Tempusgruppe I, bestehend aus Präsens, Perfekt, Futur, nutzen. Dies geschieht weniger in der Absicht zeitlicher Zuordnung, als vielmehr aus erzählstrategischen Gründen: Das Leittempus des Präsens soll den alarmierten Leser in eine gespannte Rezeptionshaltung versetzen, ihn nicht zur Ruhe kommen lassen (vgl. Hagestedt). Unvollständige, verschachtelte, drängende Sätze, die konzeptuell mündliche und gedankenförmige Rede und der Detailreichtum der wie simultan entwickelten Beschreibungen vermitteln den Eindruck von Atemlosigkeit und Gehetztheit der Wahrnehmungsinstanz.

2.2 Novellistisches Erzählen und der Darstellungsmodus der Groteske im Dienste der Alteritätsnarration in *Auf dem Turm*

Auf dem Turm ist paratextuell als *Roman* markiert. Dennoch finden sich im Text zahlreiche Indikatoren für einen wechselseitigen Einfluss der Darstellung der landschaftlichen Raumkonfigurationen auf der einen und der Formmerkmale des *novellistischen* Erzählens (vgl. Schede 1999: 259) auf der anderen Seite, welche gemeinsam im Dienste der Erzählung einer existenziellen Fremdheitserfahrung stehen. *Auf dem Turm* verfügt über zwei novellentypische Rahmungen. Da ist zum einen der kurze, extradiegetische Rahmen, den der Ich-Erzähler zum Einstieg in seine Erinnerungserzählung öffnet:

Letzten Herbst, auf unserer Reise durch Sizilien, auf der wir einander wieder bis aufs Blut gepeinigt haben [...]. Unsere Trennung [...] ist sozusagen schon vollzogen, die Ortsbesichtigung schon angetreten, der Turm schon ins Auge gefasst, die Leiche auf den Rücken gewendet. Entsetzt beugen wir uns über sie, um nach der Todeswunde zu suchen. (AdT: 5)

Er schließt ihn mit Reflexionen über die Selbstentfremdung angesichts des Älterwerdens: „Ganz unmerklich habe ich dieses Alter erreicht, das ich mit Grauen kommen sah. [...] Plötzlich ein Vorgefühl der Wahrheit über die Verfassung der Welt, über

Maria, Mario, M. Diagonale, den Kustoden, über mich.“ (AdT: 208-209). Der zweite, intradiegetische Rahmen besteht aus der transgressiven Situation des Betretens des infernalischen Dorfes durch einen Riss in der Dorfmauer (AdT: 6) und dem Verlassen der Parallelwelt kurz vor dem Ende der Erzählung auf dem gleichen Weg (AdT: 200). Die Binnenhandlung ist von einer novellentypischen Einsinnigkeit geprägt. Sie steuert unter völligem Verzicht auf Nebenhandlungen und weitgehendem Verzicht auf Ana- und Prolepsen in hohem Tempo unaufhaltsam auf die Katastrophe des Todessprungs zu. Die ausgeprägte Leitmotivik mit den zahlreichen Todes-, Verwesungs- und Verfallsmotiven, der Turm als novellistischer „Falke“ nach Paul Heyse (Freund 1989: 34-35) und die Beschränkung auf wenige, stark typenhafte Figuren sprechen des Weiteren für die Nähe zur Novelle. Die unerhörte Begebenheit ist der Todessprung des Kindes Mimiddu. Hinzu kommt, dass *Auf dem Turm* im Aufbau eine Ähnlichkeit mit der Tektonik des regelmäßigen Dramas aufweist. Die Einheit von Ort, Zeit und Handlung sind gegeben: Alles geschieht innerhalb von vierundzwanzig Stunden im räumlich begrenzten Kreis und ist auf das abnorme Touristenspektakel am Turm bezogen. Dass die Nähe zum Drama für das novellistische Erzählen typisch ist, hat bereits Theodor Storm festgestellt. Mit Gustav Freytags bekanntem pyramidalen Modell aus *Die Technik des Dramas* (1863) kann man den Spannungsbogen der existenziellen Fremdheitserfahrung der beiden Reisenden analytisch nachvollziehen, indem man die achtzehn kurzen Kapitel des Romans in die Struktur Exposition (Kap.1-2), erregendes Moment (Kap.3), steigende Handlung (Kap.4-9) mit zwischenzeitlicher Retardation (Kap. 7), Wendepunkte und Höhepunkt (Kap.11-13), fallende Handlung (14-17) und Katastrophe (Kap.18) einfügt.

Auf dem Turm hat durch seine Nähe zur Struktur des geschlossenen Dramas die Tendenz, Schauplätze zu inszenieren, auf der die Figuren wie auf einer Bühne agieren. Auf der Bühne des Dorfes D. wird das Ehepaar von archaischen Kräften, die ihm bis zum Schluss fremd bleiben, in eine unerhörte Begebenheit hineingezogen und zu deren Zeugenschaft bestimmt. Die Statik und das repetitive Moment des Textes, welche den Eindruck der Zwangsläufigkeit der Geschehnisse verstärken, sind auch vielen Novellen eigen. Die Ich-Erzählerfigur ist wie ein novellistischer Held kein tätiges Subjekt der Handlung, nicht der Akteur, sondern das Opfer des Verschlagen-Werdens an einen bizarren Ort. Auffallend ist das intertextuelle Verhältnis zu Thomas Manns Novelle *Mario und der Zauberer* (übereinstimmend Schede 1999: 258-259).

Die Figur des Kustoden erinnert mit ihrer Kleidung, dem Leibschaden, den diabolischen Zügen und ihrem Sarkasmus an die Figur des Hypnotiseurs Cipolla. Der Mimiddu genannte Junge heißt eigentlich Mario Diagonale und ist, anders als der Mario im Manns Novelle, nicht nur das intendierte, sondern das tatsächliche Opfer des Spektakels. Auch im *Turm* endet eine für Touristen arrangierte Vorstellung tödlich. Auch hier will ein Ich-Erzähler den für ihn zutiefst befremdlichen Ort der Handlung in Italien – Torre di Venere statt Torre di Dikaiarchaeia – verlassen und sich dem Geschehen entziehen, fühlt sich jedoch zu schwach. Auch hier die übermäßige, stumpfsinnige Hitze, von der der Erzähler wie gelähmt ist. Die „afrikanische Hitze“ (AdT: 30) ist ein Thomas-Mann-Zitat. Die Wahl eines Ich-Erzählers ist für die traditionelle Form der Schicksalsnovelle, die sich üblicherweise eines distanzierten Er/Sie-Erzählers bedient, eher untypisch, lässt sich aber in Bezug auf Hofmanns Text mit der Anlehnung an Manns *Mario* erklären. Der Hang zur Selbstvernichtung eines Protagonisten mit homoerotischen Neigungen stark pädophiler Prägung spricht für die Nähe zu einer anderen ‚italienischen‘ Novelle Thomas Manns: *Der Tod in Venedig*. Der Protagonist in *Auf dem Turm* kann sich von D. auch deshalb nicht losreißen, weil ihn das Angebot des Kustoden, den Turm – ein im Text überdeutlich phallisch markiertes Gebäude (AdT: 23, 36, 68, 81) – zu besuchen, an bis dahin verdrängte voreheliche Erlebnisse mit einem jugendlichen Liebhaber erinnert, die er an einem normannischen Turm auf Sizilien hatte und bei denen er, wie er seiner Frau gesteht, „fast gestorben“ (AdT: 159) wäre. Sein Begehren richtet sich auf Mimiddu wie das des Aschenbach auf Tadzio. In der Gestalt des blutbespritzten Knaben (vgl. AdT: 22), des Ziegentöters[s] (vgl. AdT: 10-11, 106) und gleichzeitigen Opfers (vgl. AdT: 135) Mimiddu kreuzen sich überdies Konnotationen von Gewalt, Erotik und Tod. Nicht zuletzt steht Mimiddu für das andere, fremde Ich des Protagonisten, für das alte Leben mit den pädophilen Erfahrungen, das symbolisch abgetötet werden muss. Deshalb feuert der Erzähler den Jungen innerlich zum Sprung vom Turm an (AdT: 145). So ist „der Sprung des Jungen, den er – stellvertretend für sich selber – sich vom Turm stürzen läßt“ (Hoffer 1997: 156) auch sein eigener.

Die übersteigerte Darstellung des Dorfes D. als Gegenbild jenes europäischen Südens, den deutsche Reisende, mit ihrer von der Klassik und Romantik in bildender Kunst und Literatur geprägten Italiensehnsucht, aufsuchen, ist grotesk. Das Groteske bildet in seiner Verfremdung, Übersteigerung und Überladenheit das Gegenteil zum Symmetrischen, Harmonischen und Angemessenen der klassizistischen Ästhetik. Der Blick des

Erzählers auf D. verbindet eine Grauen erregende, hässliche, absurde und ins Paradoxe verzerrte Wirklichkeit mit derb-komischen Zügen. Sie evoziert Abscheu, aber auch Gelächter. Dies gilt für alle Stationen der Führung durch D., also für die Besichtigung der *Dammusi* mit ihrem übertrieben tragischen Frauenschicksal (AdT: 38-48), für das Findelhaus (AdT: 56-61) mit der zu kleinen Maueröffnung, durch die neben Säuglingen auch unerwünschte Kinder bis zu ihrem zehnten Lebensjahr geschoben wurden, alsdann für den mercato mit den grausam-irrationalen Hinrichtungen der Freiheitskämpfer des Dorfes (AdT: 72-79).

3. Theoriebasierte Überlegungen und Kontexte der Alteritätsnarration in *Auf dem Turm*

3.1 Klimalehre als literarischer Interdiskurs im Dienste der Alteritätsnarration

Die Reisenden in Hofmanns Roman nehmen das Dorf D. als afrikanisch-fremd (und nicht als europäisch-vertraut) wahr. Auf diese Weise fungiert die Klimalehre als ein literarischer Interdiskurs zur Darstellung interkultureller Fremdheitserfahrungen. Gemäß der generativen Interdiskurstheorie besteht die Gesamtkultur einerseits aus dem Spektrum ihrer arbeitsteilig organisierten Spezialdiskurse, andererseits aus kompensatorischen Interdiskursen, die diese ausdifferenzierten Spezialdiskurse wieder reintegrieren und eine Verständigung über deren Grenzen hinweg ermöglichen. Jürgen Link postuliert, dass „der literarische Diskurs struktural-funktional wie generativ [...] als auf spezifische Weise elaborierter Interdiskurs (bzw. genauer: als Elaboration interdiskursiver Elemente) begriffen werden kann“ (Link 1988: 286). Literaturanalyse als Interdiskursanalyse habe demnach die Aufgabe, die Entstehung literarischer Texte aus einem je historisch spezifischen, diskursintegrativen Spiel nachzuzeichnen (vgl. Parr 2014: 205.) Hofmann lässt seinen namenlosen Ich-Erzähler und Protagonisten das Gegenstück zum tradierten „Sizilienbild als Paradies von Natur und Stätte der Wiedergeburt klassischer Ideale“ (Schininá 2007: 203) erleben:

Draußen dann die Hitze, aber die ist nicht neu, sie wurde schon dargestellt. Und wird, weil sie eines der wenigen verständlichen Dinge an diesen zwei Tagen ist, immer wieder dargestellt werden müssen. Nämlich: Sie ist afrikanisch. Nämlich: Trotz der Nähe des Meeres ein wie aus einem Ofen heraus trockener sengender Wind. Keine Wolke, nur die Sonne und der Himmel, wahnwitzig, tief und veilchenblau. Das Licht blendend und stechend und ungebrochen, alle Farben grell und scharf. Und das lichte Weiß der zerbröckelnden Gemäuer, bei dem jemand wie ich natürlich augenblicklich an die Asche von Knochen denkt. Kurz: In afrikanischem Licht eine ursprünglich schöne, womöglich hinreißende, durch das Auftreten von Menschen entstellte, dann heruntergekommene und

zugrundegerichtete, jetzt von Verfall, Ruinen und Unrat durchzogene, unerträgliche Landschaft. (AdT: 30)

Sizilien wird über die Betonung des Verbindungsglieds der übermäßigen Hitze (*Ofen*) nicht mit Europa, sondern mit Afrika (*afrikanisch, afrikanischem Licht*) assoziiert. Dies ist stark abwertend gemeint (*unerträgliche Landschaft*). Der Erzähler assoziiert den Sonnenschein nicht mit seiner lebensspendenden Kraft und Schönheit, sondern als zerstörend (*stechend*) für Lebewesen (*Asche von Knochen*) und Architektur (*Weiß der zerbröckelnden Gemäuer*). Ähnliches wird vom heißen Wind behauptet (*trockener sengender*). Dass die Landschaft nur abstoßende Eindrücke hervorrufen kann, wird den Einwohnern und ihrem Verhalten (*Verfall, Ruinen, Unrat*) zur Last gelegt. D. ist für den Erzähler die Todeszone („Zona Morta“: AdT: 5). Selbst die Beschreibung eines gemeinhin als schön geltenden Sonnenunterganges über dem Mittelmeer gerät ihm als überaus morbide: „[U]m uns herum [...] unermeßliche, dürre, von den letzten Strahlen der ins Meer treibenden Sonne verkupferte Landschaft [...] meist ohne Bewuchs. Offenbar der Rand der Welt, der Saum, an dem alles aufhört. Über diesen Saum hinweg [...] bläst, [...] der heiße Wind uns an.“ (AdT: 89). Analoge Textstellen zum literarischen Interdiskurs der Klimalehre finden sich über den gesamten Roman verteilt.

3.2 Raumsemantik und Foucault'sche Heterotopie: Diakiarchaia als das ganz andere Sizilien

Das Dorf D. kann im Ganzen als ein erzählter Gegen-Ort mit heterotopem Charakter gelesen werden, der sich über die Reflexion eines anderen Raumes und dessen Abschluss konstituiert. Er vereinigt all das in sich, was in einem durch die europäische, klassizistische Ästhetik konstruierten Sizilien und der darauf aufbauenden Vermarktung ausgeschlossen wird. So werden alle Orte, die das Paar in D. besucht, als hässlich, öde, schmutzig und trostlos beschrieben, sie sind Schauplätze von Armut, Leid, sinnloser Gewalt und Perspektivlosigkeit. Es scheint keine Spannung zwischen raumsemantisch positiv und negativ konfigurierten erzählten Orten zu geben. Heterotopien — wie das Dorf in *Auf dem Turm* — ermöglichen als Orte des *Draußen* und des *Anderen*, dass das, was sie ausschließen, hinterfragen oder negieren, gespiegelt werden kann, sodass es wie ein Gegenstand unter dem Brennglas besonders deutlich hervortritt. Diakiarchaia entlarvt das übrige Sizilien durch den verkehrten Spiegelungseffekt als Illusion. Und auch der Blick des Touristen wird wie in einem Zerrspiegel auf sich selbst zurückgeworfen. Nach Michel Foucault sind Heterotopien

Orte, [...] in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können. Weil diese Orte ganz andere sind als alle Plätze, die sie reflektieren oder von denen sie sprechen, nenne ich sie im Gegensatz zu den Utopien die Heterotopien. (Foucault, 1991, S. 39)

Heterotopien sind mittels Grenzen vom übrigen Raum abgetrennt. Der Zugang zu ihnen ist ebenso geregelt wie ihr Verlassen (vgl. Foucault 2005: 18.). In *Auf dem Turm* muss das deutsche Paar „[...] durch einen Mauerring hindurch in die [...] Ortschaft hineinspringe[n]“ (AdT: 6) und ist sogleich im Banne D.s dessen bizarren Regeln unterworfen.

Heterotopien bewahren ein wenig von der alten Sakralität der archaischen Räume in unserer weitestgehend entsakralisierten Welt (vgl. Foucault 2006: 319). Unter den Beispielen, die Foucault nennt, stehen neben vielen anderen Friedhöfe als Abweichungsheterotopien (Foucault 2005: 12), die den Normalzustand des Lebendig-Seins in Frage stellen, indem sie als Totenstadt die Gemeinschaft der Lebenden spiegeln und als Heterochronien die übliche Zeitordnung durch die endlose Akkumulation von Zeit in der Ewigkeit aufheben. Krisenheterotopien (Foucault: Ebd.) sind neben den Räumen der Adoleszenz, der Menopause und der Geburt auch die des Sterbens. Auch *Dikaiarchaia* folgt als Heterotopie der immanenten Logik des Gegensatzes von profan (d. i. lebendig), und sakral (d. i. tot). Es gibt in D. keinen Ort, der nicht mit dem Tod und der Verwesung konnotiert ist. Es existiert in D. kein soziales Leben außerhalb dessen, was mit Sterben und Begräbnissen zu tun hat. Alle Geschichten, die der Kustos dem Paar bei seiner Führung erzählt, sind mit Hinrichtungen, Totengedenken und der Beerdigungspraxis verbunden. Weder Vergangenheit, Gegenwart noch Zukunft dieses Ortes sind ohne die Referenz auf den Tod möglich und einzig die Beerdigung *Mimiddus* schafft eine flüchtige Gemeinschaft in der Einsamkeit. Der Kustos bestätigt wiederholt die übergeordnete Rolle des Todes: „Mehr noch als Zeugen und Gebären würde bei ihnen der Tod geliebt, verehrt“ (AdT: 121). Und: „Nichts Ergreifenderes als ein Begräbnis in D.“ (AdT: 123).

3.3 *Dikaiarchaia* zwischen *Erinnerungsort* (Pierre Nora) und *Nicht-Ort* (Mark Augé): Zum Verständnis der radikalen Tourismuskritik in *Auf dem Turm*

Orte des Erinnerns üben eine Beglaubigungsfunktion für eine Geschichtsnarration aus, unterstreichen die Identitätskonstruktion einer sozialen Gruppe und schaffen Gemeinschaft. So versteht Pierre Nora unter *Lieux de memoire* „Orte [...], in denen sich das

Gedächtnis [...] in besonderem Maße kondensiert, verkörpert oder kristallisiert hat“ (Nora 1990: 7).

Der Ort D. ist im Gegensatz zum restlichen Sizilien als geschichtslos inszeniert und durch Abwesenheit von sichtbaren Spuren der Historie, die Touristen andernorts auf der Insel aufsuchen, gekennzeichnet. D. „[ist] der Ort [...], der, weil er geschichtslos ist, bevölkert ist von Totem.“ (Hoffer 1997: 157). So berichtet der Kustode:

Weil von unserer Geschichte und von unseren Mythen [...] leider so gut wie keine sichtbaren Spuren geblieben sind. Nichts, was man dem gebildeten, aus der Ferne angereisten und auf Schönheit oder Geschichte erpichten Fremden vorzeigen kann. [...] Trotz jahrelanger Grabungen nichts, ruft er, so daß man schon der Meinung gewesen sei, eine Reise nach D. könne man sich sparen. Doch habe man sich da geirrt. (AdT: 20)

Das Fehlen von Erinnerungsorten verwundert angesichts der krassen Revolutionsberichte des Kustoden beim Besuch des mercato. Sie sprechen für eine bewegte Vergangenheit der Gemeinde. Dennoch wird den Besuchern von D. nicht die Sichtbarkeit, sondern gerade die Unsichtbarkeit und Spurenlosigkeit historischer Stätten vorgeführt:

Zwar sei der mercato nun nicht mehr sichtbar [...], aber immerhin stünden wir nun an der gleichen Stelle, wo er einst sichtbar gewesen sei. [...] Diese Stelle im Universum stehe nun sozusagen leer. [...] So daß es hier, trotz seiner Leere – als Fremde wüßten wir das bloß nicht –, eine historische Stätte sei, die historischste von allen. (AdT: 72)

Diese Episode widerspricht in zweifacher Hinsicht dem tradierten Sizilienbild. Zum einen handelt es sich um die Geschichte sinnloser, inhumaner Gewalt-Eskalationen, die die klassizistische Sizilien-Idealisierung, die „edle Einfalt und stille Grösse“ (Winkelmann 1756: 21) der Kulturen im antiken Mittelmeerraum konterkariert. Zum anderen hat diese Gegengeschichte gar keine Spuren hinterlassen, sodass der Kustode, um nicht alle Erwartungen zu enttäuschen, einen Alltagsgegenstand als „historisch[e] Leiter [...], über die die Helden auf den Galgen hätten klettern müssen“ (AdT: 79), zum Artefakt der Erinnerung erhebt.

Das kollektive Gedächtnis des Ortes ist weder tot noch lebendig; es wird in einer Art unzugänglichem Archiv aufbewahrt, das so dunkel ist, dass man das Innere nur schemenhaft erkennen kann. Die ältesten Frauen des Dorfes, die bis zu einhundertdreißig Jahre alten scheinbaren Frauen aus der Gruppe der Katzenfresser vegetieren dahin auf der Stange im *Dammuso*, das den Touristen vorgeführt wird. Die Geschichtsvergessenheit macht das Dorf D. zu einem Nicht-Ort.

Marc Augé versteht unter einem anthropologischen Ort eine konkrete und gleichzeitig symbolische Konstruktion des Raumes, auf die sich die Personen berufen, denen diese

Konstruktion einen Platz zuweist. Anthropologische Orte sind mit Sinn aufgeladen. Von dieser Basis ausgehend, gelingt Augé die Negativ-Definition seines Untersuchungsgegenstandes, des transitorischen Nicht-Ortes, der, statt Gemeinschaft zu schaffen, eine kommunikative und soziale Verwahrlosung auslöst: „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort“ (Augé 2010: 83). In *Auf dem Turm* werden die „Figuren [...] aus der gewohnten Normalität des Reisens in eine in ihren Motiven und Funktionsweisen undurchschaubare Fremde – und umgekehrt als Fremde in die surreale Normalität Dikaiarchaeias [...] verschlagen [...]“ (Reck 2008: 119).

Für das Verständnis einer möglichen Tourismuskritik in *Auf dem Turm* könnten einige weitere Überlegungen Marc Augés aufschlussreich sein. Dieser macht in seiner Untersuchung darauf aufmerksam, dass Reisewege einen aus Nicht-Orten bestehenden Raum erzeugen können. Die Erzeugung erfolgt mittels Worten und Texten etwa in Reiseführern oder Reiseberichten. Das Abfotografieren von Orten, der Besuch von Sehenswürdigkeiten vor dem Hintergrund der Lektüre solcher Texte verhindern die Entstehung einer authentischen Beziehung zwischen Betrachter und Ort, so Augé. Es bleibt eine Distanz zwischen Schauplatz und Besucher. Der Tourist geht mit dem Vorwissen aus der Lektüre oder aus Filmen, also seinem Weltwissen, an die Orte heran und es entsteht kein wirklicher Kontakt. In *Auf dem Turm* versucht der Erzähler – ohne sich dies einzugestehen – von Beginn an, dieses touristisch-distanzierte Verhältnis zum bizarren Geschehen aufrecht zu erhalten. Er benutzt sein Vorwissen über Land und Leute, entwickelt Theorien über Gründe für den Verfall des Dorfes, kolportiert imagologische Thesen über die Mentalität der Sizilianer, um das Wahrgenommene rational zu begreifen und einzuordnen. Nach außen hin gibt er vor, kein gewöhnlicher Tourist zu sein. Er behauptet zu Beginn seiner Bekanntschaft mit dem Kustoden, dass er und seine Frau „aus Überzeugung Individualreisende“ (AdT: 13) seien und reagiert mit unverhohlener Verachtung auf die Reisegruppe am Turm, die er mit „[...] dem Übelsten, Lärm, Gemeinheit, vulgären Witzen, Geilheit, Geiz [...] einer mir unbekanntem Neugier, Schaulust, Voyeurismus [...]“ verbindet (vgl. AdT: 102). Allerdings: Je extremer die Fremdheitserfahrungen aufgrund der schockierenden Erlebnisse werden, desto intensiver muss er bestimmte Entlastungsstrategien anwenden, um vermeintlich die Kontrolle

zu behalten, sodass er schließlich (das von Augé kritisierte) flüchtige Verhältnis des Touristen zu seinem Reiseort geradezu einfordert:

Nun, sage ich [...], daß er für unseren Geschmack zu weit gehe, viel zu weit. Auch erzählt er alles zu genau, mit zu vielen Einzelheiten. Haben wir, als Touristen, denn kein Recht auf ein touristisches Verhältnis zu dem Markt von D.? Dürfen wir als Besucher hier nicht wie anderswo an der Oberfläche bleiben? (AdT: 78)

Ungeniert gibt er zu, dass er an den Elendszug einen ganzen Film verschossen habe und dass er hoffe, einige gute Aufnahmen gemacht zu haben — „vom Elend, das singt.“ (AdT: 127)

4 Didaktische Vorschläge für die Arbeit mit *Auf dem Turm* mit Lerngruppen des sekundären und tertiären Bildungsbereichs

Die Lernenden können anhand von *Auf dem Turm* entdecken, dass Naturräume und Klima-Konfigurationen in einer Erzählung weit mehr sind als Behälter für die Handlung. So verfügen die Landschaft, das Klima und die damit verbundenen Selbstvergewisserungsakte der Figuren in Hofmanns Roman über einen Verweisungscharakter und werfen dadurch die Frage nach verschiedenen anthropologischen Konzepten und diesbezüglichen Haltungen und Werten auf. Es stellt sich rezeptionsseitig die Frage nach dem Konstruktionscharakter der Klimaerfahrung und Landschaftswahrnehmung. Meine literaturdidaktischen Vorschläge beziehen sich deshalb auf das Verstehen und Beurteilen der drei narrativen Strategien des Erzählers von *Auf dem Turm* zum Umgang mit dem Fremden. Erstens die „nördliche Haltung“ (AdT: 115), die er einzunehmen vorgibt: „[Da] ich in diesen südlichen Ländern schon einiges gewohnt bin und absichtlich immer eine abweisende und skeptische, eine nördliche Haltung einnehme [...]“ (ebd.). Der Erzähler nimmt Distanz auf, qualifiziert den Süden als das Fremde, Unzugängliche, Irrationale, während er sich selbst als vernünftig stilisiert. Zweitens die sich über den Gesamttext erstreckende vergebliche Wahrnehmungs- und Beschreibungsverweigerung der Erzählinstanz: „Und dieser Zug, den ich nicht weiter beschreiben will“ (AdT: 116) und drittens die Zuschreibung von Inszenierungen und Simulationen der und des Anderen: „[I]n hohen, einstudierten Tönen, klagen und winseln sie“ (ebd.). Oder: „[E]ine der hier üblichen, stark übertriebenen schauspielerischen Darstellungen. *Es ist gespielt*, kann ich ihr gerade noch zuflüstern“ (AdT: 117). Der Protagonist pflegt die Erlebnisse in D. als Simulationen abzutun, sich dadurch der Verantwortung zu entziehen und er praktiziert entgegen anderslautender Beteuerungen ein genussvoll-

touristisches Beobachten, das ihn unbeteiligt sein lässt. Ein zentrales Ziel der Lektüre ist es demnach, dass Lernende entdecken, wie sich in Hofmanns Erzählung eine innere Todeszone der Figuren und eine äußere der Topographie wechselseitig spiegeln und potenzieren. Das Sizilienmotiv kreuzt sich mit dem der sexuellen Alterität der Knabenliebe des Protagonisten. Ein Bestandteil des modernen Sizilien-Mythos ist Taormina als Mittelpunkt der schwulen Subkultur um 1900. Dort wirkte Wilhelm von Gloeden (1856-1931), ein deutscher Photograph und Pionier künstlerischer Aktfotografie, der berühmt ist für seine Akte sizilianischer Knaben mit antikisierenden Requisiten und Kostümen, welche eine arkadische Antike suggerieren.

Zur Förderung der literarischen Vorstellungsbildung bieten sich neben textanalytischen Verfahren, welche die narrativen Strategien des Erzählers herausarbeiten und Darstellungsverfahren erörtern, die entlang von Eigen-Fremd-Dichotomien verlaufen, auch gestalterische Mittel zur Arbeit mit dem Roman an. So kann die Hörspielfassung von *Auf dem Turm* (Hofmann & Minke: 1983) in die Auseinandersetzung mit dem Narrativ einbezogen werden und bietet die Möglichkeit, die Rezeptionseindrücke und Akte der Anschlusskommunikation multimodal zu erweitern und eine Urteilsbildung im Sinne des interkulturellen Lernens und der literarischen Werterziehung herauszufordern. Da die Hörspielfassung wie der Text ganz auf die Perspektive des Erzählers abgestimmt ist, lassen sich zum Zwecke einer multiperspektivischen Erweiterung weitere (Gegen-) Stimmen einfügen. Mit Bezug zum Hörspiel und/oder zum Text lassen sich visuelle Deutungsangebote der Lernenden verwirklichen, wenn man Storyboards, Film-Stils, Video-Clips, Standbilder der szenischen Interpretation, Bildergeschichten oder Foto-romane zur Reflexion der Alteritätsproblematik in *Auf dem Turm* nutzt.

Des Weiteren ist die mediale Verfasstheit des themographischen Alteritäts-Settings von Interesse. Dies gilt sowohl intradiegetisch bei der Betrachtung der Klima-Inszenierungen als auch für die Frage nach der jeweils gewählten literarischen Form im Horizont der Literaturkritik. In einer projektförmigen Lehr-Lern-Situation lädt *Auf dem Turm* ein zu einer kritischen Sekundärrezeption im Kontext prominenter jüngerer Sizilien- und Süditalien-Erzählungen und -Filme wie Josef Winklers (2001) Roman *Friedhof der bitteren Orangen*, Wim Wenders (2008) Film *Palermo Shooting*, Joachim Fests (2004) Reisebeschreibung *Im Gegenlicht: Eine italienische Reise*. Als Paralleltexte zu *Auf dem Turm* können jedoch auch moderne Klassiker wie die bereits erwähnten italienischen Novellen Thomas Manns oder Marie Luise Kaschnitz' (1954) Gedichte aus der Reihe

Sizilischer Herbst fungieren. Diese Texte und Medien schreiben gegen die klassisch-idealistische Sicht auf (Süd-)Italien als Land der kulturellen Wiedergeburt an, welche Goethe mit seiner *Italienischen Reise* begründete. Allerdings entwerfen sie dabei selbst einen Gegen-Mythos, nämlich den eines morbiden Italien- bzw. Sizilien-Bildes, das mit den verknüpften Motivkomplexen Reisen, Sehnsucht und Tod operiert und als Sinnbildungsprozess und ästhetisches Konstrukt hinsichtlich der Eigen- und Fremdbilder entlang folgender Dichotomien verläuft: deutsch-eigen vs. italienisch/sizilianisch-fremd oder nordisch-westeuropäisch vs. südeuropäisch-afrikanisch oder lebensstark-rational-deutsch vs. todesverfallen-sinnlich-italienisch.

Bibliographie

- Augé, Marc (2010) *Nicht-Orte*, München: C H Beck.
- Foucault, Michel (2005) *Die Heterotopien/Der utopische Körper* (Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe), Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2006) Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.) *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 317-327.
- Freund, Winfried (1998) *Novelle*. Stuttgart: Reclam.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1981) *Italienische Reise*. Hrsg. von Herbert von Einem. 10. Aufl. München: CH Beck.
- Hagestedt, Lutz: *Ein Reservoir von Grausamkeit: Der schreckliche Erzähler Gert Hofmann*: <http://www.hagestedt.de/portrait/d1Hofmann.html> (8.7.2018)
- Hoffer, Klaus (1997) Stätte des Gerichts („Auf dem Turm“). In: Kosler, Hans Christian (Hrsg.) *Schauplatz Menschenkopf: der Erzähler Gert Hofmann*, München: Hanser, 151-158.
- Hofmann, Gert (1993) *Auf dem Turm*. Roman, München: dtv (=AdT).
- Hofmann, Gert (1983) Sechsteilige Hörspiel-Reihe, *Auf dem Turm*, Regie: Hans Ulrich Minke. Mit: Heiner Schmidt. Ton: Hansjörg Saladin, Produktion: RIAS Berlin.
- Kaschnitz, Marie Luise (1957) *Neue Gedichte*, Hamburg: Claassen.
- Link, Jürgen (1988) Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Fohrmann, Jürgen; Müller, Harro (Hrsg.) *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 284-307.
- Mann, Thomas (1989) *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis*, Berlin: S. Fischer.
- Nora, Pierre (1990) *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin: Wagenbach.
- Parr, Rolf (2014) *Interdiskurstheorie/Interdiskursanalyse*. In: Kammler, Clemens (Hrsg.) *Foucault-Handbuch*, Stuttgart: Metzler, 202-206.
- Reck, Jens (2008) *Der ungemütliche Erzähler: Inszenierungen von Geschichtserfahrung in Gert Hofmanns Prosawerk*, Heidelberg: Winter.

- Storm, Theodor (1920) Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881. In: Köstner, Albert (Hrsg.) *Theodor Storm: Sämtliche Werke*, Band 8, Leipzig: Hendel, 122-23.
- Schede, Hans-Georg (1999) *Gert Hofmann: Werkmonographie*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schininà, Alessandra (2007) Das Bild Siziliens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Jean-Marie Valentin (Hrsg.) *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Bd. 9: Kulturkonflikte in der Reiseliteratur, Bern: Lang, 201-206.
- Winckelmann, Johann Joachim (1756) *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*. Leipzig: Verlag der Waltherischen Handlung, 21.
<https://books.google.de/books?id=2CIVAAAAQAAJ&pg=PA21&dq=einfalt#v=onepage&q=einfalt&f=false> (zuletzt eingesehen am 17.7.2018).

Biographische Angaben

Nathalie Kónya-Jobs (Dr. phil.) ist akademische Rätin a. Z. für Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik an der Universität zu Köln. Ihre fachdidaktischen Forschungsschwerpunkte bilden die interkulturelle und kulturökologische Literaturdidaktik, die Didaktik der Literaturgeschichte und der Literaturunterricht mit sozialen Medien. Ihre fachwissenschaftlichen Arbeitsschwerpunkte sind Räumlichkeit in der Literatur, Lesen im Social Web und deutschsprachige Literatur in Mittel- und Osteuropa. Sie ist Autorin der Monografie *Räume in Günter Grass' Prosa* (Aisthesis/Bielefeld 2016). E-Mail-Adresse: n.konya-jobs@uni-koeln.de.

Schlagwörter

Raumsemantik, Heterotopie, Nicht-Ort, Interdiskurs, interkulturelles Lernen, Literaturdidaktik