



Monika Preuß

Magisches Erzählen
von Krisen und Rändern
in der deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur

Königshausen & Neumann

Monika Preuß

—

Magisches Erzählen von Krisen und Rändern
in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

EPISTEMATA

WÜRZBURGER WISSENSCHAFTLICHE SCHRIFTEN

Reihe Literaturwissenschaft

Band 987 — 2026

Monika Preuß

Magisches Erzählen
von Krisen und Rändern
in der deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur

Königshausen & Neumann

Diese Studie ist als Dissertation an der Fakultät Kulturwissenschaften
der TU Dortmund vorgelegt worden. Titel der Dissertation: „Magisches Erzählen
von Krisen und Rändern in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“

D 290 (zugl.: Diss. Technische Universität Dortmund)

Der Verlag verbietet, das Werk in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen
Intelligenz (KI) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren.

Der Verlag behält sich das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor,
was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlages untersagt ist.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2026

© Verlag Königshausen & Neumann Würzburg 2026

Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg

info@koenigshausen-neumann.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelne Teile.

Kein Teil darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Wanaktek: Digitale Kunst © envato.com

Druck: docupoint, Magdeburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9652-5

eISBN 978-3-8260-9653-2

www.koenigshausen-neumann.de

Inhalt

Einleitung	9
1 Diskurse zum Magischen und Mythischen	21
1.1 Diskurse der Aufklärung	21
1.2 Diskurse des Magischen Realismus	28
1.3 Räumliche und zeitliche Dimensionen	35
1.4 Sprachmagie, Mythenpflicht und magisches Erzählen.....	43
2 Magische Perspektiven auf Krisen und Ränder	51
2.1 Identitätsverhandlungen, kindliche Perspektive und Atmosphäre.....	52
2.2 Erzählen von Gemeinschaften.....	64
2.3 Erzählfiguren der Distanz.....	77
3 Pikareske Generationenerzählungen	87
3.1 Pikareske Verunsicherung europäischer Gemeinschaften: <i>Jacob beschließt zu lieben</i> (2011) von Catalin Dorian Florescu	90
3.1.1 Pikaresker Generationenroman.....	91
3.1.2 Verhandlung von Weltzugängen und -interpretationen	102
3.1.3 Erzählen von Gemeinschaften.....	113
3.2 Bühnengeschichte(n) zwischen New York und Donaudelta: <i>Der Mann, der das Glück bringt</i> (2016) von Catalin Dorian Florescu.....	124
3.2.1 Pikareske Geschichte(n)	126
3.2.2 Gemeinschaftserzählungen.....	133
3.2.3 Erzählen zwischen New York und dem Donaudelta.....	144
4 Autofiktionales Erzählen von Krisen und Rändern	153
4.1 Polyphone Pikareske: <i>Wie der Soldat das Grammophon repariert</i> (2006) von Saša Stanišić	157
4.1.1 Pikareskes Erzählen als Herausforderung von Generationenerzählungen	159
4.1.2 Sinnliche Vervielfältigung und polyphone Enzyklopädie	163
4.1.3 Arbeit am ‚Mythos Kommunismus‘.....	178

4.2	Verhandlung von Lebenserzählungen: <i>Herkunft</i> (2019) von Saša Stanišić	182
4.2.1	Pikareske Infragestellung des Lebenslaufs.....	182
4.2.2	Gemeinschaften in Vergangenheit und Zukunft	188
4.2.3	Spiel mit Genrezuordnungen.....	192
5	Adoleszente Irritation von Dorferzählungen.....	205
5.1	Adoleszente Verunsicherung der russischen Revolution: <i>Der Himmel vor hundert Jahren</i> (2021) von Yulia Marfutova	207
5.1.1	Zwischen Waldgeistern und Wetterröhrchen.....	209
5.1.2	Dorf und Adoleszenz.....	218
5.1.3	Zeichen- und Zeitenwechsel: von der Zukunft erzählen	221
5.2	Verunsicherte Ursprünge im Dorf: <i>Der Anbeginn</i> (2020) von Katharina J. Ferner	232
5.2.1	Kreislauf des Lebens: Tod und Geburt.....	233
5.2.2	Weltzugänge und Zeichensysteme.....	240
5.2.3	Adoleszente Herausforderung der Dorfgemeinschaft.....	246
6	(Unter-)Brechung vorgegebener Lebenswege durch Reisen	257
6.1	Reisewege zwischen Berg und Meer: <i>Der fliegende Berg</i> (2006) von Christoph Ransmayr.....	258
6.1.1	Berg und Biographie.....	260
6.1.2	Weltdeutungen zwischen Medien, Mythen und Macht.....	267
6.1.3	Gemeinschaftserzählungen.....	281
6.2	Initiation in Schrift und Literatur: <i>Das verborgene Wort</i> (2001) von Ulla Hahn	284
6.2.1	Initiation in die Welt der Buchstaben.....	286
6.2.2	Sprache, Räume und Gemeinschaft.....	296
6.2.3	Gewalt und Lebensbewältigung.....	307
7	Schlussbemerkungen und Ausblick	315

Dank

Die hier vorliegende Arbeit wurde 2024 an der Fakultät Kulturwissenschaften der Technischen Universität Dortmund als Dissertation angenommen. Für die Betreuung und Begutachtung der Arbeit bedanke ich mich herzlich bei Prof. Dr. Klaus Schenk (TU Dortmund) und PD Dr. Esther Kilchmann (Universität Hamburg). Ich bedanke mich sehr für Austausch und Gespräch bei allen Personen, die mich während des Erarbeitens und Verfassens der Dissertation begleitet haben.

Stolberg, Januar 2026

Monika Preuß

Einleitung

In der Gegenwartsliteratur ist ein Trend zum magischen Erzählen zu beobachten. Wahrsagerinnen weisen in die Zukunft oder verweigern dies, Naturphänomene werden detailliert beschrieben, Teufel spielen eine Rolle. Dies ist jedoch keine neoromantische Re-Inszenierung von Volks- und Aberglauben. Vielmehr werden diese Erzählweisen ganz in einem post-modernen Sinn der Zeichenvervielfältigung genutzt, um vergangene Zeiten und Zukunftsvisionen auf der Ebene der jeweiligen Gegenwart im Roman zu befragen und verschiedene Weltzugänge zu verhandeln. Figuren, die am sozialen und/oder geographischen Rand stehen und besonders von gesellschaftlichen und politischen Krisenlagen beeinflusst werden, erheben so ihre Stimme und setzen eine Vielfalt von Geschichten und Perspektiven der einen Erzählung eines Machtzentrums entgegen, die sie bedroht und in ihrer Identität einschränkt. In dieser Arbeit soll der Frage nachgegangen werden, wie von Krisen und Rändern magisch erzählt wird. Magisches Erzählen umfasst dabei, wie gezeigt wird, den Versuch von Figuren an geographischen und/oder gesellschaftlichen Rändern durch vielfältige Ansätze, darunter auch Praktiken der „Kulturtechnik Aberglauben“¹ wie Wahrsagen und Flüchen, verallgemeinernden Perspektiven von Machtinstanzen ihre eigene Erzählung entgegenzusetzen. In variantenreichen Erzählungen wird mit Sinneseindrücken, Medien und Zeichen gespielt. Dieses Erzählen unterläuft vereinheitlichende Strategien des mythischen Erzählens von Ursprüngen und Gemeinschaften.²

Das Erzählen von Krisen und Rändern zeigt sich in der Gegenwartsliteratur unter anderem dort, wo Migration, Deportation und/oder politische und gesellschaftliche Umbrüche verhandelt werden. Daher werden in dieser Arbeit *Jacob beschließt zu lieben* (2011) und *Der Mann, der das Glück bringt* (2016) von Catalin Dorian Florescu, *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) und *Herkunft* (2019) von Saša Stanišić, *Der Himmel vor hundert Jahren* (2021) von Julia Marfutova, *Der Anbeginn* (2020) von Katerina J. Ferner, *Der fliegende Berg* (2006) von Christoph Ransmayr sowie *Das verborgene Wort* (2001) von Ulla Hahn analysiert.

¹ Kreissl, Eva (Hrsg.): Kulturtechnik Aberglaube. Zwischen Aufklärung und Spiritualität. Strategien zur Rationalisierung des Zufalls. Bielefeld: Transcript 2013.

² Vgl. Bell, Duncan S.A.: Mythscapes: memory, mythology, and national identity. In: *The British Journal of Sociology* 54/2003, S. 63–81, hier S. 63ff. und Marquard, Odo: Lob des Polytheismus. In: Poser, Hans (Hrsg.): *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*. Berlin/New York: De Gruyter 1979, S. 40–58, hier S. 42ff.

Der Diskurs über Magie ist weit und umfasst unter anderem Überlegungen zur Sprachmagie³ und Diskurse im Umkreis des Magischen Realismus, die das Magische beispielsweise in der erzählerischen Konstitution einer dichten, von Sinneseindrücken geprägten Atmosphäre verorten. Das magische Erzählen ist eine Strategie, um mit der besonders hohen Kontingenz in Krisensituationen umzugehen. In den Romanen sind topographische Gegebenheiten wie Flüsse, Meere und Berge sowie die antiken Elemente (Feuer, Erde, Wasser, Luft) stark semantisch aufgeladen. Diese bilden die Grundlage für eine Verhandlung von unterschiedlichen Weltzugängen. Vor allem Hören und Sehen, aber auch Riechen, Schmecken und Tasten sind unmittelbare Zugangswege der Figuren zu ihrer Umwelt, die umfassend genutzt werden. Die Figuren in den Romanen sind Kriegen, Systembrüchen, Traumatisierungen und Marginalisierungen ausgesetzt. Durch alternative und individuelle Zugänge zur Welt werden Machtverhältnisse hinterfragt.

Magisches Erzählen geht Verbindungen mit Erzählperspektiven ein, die ihrerseits bereits Krisen und Ränder thematisieren. Dabei sind pikareske Erzählweisen, Verfahren der Inszenierung kindlicher Erzählperspektiven und das Erzählen von Adoleszenz zentral. Die Romane nutzen zudem Strukturen des Generationenromans. Fragen des Weiter- und Überlebens über verschiedene Generationen hinweg sind dabei oft Kernelemente. Auch die unterschiedlichen Texte, die unter dem Begriff des Magischen Realismus gefasst werden, sind Erzählungen der Krise. Sie umfassen unter anderem Identitätsfragen, Nachkriegsperspektiven und post- koloniale Kontexte.⁴ Manche Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Magischen Realismus, die einen weiten Blick auf die Texte einnehmen, können für die Auseinandersetzungen mit dem magischen Erzählen von Krisen und Rändern in der Gegenwartsliteratur genutzt werden, da ebenfalls Krisen und die Auseinandersetzung mit Deutungshoheit eine wichtige Rolle spielen.⁵

³ Vgl. Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften II*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 140ff.

⁴ Vgl. Roland, Hubert: *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein in der deutschsprachigen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2021, S. 59ff.

⁵ Vgl. z.B. Winter, Steven de: *Der magische Realismus und die Dichtung Hermann Kasacks*. In: *Studia Germanica Gandensia* 3/1961, S. 249–276, hier S. 256.

Erzählen von Krisen und Rändern

Krisen und Ränder zeichnen sich durch unterschiedliche Perspektiven auf prekäre Lebenslagen aus: Die Krise ist stärker mit zeitlichen Aspekten verbunden, während der Rand in Folge Lotmans Konzeption der Peripherie eine (semantisch-)räumliche Konnotation erfährt.⁶ Entsprechend wird Magie ebenfalls stärker mit dem Wirken in der Zeit in Verbindung gesetzt, während Mythen häufig räumlich-semantischen Konzeptionen zugeordnet werden. Jedoch sind Mythen auch zeitlich orientiert, wenn sie sich Fragen der Genealogie, häufig im Kontext von Ursprungsfragen, widmen. Diskurse zum Magischen wiederum sind teilweise auch auf den Raum bezogen, insbesondere dann, wenn sich die Diskurse auf die Relation von Mensch und Umwelt beziehen.⁷

Das Erzählen von Krisen wird als ein wesentliches Phänomen der Gegenwartsliteratur beschrieben.⁸ Der Krisenbegriff ist auch durch die Corona-Pandemie, die häufiger werdenden Naturkatastrophen infolge des Klimawandels sowie durch den Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine noch einmal in den Fokus gerückt.⁹ Der Krisenbegriff umfasst unterschiedliche Facetten. Krise umfasst dabei „jene[n] Zeitabschnitt, in dem die Entscheidung fällig, aber noch nicht gefällt ist [...]“.¹⁰ Die Krise ist als diskursanalytischer Zugang auch in die gegenwärtige Kulturwissenschaft eingezogen. Leben in Krisen ist hochgradig von Kontingenzen geprägt.

Krisen – sie bezeichnen das, was eigentlich undenkbar, unsagbar ist und als überraschend wahrgenommen wird: Unvorhersehbar scheinen sie Menschen zu treffen und aller Sicherheit zu berauben. Der Wendepunkt steht noch bevor: Die Krise herrscht, wenn nicht absehbar ist, ob sich alles zum Guten oder Schlechten kehrt. Diese quälende Offenheit der Situation steht im Widerspruch zu den fes-

⁶ Vgl. Lotman, Jurij M.: Über die Semiosphäre. Übersetzt von Wolfgang Eismann und Roland Posner. In: *Zeitschrift für Semiotik* 12/1990, S. 287–305, hier S. 293.

⁷ Vgl. Winter, Der magische Realismus, S. 249.

⁸ Vgl. Daemmrich, Horst S./Daemmrich, Ingrid G.: *Sinnsuche und Krise. Thematische Grundkonzeptionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr 2020.

⁹ Vgl. z.B. Bachmann-Medick, Doris: Anhaltende Liminalität: eine Herausforderung der Geistes- und Kulturwissenschaften in der Pandemie. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Krisennarrative und Krisenszenarien*. Heidelberg: Winter 2020 (= *Germanisch-romanische Monatsschrift* 70), S. 509–520, hier S. 509ff.

¹⁰ Koselleck, Reinhart: *Krise*. In: Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck, Reinhart (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 3. Stuttgart: Klett-Cotta 1982, S. 617–650, hier S. 619.

ten narrativen Mustern, mit denen krisenhafte und katastrophale Geschehnisse beschrieben werden.¹¹

Was als Krise verstanden wird, ist jedoch nicht allgemein definierbar, sondern abhängig von historisch und kulturell beeinflussten Kriterien.¹² Die Verwendung des Krisenbegriffs ist zudem verbunden mit der Frage nach Machtpositionen. Wer beschreibt eine krisenhafte Situation und wer benennt sie als solche? Kontingenz ist eng mit dem Zufallsbegriff verbunden und wird auch nicht immer klar von diesem abgegrenzt.¹³ Kontingenz wird hier sowohl als die grundsätzliche Offenheit als auch als potentiell bedrohliche Ungewissheit über menschliche Lebensverläufe verstanden.¹⁴ Krisen sind durch eine geringe Ereignishaftigkeit geprägt,¹⁵ da die Ereignisse diesem Zustand vorausgegangen sind. Ob es sich um eine Krise handelt oder nicht, ist dabei eine Zuschreibung und keine immanente Kategorie.¹⁶

Krise kann daher als liminaler Zustand verstanden werden, in dem das Erzählen wichtig wird, um die eigene Geschichte vor der Vereinnahmung durch eine Machtposition zu schützen. Gerade das pikareske Erzählen zeichnet sich dadurch aus, dass es Krisen der Gesellschaft in den Blick nimmt. Der vertikale Gang durch die Gesellschaft ermöglicht ein Panorama krisenhafter Zustände. Auch das Episodische des pikaresken Erzählens entspricht einem Erzählen von Situationen, die – zumindest

¹¹ Meyer-Schlenkrich, Carla/Patzel-Mattern, Katja/Schenk, Gerrit J.: Krisengeschichte(n). „Krise“ als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive – eine Einführung. In: Dies. (Hrsg.): Krisengeschichte(n). „Krise“ als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive. Stuttgart: Steiner 2013 (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, VSWG, Beihefte 210), S. 9–24, hier S. 9.

¹² Vgl. Nünning, Ansgar: Grundzüge einer Narratologie der Krise. Wie aus einer Situation ein Plot und eine Krise (konstruiert) werden. In: Grunwald, Henning/Pfister, Manfred (Hrsg.): Krisis! Krisenszenarien, Diagnosen und Diskursstrategien. München: Fink 2007, S. 48–71, hier S. 48ff.

¹³ Vgl. Vogt, Peter: Kontingenz und Zufall. Eine Ideen- und Begriffsgeschichte. Berlin: Akademie Verlag 2011, S. 185.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 43ff.

¹⁵ Vgl. Scherr, Alexander: Paradoxie der Krise: Repräsentationen der (Nicht-)Ereignishaftigkeit von Krisen im literarischen Erzählen ohne Plot – vom Modernismus bis zur Gegenwart. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Krisennarrative und Krisenszenarien. Heidelberg: Winter 2020 (= Germanisch-romanische Monatsschrift 70), S. 509–520, hier S. 510.

¹⁶ Vgl. Nünning, Ansgar: Krise als Erzählung und Metapher: Literaturwissenschaftliche Bausteine für eine Metaphorologie und Narratologie von Krisen. In: Meyer-Schlenkrich, Carla/Patzel-Mattern, Katja/Schenk, Gerrit J. (Hrsg.): Krisengeschichte(n). „Krise“ als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive. Stuttgart: Steiner 2013 (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, VSWG, Beihefte 210), S. 117–144, hier S. 122.

zunächst – nicht auf ein entscheidendes Ereignis zulaufen, sondern von verschiedenen Begebenheiten geprägt sind und so eine Welt in der Schweben zeigen. In der neueren Auseinandersetzung mit dem pikaresken Erzählen wird diese Funktion in Hinblick auf die unterschiedlichen Krisenphänomene des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts herausgestellt.¹⁷

Mehrere Texte in diesem Korpus beziehen sich auf Räume Südosteuropas (Stanišić, Florescu) und Russland (Marfutova). Für die deutschsprachige transkulturelle Literatur kann festgestellt werden, dass es sich häufig um eine Literatur der Überlebenskünste handelt.¹⁸ Dabei kann sich das Erzählen von Krisen und Rändern auf eine Vielzahl von individuellen, gesellschaftlichen und institutionellen Umbruchsituationen beziehen und ist nicht auf Systemumbrüche und Kriege beschränkt. Es verwundert nicht, dass in diesen Romanen vielfach Figuren auftreten, die sich in der Adoleszenz befinden, da diese selbst eine Randposition in der Erwachsenenwelt einnehmen und sich an der Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsensein aufhalten.¹⁹ Die damit einhergehenden Veränderungen sind oft mit Krisenerfahrungen verbunden, doch die adoleszente Schwellenperspektive hat auch das Potential die bestehenden Machtstrukturen zu irritieren. Den anerkannten Erzählungen werden ungewohnte Weltzugänge entgegengesetzt, die einer kollektiven Deutung (zunächst) weniger ausgesetzt sind. Dies gilt auch für die Romane *Der fliegende Berg* (2006) von Christoph Ransmayr und *Das verborgene Wort* (2001) von Ulla Hahn. In diesen sind die Hauptfiguren in ihrer Kindheit und Adoleszenz mit einer Umgebung konfrontiert, die ihnen die eigene Identitätsbildung sehr erschwert.

In dieser Arbeit wird Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft verstanden, die spezifische Strukturen zur Auseinandersetzung mit verschiedensten Krisen in der Form von „ÜberLebenswissen“²⁰ ausformt. Erzählen kann gesellschaftliche Strukturen ausbilden, tradieren und infrage stellen. In Krisensituationen ist dies von besonderer Relevanz, da die Erzählungen dazu beitragen können, dass sich die Situation in die eine oder in die andere Richtung entwickelt.²¹ Ränder, in Anlehnung an Jurij

¹⁷ Vgl. Elze, Jens: *Postcolonial Modernism and the Picaresque Novel. Literatures of Precarity*. Cham: Palgrave 2017, S. 20ff.

¹⁸ Vgl. Hussein, Nahla: *Überlebenskünste und Integrationsversuche in der deutschsprachigen Literatur Mittel- und Osteuropas*. In: *Kairoer Germanistische Studien* 22/2015/2016, S. 305–320, hier S. 311ff.

¹⁹ Vgl. Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*. Übersetzt von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. 3. erw. Aufl., Frankfurt am Main: Campus 2005, S. 72ff.

²⁰ Ette, Ottmar: *ÜberLebenswissen*, Bd. 1: *Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos 2004.

²¹ Vgl. Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012, S. 316f.

M. Lotmans Überlegungen zur Peripherie, produzieren, besonders in Krisenzeiten, mehr neue Semantiken, als dies im Zentrum möglich ist.²² Randpositionen sind so zwar einerseits aufgrund mangelnder ökonomischer und politischer Ressourcen Krisensituationen teilweise stärker ausgesetzt als solche Positionen, die sich im Zentrum befinden. Sie sind aber auch in der Lage, Gegenerzählungen zu entwickeln. Die Romane des Korpus sind durch Topographien der Ränder und Grenzen gekennzeichnet. Bezeichnend ist, dass in allen Romanen ein Fluss eine wesentliche Rolle spielt. Die Flüsse dienen einerseits zur Abgrenzung verschiedener semantischer und topographischer Bereiche, gleichzeitig verbinden sie aber auch unterschiedliche Räume. Auch Berge, Meere und Dörfer sind wiederkehrende topographische Elemente. Ihnen sind Grenzen einerseits inhärent. Sie sind, wenngleich auch nur unter Gefahren, überschreitbar und bieten im Sinne Lotmans Semiosphäre den Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit verschiedenen Medien, Zeichen und Weltdeutungen.

Gemeinschaften, seien es Familien, Dorfgemeinschaften oder Staaten, sind grundlegende Organisationsformen, auf die ein Individuum angewiesen ist. Sie bieten einerseits Zugang zu (lebensnotwendiger) Infrastruktur, andererseits zu gemeinschaftlichen Praktiken der Weltdeutung, die eine Auseinandersetzung mit und Positionierung in der Gemeinschaft ermöglichen. Daraus folgt häufig die Abgrenzung zu anderen Gruppen. Gemeinschaftskonstruktionen beruhen auf geteilten Perspektiven auf Vergangenheit und Zukunft. In der Adoleszenz kommt es zur Auseinandersetzung mit der eigenen Perspektive. Wenn andere Ziele für den eigenen Lebensweg entworfen werden, als sie in der jeweiligen Gemeinschaft üblich sind, ist dies für die Beziehung des Individuums zur Gruppe herausfordernd.²³ Dabei kann es nicht nur zu divergierenden Zukunftsentwürfen, sondern auch zur Ablehnung der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und damit einhergehend zu einer Infragestellung des Umgangs mit hinterlassenen Zeichen und ihrer Deutung kommen. Zeichen sind wesentliche Gegenstände von Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaft sowie der Philosophie. Aleida Assmann beleuchtet in *Im Dickicht der Zeichen* die kulturwissenschaftliche Bedeutung von Zeichen für die Menschen. Sie können nicht nur auf handwerkliche beziehungsweise technische Weise ihre Umwelt gestalten, sondern dafür auch Zeichen nutzen. Zudem erlaubt es ihre Deutungskompetenz ihnen, die Welt „nicht nur zu bearbeiten und zu verändern, sondern auch zu verstehen.“²⁴ Diese Kom-

²² Vgl. Lotman, Über die Semiosphäre, hier S. 293ff.

²³ Vgl. King, Vera: Aufbruch der Jugend? Adoleszenz und Ablösung im Spannungsfeld der Generationen. In: Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (Hrsg.): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg: Winter 2011, S. 49–62, S. 50ff.

²⁴ Assmann, Aleida: *Im Dickicht der Zeichen*. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 31.

petenz schließt „die Bereitschaft ein, auch dort Zeichen zu empfangen, wo kein Mensch welche hinterlassen hat.“²⁵ Auf dieser Grundlage bezeichnet Aleida Assmann den Menschen als „*homo interpretes*, den deutenden Menschen“.²⁶ Auch Walter Benjamin verweist in *Über das mimetische Vermögen* auf die grundlegende Tätigkeit des ‚Lesens‘: „Was nie geschrieben wurde, lesen.“ Dies Lesen ist das Älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen.“²⁷ Lesen im Sinne von Interpretieren und Deuten beschränkt sich somit nicht auf Schrift. Das Lesen unterschiedlicher Zeichen zieht sich durch die Romane des Korpus. Diese Lesepraktiken sind Ausgangspunkt für die Figuren, sich ihre Welt zu erschließen und sich in dieser an ihrer Randposition in einer Krisensituation zu behaupten. In den Romanen wird daher viel gelesen, dabei können dies Steine (*Das verborgene Wort*, Ulla Hahn), Wetterröhrchen (*Der Himmel vor hundert Jahren*, Yulia Marfutova) oder der Wind sein (*Jacob beschließt zu lieben*, Catalin Dorian Florescu).

Herangehensweise und Struktur der Arbeit

Die Diskurse zum Magischen sind vielfältig. Die Diskurse der Aufklärung, der ethnographischen Forschung und des Magischen Realismus bilden die Grundlage in dieser Arbeit für die Auseinandersetzung mit den Figuren, die sich als magische Zeichendeuter und Zeichendeuterinnen inszenieren und sich so ein Stück Deutungshoheit über ihr Leben zurückholen sowie Gestaltungsmöglichkeiten erschließen möchten. Der Diskurs über das Magische ist häufig verbunden mit dem über Mythen. Das Spektrum der Perspektiven auf Magie und Mythen liegt zwischen Vernunftdiskurs und Transzendenz. Literaturwissenschaft, aber auch die Autor:innen selbst thematisieren dabei häufig Raum und Zeit als wesentliche Größen des Magischen und Mythischen. Neben räumlichen und zeitlichen Dimensionen sind auch Überlegungen zur Sprachmagie und zum Stellenwert des Erzählens wichtig, um die Perspektive des magischen Erzählens von Krisen und Rändern für diese Arbeit bestimmen zu können. Im zweiten Kapitel wird anhand von Beispielen aus unterschiedlichen Strömungen aufgezeigt, inwiefern im Magischen Realismus von Krisen und Rändern erzählt wird.²⁸ Dies ist in Hinblick auf das Korpus wichtig, da sich ver-

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., Hervorhebung im Original.

²⁷ Benjamin, *Gesammelte Schriften* II, S. 213.

²⁸ Vgl. Roland, Hubert: *Deutschsprachiger und internationaler Magischer Realismus: die Anpassungsfähigkeit einer Poetik der Wirklichkeitsverwandlung*. In: Bannasch, Bettina/Rychlo, Petro (Hrsg.): *Formen des Magischen Realismus und der Jüdi-*

schiedene Traditionslinien erkennen lassen, die für die Analyse des magischen Erzählens von Krisen und Rändern fruchtbar gemacht werden können. So finden sich in *Jacob beschließt zu lieben* wie in *Der Gang durch das Ried* (1936) von Elisabeth Langgässer Schichten mit Überresten früherer Kriege in der Erde. In dem Roman der Zwischenkriegszeit ist Jean-Marie Aladin alias Peter Schaffner ein Wanderer im Niemandsland. Das Wandern in unbestimmten Regionen tritt auch in den aktuellen Romanen, beispielsweise in *Der Himmel vor hundert Jahren*, auf. Ebenso paradigmatisch ist hier die Infragestellung von Identität und das Spiel mit Namen.²⁹ In vielen Romanen, die (auch) dem Magischen Realismus zugeordnet werden, spielen ebenfalls gesellschaftliche Krisen und daraus resultierende prekäre Lebensumstände eine wesentliche Rolle. So steht in *Hundert Jahre Einsamkeit* (*Cien años de soledad*, 1967) von Gabriel García Márquez der Aufstand von Arbeitern auf einer Bananenplantage im Zentrum. Das Dorf Macondo hat es zu eigenständiger Bekanntheit gebracht. Viele Romane, die magisch-realistische Elemente verwenden, sind dörflich situiert. Márquez erzählt eine Familiengeschichte über viele Generationen, wie dies auch die hier analysierten Romane auszeichnet, wobei der Umfang des überblickten Zeitraums unterschiedlich ist. Der für den internationalen Magischen Realismus prägende Roman *Mitternachtskinder* von Salman Rushdie spielt hingegen (auch) in Großstädten.³⁰ In dem Roman verbindet sich das Erzählen von Gemeinschaften mit pikaresken, kindlichen und adoleszenten Erzählstrategien auf der Grundlage eines magisch-realistischen Erzählens von Krisen und Rändern. Der Blick auf diese Verbindungen gliedert die Analysekapitel.

In dieser Arbeit werden Romane analysiert, die zwischen 2001 und 2021 erschienen sind und somit zur aktuellen Gegenwartsliteratur zählen. Die Autor:innen gehören zu unterschiedlichen Generationen.³¹ So lässt sich sagen, dass diese Erzählweise sich nicht auf eine bestimmte Autor:innengeneration beschränkt. Das magische Erzählen verbindet sich mit weiteren Erzählstrategien. In *Jacob beschließt zu lieben* (2011) von Catalin Dorian Florescu wird das pikareske Erzählen mit dem Muster des Generationenromans verknüpft. Hier muss sich Jacob gegenüber seinem Vater behaupten, der in die Familie der Obertins eingehiratet hat und versucht,

schen Renaissance. Göttingen: V&R unipress 2021 (= Internationale Schriften des Jakob-Fugger-Zentrums 3), S. 41–59, hier S. 57.

²⁹ Vgl. Roland, *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*, S. 165ff.

³⁰ Vgl. Anderson Sasser, Kim: *Magical Realism and Cosmopolitanism. Strategizing Belonging*. London: Palgrave Macmillan 2014, S. 55.

³¹ Die Geburtsjahre der Autor:innen decken mit ihren Geburtsjahren alle Jahrzehnte zwischen den 1940er- und den 1990er-Jahren ab. Ulla Hahn, geboren 1945, Christoph Ransmayr, geboren 1954, Catalin Dorian Florescu, geboren 1967, Saša Stanišić, geboren 1978, Yulia Marfutova, geboren 1988, Katharina J. Ferner, geboren 1991.

diese wieder zu Besitz und Macht zu führen. Die Familiengeschichten reichen vom Dreißigjährigen Krieg über die Migration aus Lothringen ins rumänische Banat im achtzehnten Jahrhundert bis hin zum Zweiten Weltkrieg und der anschließenden Deportation der Rumäniendeutschen durch die Kommunisten in die Bărăgan-Steppe. Das magische Erzählen in diesem pikaresken Generationenroman wird von unterschiedlichen Figuren genutzt, um sich Deutungs- und Handlungsspielräume zu erschließen. Auch in Florescus *Der Mann, der das Glück bringt* (2016) werden pikareske Perspektiven auf verschiedene Generationen eröffnet. In diesem Roman stehen die Distanzen und Verflechtungen der Lebensräume New Yorks und des rumänischen Donaudeltas im Vordergrund. Das magische Erzählen bezieht pikareske Erzähltraditionen mit ein, nutzt aber auch Mittel der Autofiktion. Dies wird anhand des Debütromans von Saša Stanišić *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) und seinem Buch *Herkunft* (2019) gezeigt. In diesen Texten werden die Möglichkeiten des Erzählens von Lebensläufen reflektiert.

Auch dörfliche Perspektiven sind für das magische Erzählen in aktuellen Romanen relevant. Das Dorf wird auch immer wieder zum Schauplatz von Adoleszenzgeschichten. Berühmtes Beispiel ist *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967/1980) von Gabriel García Márquez. Aber auch *Schlafes Bruder* (1992) von Robert Schneider erzählt von einer Kindheit und Jugend in einem Dorf. Das Hörvermögen des Protagonisten Elias ist übermenschlich. Er ist ein Sonderling und wird von seiner eigenen Familie und der Dorfgemeinschaft vernachlässigt und gemieden. Am Ende einer unglücklichen Liebschaft stirbt er an Tollkirschen. Die Bedeutung von Wahrnehmungsmodalitäten und Lebensgeschichten am Rande der Gesellschaft zeigt sich also auch in diesem Roman. Die beiden in dieser Arbeit analysierten Texte *Der Anbeginn* (2020) von Katharina J. Ferner und *Der Himmel vor hundert Jahren* (2021) von Yulia Marfutova erzählen von weiblicher Adoleszenz. Der Roman von Marfutova spielt 1918 in einem russischen Dorf, scheinbar weit weg von allen historischen Umbrüchen. Doch auch diese greifen immer wieder in das Dorfleben ein. Die althergebrachten Medien (Fluss- und Waldgeister sowie ein Wetterröhrchen) und die Vertreter dieser beiden Weltdeutungen Pjotr und Ilja werden durch Wadik, einen zunächst namenlosen Umherirrenden mit neuen Ideen, sowie durch Vertreter der nun in den Zentren herrschenden „Realität“ (DH 131), die versteckte Ikonen suchen, herausgefordert. *Der Anbeginn* erzählt von der Kindheit und Adoleszenz der Protagonistin bis zur Geburt ihres Kindes. Das Dorf wird bestimmt von Kreisläufen, denn wenn eine Person auf die Welt kommt, stirbt eine andere. Zeitliche und räumliche Dimensionen verbinden sich in diesen Romanen somit zwar auf jeweils unterschiedliche Art und Weise, doch verweisen diese Interaktionen zwischen Raum und Zeit auf die semantisch aufgeladenen Randpositionen.

In den Romanen von Christoph Ransmayr und Ulla Hahn steht die ‚Lebensreise‘ (post-)adoleszenter Figuren im Mittelpunkt. Die Ablösung von einem belasteten und belastenden familiären Umfeld geht einher mit der Auseinandersetzung mit alternativen Medien und Zeichensystemen und bindet magische Perspektiven, sowohl in den Erfahrungen der Erzählerin und des Erzählers als auch in der Erzählstruktur, ein. *Der fliegende Berg* (2006) von Ransmayr verbindet die Frage, mit welchen (Zeichen-)Systemen die Welt wahrgenommen und somit auch gleichzeitig konstruiert wird, und setzt sich dabei mit den Möglichkeiten und Grenzen technischer Systeme auseinander. Der Ich-Erzähler Pádraic, der zumeist im Roman unter seinem Spitznamen Pad auftritt, steht zwischen dem technisch vermittelten Weltzugang seines Bruders, der mithilfe von Radar, Funk und Höhenmessern versucht, einen noch nicht kartierten Berg zu entdecken und zu besteigen, und den Erzählungen von Nyemas Clan im Bergland von Kham im östlichen China. Die Brüder brechen von Horse Island, einer vorgelagerten, kleinen und wilden Insel vor Irland, nach Kham auf. Beide Räume sind in der Peripherie gelegen und somit für die Auseinandersetzung mit Deutungsgewohnheiten prädestiniert.³² Zwischen den Brüdern steht latent die gemeinsame Jugend und Adoleszenz mit ihrem dominanten Vater. Die Geschichte Irlands und der ‚Freiheitskampf‘ ziehen sich durch ihr Leben. Dass seine Frau ihn für einen Protestanten verlassen hat, trifft Pads Vater schwer. Zudem ist er durch die Eindrücke während einer erfolglosen Rettungsaktion nach einem Tankerunglück traumatisiert. Diesen Lebensbedingungen nähert sich Pad auf der Expedition an. Die Bilder auf Liams Radarschirm bringen zudem die Ebene der Virtualität in den Roman und in die Auseinandersetzung mit verschiedenen Medien und Zeichen.

Das verborgene Wort ist der erste Band von Ulla Hahns Tetralogie. Diese wird von ihr autobiographisch kontextualisiert.³³ Die Protagonistin und Ich-Erzählerin Hildegard Palm, die sich selbst später Hilla nennt, durchläuft verschiedene Bildungsstationen. Die lineare Struktur des Bildungsromans vereint sich hier mit einer magischen Initiation in die Schrift. Die magischen Erzählweisen helfen Hilla, sich mit den gewalttätigen und bedrückenden Verhältnissen in ihrer Familie auseinanderzusetzen, sich schließlich selbst zu bilden und eine eigene Identität zu festigen. Dabei sind insbesondere die Schrift, Erzählungen und Literatur wesentliche

³² Vgl. Lotman, Jurij M.: Kultur und Explosion. Übersetzt von Dorothea Trottenberg. Herausgegeben von Susi K. Frank. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 29ff.

³³ Vgl. Ewenz, Gabriele: „Köln, das ist (m)ein Sehnsuchtsort“. Gabriele Ewenz im Gespräch mit Ulla Hahn. In: Stadtbibliothek Köln (Hrsg.): „wie die Steine am Rhein“. Über Geborgenheit, Heimat und Sprache. Ulla Hahn. Köln: Bittner 2021, S. 58–79, hier S. 58ff.

Medien ihrer Selbstbildung. Der Roman bewegt sich zwischen autobiographischem und fiktionalem Erzählen.

Die Arbeit möchte aufzeigen, wie magisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur genutzt wird, um von Krisen und Rändern zu erzählen. Es wird der These nachgegangen, dass dies den Figuren ermöglicht, trotz widriger und teils lebensbedrohlicher Umstände die Deutungshoheit über ihr Leben zu erlangen. Durch die Distanzfiguren pikaresken, kindlichen, adoleszenten Erzählens werden die destruktiven Kräfte von Krieg, Flucht, Vertreibung und kindlicher Traumatisierung deutlich. Sie ermöglichen aber auch das Erzählen von eben diesen Grenzerfahrungen. Durch die zirkulären Strukturen und die Distanzfiguren wird eine Lesart der linearen Bewältigung unterwandert. Grundlegende Perspektiven des Lebens wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowie die Bildung von Gemeinschaft werden in dieser Verbindung von magisch aufgeladenen Semantisierungen des Raums und der Zeit durch eine zumeist wenig konkretisierte oder stark zurücktretende Erzählstimme zusammengeführt. Die (Selbst-)Inszenierung der (Haupt-)Figuren als magische Zeichendeuter und Zeichendeuterinnen sowie Geschichtenerzähler und Geschichtenerzählerinnen, die so die Deutungshoheit über ihr Leben in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gewinnen wollen, verbindet sich mit weiteren Erzählstrategien zu einer Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des Erzählens von Krisen und Rändern in der Gegenwartsliteratur.

1 Diskurse zum Magischen und Mythischen

Der Begriff des Magischen wird sehr vielfältig genutzt. Im allgemeingesellschaftlichen Diskurs findet er häufig Verwendung im Kontext von dubiosen Praktiken oder populären Medien. Esoterische Perspektiven greifen den Wunsch nach Gemeinschaft und verloren geglaubten anderen Zugängen zur Welt auf. Verschiedene Geschäftspraktiken nutzen diesen Wunsch der Menschen, ihre Umwelt abseits der bekannten Methoden beeinflussen zu können und somit ein glücklicheres, gesünderes Leben zu führen, aus. Solche magischen Praktiken werden entsprechend negativ bewertet, ähnlich wie auch mythische Erzählstrukturen im Kontext von Verschwörungstheorien kritisch betrachtet werden.¹ Der kulturwissenschaftliche Diskurs zur Magie bietet mit Zeichentheorien und Auseinandersetzungen mit Zugehörigkeits- und Gemeinschaftsverständnissen wichtige Zugänge für die Auseinandersetzung mit den hier analysierten Romanen.

Magie geht auf den griechischen Begriff ‚mageia‘ zurück, der sich wiederum von ‚magoi‘ ableitet. Die Magoi waren iranisch-medische Priester, die für ihre Zeichendeutung bekannt waren.² Zeichendeutung und die Vielfalt von Erzählungen, die durch unterschiedliche Zeichendeutungen ermöglicht werden, stehen somit im Zentrum des kultur- und literaturwissenschaftlichen Nachdenkens über das Magische. Auch in den Überlegungen von Autor:innen zeigen sich, insbesondere in Krisenzeiten, eine Auseinandersetzung mit dem Magischen als Erzähloption. Dies zeigt sich beispielsweise in Beiträgen aus der Zwischenkriegs- und der Nachkriegszeit.

1.1 Diskurse der Aufklärung

Der Diskurs zur Magie ist kulturgeschichtlich eng mit dem Oppositionspaar Rationalität und vormoderner Zugang zur Welt verbunden. Max Weber begründet in seinem Vortrag *Wissenschaft als Beruf* den Ausdruck der

¹ Vgl. Sawicki, Diethard: *Magie*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2003, S. 2ff.

² Vgl. Kippenberg, Hans G.: *Magie*. In: Cancik, Hubert/Gladigow, Burkhard/Kohl, Karl-Heinz (Hrsg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, Bd. IV. Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer 1998, S. 85–98, hier S. 85. Auch die Heiligen Drei Könige werden als Sterndeuter im griechischen Ausgangstext als Magoi bezeichnet. Vgl. Kippenberg, *Magie*, S. 86.

„Entzauberung der Welt“.³ Dieser wird auch von Adorno und Horkheimer in ihrer Studie *Dialektik der Aufklärung*⁴ aufgenommen. Das Verhältnis von Rationalität und sinnlicher Verbindung zum Leben wird dabei hinterfragt.

Es ist das Schicksal unserer Zeit, mit der ihr eigenen Rationalisierung und Intellektualisierung, vor allem: Entzauberung der Welt, daß gerade die letzten und sublimsten Werte zurückgetreten sind aus der Öffentlichkeit, entweder in das hinterweltliche Reich mystischen Lebens oder in die Brüderlichkeit unmittelbarer Beziehungen der einzelnen zueinander. Es ist weder zufällig, daß unsere höchste Kunst eine intime und keine monumentale ist, noch daß heute nur innerhalb der kleinsten Gemeinschaftskreise, von Mensch zu Mensch, im *pianissimo*, jenes Etwas pulsiert, das dem entspricht, was früher als prophetisches Pneuma in stürmischem Feuer durch die großen Gemeinden ging und sie zusammenschweißte.⁵

Hier wird auch die Bedeutung der ‚Magie‘ für die Gemeinschaft deutlich. In engen Beziehungen kann etwas ‚pulsieren‘, das sich im intellektuellen gesamtgesellschaftlichen Diskurs nicht finden kann. Die Unterscheidung zwischen einem rationalen und nach Möglichkeit messbaren und einem sinnlichen, emotionalen, wenig operationalisierbaren Zugang ist weiterhin wirkmächtig, insbesondere in populären Auseinandersetzungen.⁶ In diesem Kontext wichtig ist auch die Denkfigur Mythos vs. Logos. Demnach ist der Mythos etwas, das überwunden werden muss, um den Logos – häufig in Verbindung gebracht mit der Aufklärung – zu erreichen.⁷

Adorno und Horkheimer prägten mit *Die Dialektik der Aufklärung* den Diskurs um verschiedene Wechselwirkungen zwischen Aufklärung, Mythos und Politik. Die 1944 zuerst im kleinen Umfang vervielfältigte und dann 1947 in überarbeiteter und ergänzter Form im Verlag veröffentlichte Schrift ist in einer politischen Umbruchphase entstanden. Mit einem weiten Erzählbegriff, der auch theoretische Schriften einschließt, kann der im amerikanischen Exil entstandene Text auch als ein Erzählen von Krisen und Rändern verstanden werden. In der Vorrede wird für die

³ Weber, Max: Wissenschaft als Beruf. In: Mommsen, Wolfgang J./Morgenbrod, Birgitt/Schluchter, Wolfgang (Hrsg.): Max Weber-Gesamtausgabe. Bd. I/17: Wissenschaft als Beruf 1917/1919/Politik als Beruf 1919, S. 71–111, hier S. 109.

⁴ Vgl. Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981 (= Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften 3), S. 19.

⁵ Weber, Wissenschaft als Beruf, S. 109f.

⁶ Vgl. Sawicki, Magie, S. 2ff.

⁷ Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Zur Einleitung: Theoretische und literarische Arbeiten am Mythos. In: Dies. (Hrsg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*. Heidelberg: Synchron 2004, S. 9–37, hier S. 10.

erste Abhandlung: „schon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück“⁸ als zentrale These eingeführt. Den Mythen sind demnach Elemente, die ein eigenständiges Denken und Handeln propagieren, inhärent. Mit der Aufklärung ist hingegen die Gefahr verbunden, dass sich in einem als abgeschlossen verstandenen System Mythen, eher im Verständnis von Roland Barthes' Alltagsmythen, entwickeln. Diesen festen Formungen ist dann schwer wieder mit offenen und flexiblen Denkmustern beizukommen. Die *Dialektik der Aufklärung* ist stark geprägt vom amerikanischen Exil und den zeitgeschichtlichen Themen „Liberalismus, Faschismus und Stalinismus“.⁹ Die Gefahren in der Entwicklung der Aufklärung werden aber nicht nur herausgearbeitet. Adorno und Horkheimer zeigen, dass ein befreiender Blick auf Grundlage der auf Bloch und Benjamin basierenden Überlegungen zum ‚Eingedenken‘ möglich ist. So gelte „[...] die Geschichte als unabgeschlossen und der Erlösung fähig, indem man nicht nur erinnert, sondern auf ein Zukünftiges hin liest.“¹⁰ Die *Dialektik der Aufklärung* ist auch in ihrer Rezeption insbesondere ein Werk über grundsätzliche Fragen des Verhältnisses von Rationalität und Herrschaft.¹¹

In ethnologischen Studien werden Mythos und Logos ebenfalls thematisiert. Häufig dienen weit entfernt lebende Gruppen zur Analyse fremder Verhaltensweisen, die dem vom Logos geprägten Okzident mehr oder weniger direkt gegenübergestellt werden.¹² Mehrfach spielt in diesen Untersuchungen Magie eine wichtige Rolle. So charakterisiert der polnische Ethnologe und Sozialanthropologe Bronisław Malinowski, der mit der Studie *Argonauts of the Western Pacific*¹³ bekannt wurde, den Mythos als „lebendige Kraft“.¹⁴

So ist Mythos kein totes Produkt vergangener Zeiten, das nur als wertloses Märchen überlebt. Er ist eine lebendige Kraft, die ständig neue Phänomene hervorbringt und ständig die Magie aufs Neue bezeugt. Magie bewegt sich im Glanz der vergangenen Tradition,

⁸ Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 16.

⁹ Hindrichs, Gunnar: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): *Dialektik der Aufklärung*. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Berlin: De Gruyter 2017 (= *Klassiker auslegen* 63), S. 1–3, hier S. 1.

¹⁰ Ebd., S. 1.

¹¹ Vgl. Lavaert, Sonja/Schröder, Winfried (Hrsg.): Einführung. In: Dies. (Hrsg.): Horkheimer und Adorno in philosophischer Perspektive. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 1–10, hier S. 1.

¹² Vgl. Kippenberg, Magie, S. 85ff.

¹³ Malinowski, Bronisław: *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge 1922.

¹⁴ Malinowski, Bronisław: *Die Kunst der Magie und Macht des Glaubens* (1925). In: Petzoldt, Leander (Hrsg.): *Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978, S. 84–108, hier S. 99.

aber sie schafft die Atmosphäre des sich immer neu bildenden Mythos.¹⁵

Malinowski betrachtet hier die Verbindung von Mythos und Magie. Für ihn sind mythologische Anspielungen und mythische Strukturen einerseits der Träger für das magische Wissen, andererseits ist der Mythos die Ursprungserzählung der magischen Kräfte.

Magie ist die Brücke zwischen der goldenen Zeit uralter Künste und den wunderwirkenden Kräften von heute. Daher sind die Formeln voll von mythologischen Anspielungen, die, wenn sie ausgesprochen werden, die Mächte aus der Vergangenheit lösen und sie in die Gegenwart ziehen. So sehen wir auch die Rolle und Bedeutung der Mythologie in einem neuen Licht. Der Mythos ist nicht eine Spekulation der Primitiven über den Ursprung der Dinge, der aus philosophischem Interesse entstanden ist, noch ist er das Resultat der Naturbetrachtung – eine Art symbolische Repräsentation ihrer Gesetze. Er ist die historische Darstellung eines jener Ereignisse, die ein für alle Mal die Wahrheit einer bestimmten Form von Magie verbürgen.¹⁶

Magie wird somit eng an die Kraft des Erzählens und der Sprache gekoppelt. Sowohl der Mythos als auch die Magie sind folglich eng mit dem Erzählen und auch dem Verhandeln von Deutungsmustern verbunden.

Es gibt keine einheitlichen Ansätze dazu, was mythisches Erzählen ist und ob es sich mit dem Begriff des Mythos deckt oder nicht. Grob lassen sich drei Ansätze zur Mythenforschung festmachen: der anthropologisch-ethnologische Zugang zu den Mythen vorindustrieller Gemeinschaften, die Beschäftigung mit den kanonisierten antiken Mythen und die Betrachtung der von Roland Barthes geprägten „Mythen des Alltags“.¹⁷ Letzterer Ansatz weitet den Mythosbegriff stark aus und fragt nach semantischen Strukturen, die Erzählungen und insbesondere die Werbung der gegenwärtigen und alltäglichen Umwelt durchziehen. Aleida und Jan Assmann unterscheiden zwischen sieben Begriffsverwendungen des Mythos. In der polemischen Nutzung beschreibt der Mythos eine überwundene und nicht mehr notwendige Stufe kultureller Entwicklung. Der „historisch-kritische“¹⁸ Begriff definiert den Mythos dagegen als „zeitlose Wahrheit“.¹⁹ Weiterhin werden Mythen genutzt, um Weltstruk-

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Übersetzt von Horst Brühmann. 1. vollst. Ausg., Berlin: Suhrkamp 2010.

¹⁸ Assmann, Aleida/Assmann, Jan: *Mythos*. In: Cancik, Hubert (Hrsg.): *Handwörterbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, Bd. IV. Stuttgart 1998, S. 179–200, hier S. 179.

¹⁹ Ebd.

turen zu modellieren und somit zu legitimieren. Ähnlich funktioniert der „Alltags-Mythos“,²⁰ wenn auch in anderer gesellschaftlicher Umgebung und unter den Vorzeichen postmoderner und nicht vorwiegend ethnologischer und religionswissenschaftlicher Perspektiven. Davon abgegrenzt werden schließlich nicht-narrative Mythen als ganzheitliche Weltentwürfe oder Ideologien.²¹ Die Herangehensweisen an die Definition von Mythen können auch in „primär inhaltsbezogene Konzepte“, „Beschreibungen von Strukturen und Vermittlungsformen des Mythischen“ sowie „funktionale Modelle“²² unterschieden werden. Die aufgezählten Konzepte unterscheiden sich vor allem darin, wie sie die Produktion von Mythen historisch verorten – als eine im Prozess der Aufklärung zurückgelassene Kulturstufe oder als eine in der Moderne ungebrochen fortgesetzte soziale Aktivität, als kollektiver anonymer Prozess oder als Erfindung einzelner, namentlich zurechenbarer Autoren. Das Verständnis, dass Mythen etwas sind, das nur in vergangenen bzw. nicht aufgeklärten, rückständigen Kulturen Bedeutung hat, ist in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung seit Längerem eine überholte Positionierung, die jedoch wissenschaftsgeschichtlich von Interesse ist.²³ Sowohl magischen als auch mythischen Zugängen ist es somit gemein, dass sie eine Möglichkeit der Weltaneignung und Beeinflussung auf diskursiver Ebene sind. Das magische und mythische Erzählen ermöglicht einen Umgang mit Angst und Kontingenz auch in Situationen, in denen keine Möglichkeiten der gesellschaftlichen und/oder politischen Machtausübung gegeben sind. Die Diskurse des Magischen setzen sich jedoch mehr mit disruptiven und den vorherrschenden Erzählungen entgegengesetzten Elementen auseinander, während die Diskurse um das mythische Erzählen stärker erläutern, wie erklärende Geschichten, z.B. Ursprungsmythen, festgelegt werden. Entsprechend wird für diese Arbeit der Fokus auf das ‚Magische‘ gelegt und wie es das Erzählen von Krisen und Rändern ermöglicht.

In dieser Arbeit soll Magie als Mittel verstanden werden, mit dem sich Figuren Handlungsoptionen verschaffen wollen. Dies ist einerseits als tatsächliche Wirkung auf die Umwelt und die dort handelnden Figuren zu verstehen, andererseits aber auch als Versuch, überhaupt eine eigene Deutung der Welt zu generieren und somit Handlungsmacht erst zu ermöglichen.²⁴ In der Kulturgeschichte des Nachdenkens über Magie wurde

²⁰ Ebd., S. 180.

²¹ Vgl. ebd., S. 180ff.

²² Alle Schmitz-Emans, Zur Einleitung: Theoretische und literarische Arbeiten am Mythos, hier S. 10.

²³ Vgl. ebd., S. 9.

²⁴ Vgl. Nell, Werner: Magie und Phantastik in alten und neuen Dorfgeschichten. In: Wolting, Monika (Hrsg.): Neues historisches Erzählen. Göttingen: V&R unipress

immer wieder die Frage nach der sozialen Natur der Magie gestellt. Während Émile Durkheim Magie in Abgrenzung zur Religion als antisozial und egozentrisch bezeichnet,²⁵ zeigt unter anderem Alfred Bertholet auf, dass magische Praktiken zwar (nur) auf den individuellen Vorteil abzielen können, dies aber nicht müssen. Regenzauber oder Abwehrzauber gegen Feinde sind häufig prosozial und zielen auf das Wohlergehen einer Gemeinschaft ab.²⁶ Magie (ebenso wie Religion) kann also zur Bildung von Gruppen beitragen. Der polnische Sozialanthropologe Bronisław Malinowski zeigt in seinem Text *Die Kunst der Magie und die Macht des Glaubens* (1925) auf, dass magische Handlungen in Situationen entstehen, in denen andere Handlungsmöglichkeiten nicht mehr offenstehen.

[...] mit der Magie trete der Mensch aus der Defensive in die Offensive. Damit ist in der Tat auch das Willensmoment, dessen Bedeutung für die Magie wir bereits kennenlernten, richtig zur Geltung gebracht. Praktisch dreht sich alles nur um die einfache Frage: wie macht sich der Mensch im Kampf um seine Existenz die Kräfte oder die Kraft, deren Vorhandensein er einmal erlebt hat, nutzbar? Magie würde ich also am bündigsten erklären als *zum Zweck der Selbsthilfe in Praxis umgesetzte dynamistische Auffassungsweise*.²⁷

Auch wenn er von ethnologischen Beobachtungen fremder Gesellschaften und von „Primitive[n]“²⁸ ausgeht, versucht er deutlich, allgemeine Strukturen herauszuarbeiten, die das Auftreten von magischen Handlungen erklären. Als zentral nimmt er dabei die Rolle von Emotionen wahr. An dem Punkt, an dem Handlungen aufgrund der widrigen Umwelt nicht mehr erfolgversprechend ausgeführt werden können, Wünsche, beispielsweise aufgrund von gesellschaftlichen Konventionen, unerreichbar sind oder das Misslingen oder Gelingen nicht mehr auf üblichem Wege beeinflusst werden kann, wird auf Magie zurückgegriffen. Demnach sind magische Handlungen Verfahren, um mit der Kontingenz des Lebens umzugehen. Die starken Emotionen, die bei dem Erleben von Kontingenz auftreten, führen dann zu einer „Ersatzhandlung“,²⁹ wie dem Ballen von Fäusten und dem sprachlichen Ausdruck der Gefühle. Imaginationen des gewünschten

2019 (= Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten 1), S. 55–76, hier S. 69.

²⁵ Vgl. Durkheim, Émile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Übersetzt von Ludwig Schmidts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 37ff.

²⁶ Vgl. Bertholet, Alfred: Das Wesen der Magie (1926/1927). In: Petzoldt, Leander (Hrsg.): Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978, S. 109–134, hier S. 110ff.

²⁷ Ebd., S. 125. Hervorhebung im Original.

²⁸ Ebd., Das Wesen der Magie, S. 123.

²⁹ Malinowski, Kunst der Magie, S. 95.

Zustands, beispielsweise von besiegten Gegnern, bilden nach Malinowski die Basis für die magischen Handlungen, die sich dann rituell ausformen.³⁰

Auch die Deutung von Zeichen, selbst wenn sie nicht als bedeutsam hinterlassen worden sind,³¹ führt dazu, dass Kontingenz verringert und Leerstellen gefüllt werden können. Das Besondere an der magischen Zeichendeutung kann entweder in einer Inszenierung des Aktes liegen und/oder in der Gestaltung einer Figur als Zeichendeuter:in, Wahrsager:in, Zauber:in oder als Grenzüberschreiter:in in einem allgemeineren Sinn.

Die Auseinandersetzung mit Mythen kann auch dazu führen, dass Erzählungen vervielfältigt und hinterfragt werden. Mythen und Mythen-diskurse sind demnach auch für den Blickwinkel eines magischen Erzählens durchaus nicht obsolet. Mythen haben nach Hans Blumenberg auch in einer rationalen Welt nicht ausgedient, sondern ermöglichen es den Menschen, mit der sie bedrängenden Wirklichkeit umzugehen. Ihre Funktion sieht Blumenberg darin, dass sie etwas „vertreiben“³² können, sei es nun einfach die Zeit oder die Furcht. Gerhart von Graevenitz zeigt auf, dass Blumenberg die Mythenrezeption „als eine Fortsetzung des Mythos mit seinen eigenen Mitteln“³³ betrachtet. Die von Blumenberg betonte Funktion, Distanz zwischen die Menschen und die herausfordernde und angreifende Umwelt zu bringen, wird somit noch gesteigert: „Die ‚Arbeit am Mythos‘, das rezipierende ‚ans Ende bringen‘ der Mythen schafft nun ästhetische Distanz zu diesem urtümlichen Distanz-Mythos, die distanzierende Rezeptionshermeneutik verdoppelt das Distanz-Wesen des Mythos.“³⁴ Der Mythos hilft, dem „Absolutismus der Wirklichkeit“³⁵ entgegenzutreten. Die Benennung der Umwelt ermöglicht es, dem Übermächtigen und Nichtgreifbaren entgegenzutreten, indem davon und darüber erzählt werden kann. Dies ähnelt dem wissenschaftlichen Denken, das Blumenberg dem Mythos nicht generell gegenüberstellt. Die Besonderheit des Mythos ist, dass dieser den Dingen „Bedeutsamkeit“³⁶ zuspricht.

Magie und Mythen stehen somit auch immer im Diskurs von Rationalität und Aufklärung. Doch nicht nur die literarisierten Mythen, sondern auch das magische Denken, bleiben bestehen und verändern sich immer wieder entsprechend den jeweiligen kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten.

³⁰ Vgl. ebd., S. 100f.

³¹ Vgl. Assmann, Im Dickicht der Zeichen, S. 31.

³² Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 40.

³³ Graevenitz, Gerhart von: Mythos. Geschichte einer Denkgewohnheit. Stuttgart: Metzler 1987, S. VIII.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 76f.

1.2 Diskurse des Magischen Realismus

Magie und Mythen werden auch im literarischen Diskurs verhandelt. Dies betrifft in einer besonderen Weise den Magischen Realismus. Texte, die zum Magischen Realismus gezählt werden, sind äußerst vielfältig. Dies hängt mit der global verzahnten Geschichte des Begriffs zusammen. Trotz aller Verbindungslinien zeigen sich spezifische und vielfältige Ausprägungen, die unter anderem durch regionale und zeitliche Strukturen beeinflusst worden sind. Den Texten ist jedoch gemein, dass sie von Krisen und Rändern erzählen. Diese können die Zwischenkriegszeit im deutsch-französischen Grenzgebiet genauso betreffen wie die Nachkriegszeit, Umbrüche in Lateinamerika oder globale Diskurse zum (Post-)Kolonialismus.³⁷

Das ‚Magische‘ ist im ‚Magischen Realismus‘,³⁸ obwohl namensgebend, deutlich unterbestimmt. In seinem Werk *Nachexpressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei* von 1925 prägt Franz Roh den Begriff trotz seiner Feststellung, auf den Begriff *Magischer Realismus* keinen besonderen Wert zu legen.³⁹ Der Magische Realismus ist seit seiner ersten Beschreibung ein globales Phänomen, nicht nur in der literarischen Produktion, sondern auch in der theoretischen Auseinandersetzung. Dabei sind sowohl eigene Wege einzelner Philologien und literarischer Kontexte deutlich erkennbar als auch vielfältige Beziehungsgeflechte. Insbesondere zu Beginn des Magischen Realismus sind enge Verflechtungen zwischen Lateinamerika und Deutschland zu erkennen.⁴⁰ ‚Magischer Realismus‘ ist ein vielfältig genutzter Begriff. Er wird als Gattung und als Epochenbegriff verwendet, in der Schreibung ‚magischer Realismus‘ aber auch als Charakterisierung einer Erzählweise genutzt.⁴¹ Die Begriffsgeschichte beginnt nicht mit Franz Roh, wie häufig angenommen wird, auch wenn der Kunstkritiker und -historiker der Erste war, der versuchte, den Begriff innerhalb einer längeren Auseinandersetzung zu defi-

³⁷ Vgl. Roland, *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*, S. 59ff.

³⁸ *Magischer Realismus* wird in Bezugnahme auf die literaturgeschichtliche Bezeichnung großgeschrieben. Vgl. hierzu auch Roland, *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*, S. 27f. Hingegen wird das magische Erzählen als eine charakterisierte Erzählweise diskutiert.

³⁹ Vgl. Roh, Franz: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1925, Vorsatz.

⁴⁰ Vgl. Roland, *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*, S. 53ff.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 20. Ebenso wird die Schreibweise ‚Magischer Realismus‘ in dieser Arbeit ebenfalls als Bezug auf den Epochen- und Gattungsbegriff (auch im weiteren Sinn) verwendet. Das ‚magische Erzählen‘ wird nicht als Weiterführung dieses Epochen- und Gattungsbegriffs verstanden, wobei die Bezüge zu den Diskursen zum ‚Magischen Realismus‘ diskutiert werden.

nieren. In seinem Werk *Nachexpressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei* von 1925 verwendet er den Begriff in Abgrenzung zum Expressionismus, aber in deutlicher Nähe zur Neuen Sachlichkeit.⁴² Diese Unklarheit und die latente Offenheit des Begriffs ziehen sich seit seiner Prägung durch die Literaturwissenschaft.⁴³ Der Begriff findet zunächst bei Fritz Strich in *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich* (1922) Verwendung. Während der Magische Realismus nach Roh also mit der Neuen Sachlichkeit in Verbindung steht, wird der Begriff in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung auch in Assoziation mit der Deutschen Romantik um 1800 genutzt.⁴⁴ 1927 veröffentlichte der italienische Autor Massimo Bontempelli in der von ihm ein Jahr zuvor gegründeten Kulturzeitschrift *Novocento* ein ästhetisches Programm unter der Überschrift *réalisme magique*. Die Zeitschrift, in der auch James Joyce Redaktionsmitglied war, verstand sich als europäischer Zusammenschluss von Intellektuellen und Literat:innen nach dem Ersten Weltkrieg. Bontempelli forderte, wieder das Wunderbare im Leben sichtbar zu machen. Dabei grenzte er sich deutlich von Perspektiven ab, die vor allen Dingen die sprachlichen und strukturellen Möglichkeiten von Literatur hervorhoben, und fokussierte ganz auf die Ebene der ‚histoire‘.⁴⁵ Ein ähnlicher Schwerpunkt zeigt sich in einem 1923 veröffentlichten Aufsatz von Franz Roh, in dem dieser den Maler wie folgt charakterisiert:

[...] Zauberer, der uns geheime Bindung von Gegensätzen, die uns auseinanderfielen, lehrt [...]. Ein Meister, der uns seine Sicht gibt, weit in die Ferne – und durch das Mikroskop – Der uns ins unendlich Große leitet und das Unendliche des Kleinsten in die Tafel zaubert. Der uns liebend ins Idyll führt und dennoch nicht verschweigt: auch hier wartet – als die Leere und das Nichts – der Tod.⁴⁶

Bereits in diesem Aufsatz fokussiert sich Franz Roh nicht nur auf das Produkt, in diesem Fall das Gemälde, seine Machart, Funktionen und Effekte, sondern spezifisch auf die Rolle des Malers und die Kommunikation zwischen Maler und Rezipient:innen. So ist nicht nur das Bild oder einige sei-

⁴² Vgl. Roh, *Nach-Expressionismus*, S. 13ff.

⁴³ Vgl. Scheffel, Michael: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg 1990 (= Stauffenburg-Colloquium 16), S. 1f.

⁴⁴ Vgl. Scheffel, Michael: *Magischer Realismus: Konzept und Geschichte*. In: Banasch, Bettina/Rychlo, Petro (Hrsg.): *Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance*. Göttingen: V&R unipress 2021 (= Internationale Schriften des Jakob-Fugger-Zentrums 3), S. 19–40, hier S. 22.

⁴⁵ Vgl. Scheffel, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs*, S. 13ff.

⁴⁶ Roh, Franz: *Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus*. In: *Der Cicerone* 15/1923, S. 598–602, hier S. 602.

ner Eigenschaften ‚magisch‘, vielmehr erscheint der Maler selbst als ‚Magier‘ bzw. als ‚Zauberer‘. Er zeigt den Betrachter:innen des Bildes mit verschiedenen Techniken Verbindungen zwischen scheinbaren Gegensätzen auf und schafft so ein Ganzes, ohne dass die Einzelteile dabei an Bedeutung verlieren oder im Ganzen restlos aufgehen würden. Auch thematisch umreißt Franz Roh in seinem Aufsatz bereits die zentralen Anker, die sich durch verschiedene Traditionen und Entwicklungen des Magisch-Realistischen hindurchziehen: das unendlich Große, also gesellschaftliche und speziell historische Entwicklungen, die für die einzelnen Menschen in ihrer Lebenszeit nicht überschaubar und nicht greifbar sind, sowie das Kleinste, also die einzelne Figur. Übertragen auf die Literatur zeigt sich die Tendenz des Magischen Realismus, sowohl kosmische Bezüge als auch detaillierte Naturbeschreibungen der Umgebung miteinzubeziehen.⁴⁷

In den 1920er-Jahren wurde sich verstärkt mit Mythen und mythischen Erzähl- und Denkstrukturen auseinandergesetzt. Dies basierte einerseits auf der fortschreitenden und sich intensivierenden ethnologischen Forschung, andererseits aber auch auf dem erwachenden Blick für die Form und Funktionsweise von politisch konstruierten und genutzten Mythen. In seiner Studie *Zeit ohne Mythos* kritisiert Rudolph Kayser die zurückgehende beziehungsweise fehlende Verbindung des Menschen mit seiner Umwelt.⁴⁸ Die Erfahrungen des Menschen wirken sich auf seine Wahrnehmung aus. Seine Einbettung in technische, administrative und ökonomische Zusammenhänge bestimmt wiederum seine Umwelt, die er durch seine Wahrnehmung konstruiert und die ihm ihren eigenen Rhythmus aufzwingt. Dabei wird auch deutlich, dass der Mensch immer weitere Bedeutungsebenen in die Gegenstände und Sachverhalte seiner Umgebung einbringt. Jedoch kritisiert Kayser, dass der Mensch verlernt hätte, andere Ebenen zu konstruieren, als die ihn unmittelbar umgebenden Diskurse aus Politik und Gesellschaft ihm vorgeben. Er bedauert schlussendlich den Niedergang der Imagination.⁴⁹ Überlegungen zu einer neuen Poetik, in der sich auch magisch-realistische Ideen zeigen, finden sich auch in der Zeitschrift *Die Kolonne*. Hierin wird sich von einer Weise des Denkens, Lebens und Erzählens losgesagt, die sich vor allem auf die technischen und politischen Neuerungen konzentriert, ohne die Imagination beziehungsweise die Schöpfungskraft des Geistes einzubeziehen und zu würdigen.⁵⁰ *Die Kolonne* beginnt nach dem Vorwort mit einer kurzen Erzählung. Diese kann ob ihrer Stellung in der Zeitschrift programmatisch

⁴⁷ Vgl. Leine, Torsten: *Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne. Paradoxien einer Poetik der Mitte*. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 33.

⁴⁸ Vgl. Kayser, Rudolph: *Die Zeit ohne Mythos*. Berlin: Die Schmiede 1923, S. 47.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 75f.

⁵⁰ Vgl. Raschke, Martin: *Vorspruch*. In: *Die Kolonne*. Zeitung der jungen Gruppe Dresden 1/1929, S. 1.

gelesen werden. Dabei sticht die Auseinandersetzung mit den Jahreszeiten, der Natur und der sinnlichen Erfahrung heraus.

Ich will dir noch von ihnen erzählen, von dem Frühling mit dem silbrigen Grün der jungen Blätter, vom Sommer mit dem tiefen Gesang der Mittage, von dem Duft der Pilze und des feuchten, gelben Laubes im Herbst und auch von den Wiesen im verhängten Grau der morgendlichen Tage, die kühl und herb aus ihnen aufsteigen.⁵¹

Auch die Ebene der zwischenmenschlichen Beziehung spielt in dem kurzen Text eine große Rolle. Die Liebe wird dabei mit der Erde in Verbindung gesetzt. Die Erde spielt auch in den analysierten Romanen der Gegenwartsliteratur eine wichtige Rolle, insbesondere in Catalin Dorian Florescus *Jacob beschließt zu lieben* und in *Der Anbeginn* von Katharina J. Ferner.

Und die Erde, fragst Du, Frantischka? Siehst Du, ich meine, daß die Erde wie die Liebe ist, die uns von Anfang bis zu Ende trägt. Und wie die Tiere nach der Erde drängen, so Frantischka, so drängt alles nach Liebe und will von ihr eingehüllt sein und ganz von ihr bedeckt; es will, Frantischka, aber dann fühlt man, daß man die Liebe nicht erreicht, daß keiner den anderen erreicht und jeder am anderen die Schuld trägt. Nichts ist furchtbarer als gegenseitige Liebe, Frantischka, denn sie will das vollste Sein, sie ist Empfinden bis zum letzten Tropfen Leben – und deshalb Empfinden des Todes. Den Tod empfindet nur der, der Liebe empfindet.⁵²

Tod und Leben werden aufeinander bezogen und als voneinander abhängige Instanzen konstruiert. Die Frage nach Tod und Leben stellt sich in Situationen der Krise und von einer Randperspektive besonders deutlich. Erzählweisen des Magischen Realismus wurden in unterschiedlichen Krisen- und Umbruchsituationen aufgegriffen und thematisiert. Später, in der frühen Nachkriegszeit, in der die Form und Funktion von Literatur grundsätzlich zur Debatte stand, gab es vereinzelt Ansätze, die einen ‚magischen Realismus‘ als eine mögliche Form einer neuen Literatur benannten. Insgesamt blieb der Begriff jedoch im Hintergrund. Dennoch ist es bezeichnend, dass er in dieser Umbruch- und Krisenzeit wiederaufkam und auch in mehreren Romanen wieder in Erscheinung trat.⁵³ Werner Richter nahm den ‚magischen Realismus‘ in seinem zentralen Beitrag *Literatur im Interregnum* auf:

Die Aufgabe einer neuen Literatur wird es sein, in der unmittelbaren realistischen Aussage dennoch hinter der Wirklichkeit das Unwirkliche, hinter der Realität das Irrationale, hinter dem großen ge-

⁵¹ Kuhnert, A. Arthur: Florian erzählt Frantischka. In: Die Kolonne. Zeitung der jungen Gruppe Dresden 1/1929, S. 2.

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. Roland, Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein, S. 27ff.

sellschaftlichen Wandlungsprozeß die Wandlung des Menschen sichtbar werden zu lassen. Das Leben unserer Zeit als Erlebnis des Menschen unserer Zeit in seinen Tiefen und Höhen, seiner Tragik und seiner Verworrenheit als Ganzes ganz zu erfassen und zu gestalten, das mag man vielleicht noch als Realismus oder als magischen Realismus oder als Objektivismus bezeichnen – es ist dennoch nichts anderes als der Weg aus dem Vakuum unserer Zeit zu einer neuen Wirklichkeit.⁵⁴

Ganz in der Tradition des Magischen Realismus legt sich Richter nicht auf einen Begriff fest. Die Gattungsdiskussion erscheint obsolet. Zentral benennt er den Anspruch, das Erleben „als Ganzes zu erfassen und zu gestalten.“ Realismus, magischer Realismus und Objektivismus schließen sich dabei als Schlagworte nicht aus. Diese neue Erzählweise erscheint in der Umbruchzeit lebensnotwendig zur Bekämpfung des „Vakuums“. Der Begriff des Interregnums, der im Werktitel genutzt wird, wird generell für Zeiträume verwendet, in denen eine Herrschaft oder ein Herrschaftssystem untergegangen oder nicht mehr tragfähig ist und in denen eine neue Machtstruktur entweder noch nicht aufgebaut oder nicht in der Lage ist, Macht auszuüben und Strukturen auszubilden und/oder aufrechtzuerhalten.⁵⁵

Leonard Forster nähert sich dem „magischen Realismus“⁵⁶ in der Nachkriegszeit auf drei Wegen. Er sieht Tendenzen der Adaptierung und Deutung alter mythologischer Stoffe, beispielsweise in der Nachfolge Nietzsches. Darüber hinaus arbeitet er aber auch die Wichtigkeit von Traumwelten und vom Unbewussten heraus.⁵⁷ Ebenso diskutiert er das Wiederauftreten von „Magie“ in der Literatur und fragt nach ihrer Form und Funktion:

Was ist denn diese Magie, auf die man jetzt zurückzugreifen scheint? Magie ist ein Wissen um geheime Kräfte, zugleich eine Methode, diese Kräfte dienstbar zu machen. Sie beruht auf der Voraussetzung, dass alle Naturerscheinungen miteinander und mit dem Menschen in geheimer Beziehung stehen und versucht, in dieser Weise, die Elemente zu meistern.⁵⁸

⁵⁴ Richter, Hans Werner: Literatur im Interregnum. In: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation 1/1946/1947 (15), S. 10–11, hier S. 11.

⁵⁵ Vgl. Leine, Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne, S. 290ff.

⁵⁶ Forster, Leonard: Über den ‚Magischen Realismus‘ in der heutigen Dichtung. In: Neophilologus 34/1950, S. 86–99, hier S. 87. Die Verbindung von Mensch und Natur beziehungsweise dem Menschen und den Dingen, die ihn umgeben, einschließlich des Weltalls, der Sterne und der Planeten kann auch als Vorläufer von Perspektiven wie dem ‚New Materialism‘ oder der ‚Akteur-Netzwerk-Theorie‘ gelesen werden. Vgl. Latour, Bruno: Reassembling the social. An introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: University Press 2005, S. 63ff.

⁵⁷ Vgl. Über den ‚Magischen Realismus‘ in der heutigen Dichtung, S. 87.

⁵⁸ Ebd.

Magie wird hier als Wissen verstanden, mit dem die Umwelt beeinflusst werden kann. Dieses Wissen ist besonders wichtig, wenn in Krisen und an Rändern andere Beeinflussungsmöglichkeiten, beispielsweise politische Macht, nicht zur Verfügung stehen. Forster betont die Gegensätzlichkeit von magischen Zugängen zur Welt und solchen, die sich der Umwelt rein kognitiv beziehungsweise mit wissenschaftlichen Methoden im Labor nähern. Seine Beschäftigung mit dem Magischen Realismus steht deutlich im Zeichen einer Auseinandersetzung mit der zunehmenden Technisierung des menschlichen Lebens und ist geprägt durch die Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges und den Einsatz von Atomwaffen: „Alles ist überall – der Mythos lebt in uns, in uns weben die Urkräfte der Natur, die wir so lange vergaßen, dass wir die Atombombe zustande gebracht haben. Das ist der Sinn des Magischen Realismus, der es uns überlässt, Konsequenzen zu ziehen.“⁵⁹ Auch in der folgenden Auseinandersetzung mit dem Magischen Realismus gibt es weitere Versuche, das ‚Magische‘ des Magischen Realismus genauer zu fassen. Dabei überwiegen phänomenologische Ansätze.

Magie im poetischen und ich möchte sagen volkstümlichen Sinn ‚fühlt‘ man dort, wo das Unbeseelte plötzlich zu eigentümlichem Leben kommt [...], wo das Alltägliche mysteriös wird [...], wo aus der Stille fremde Töne aufklingen, wo aus dem Dunkel das helle Sonnenlicht bricht. Oft wird diese Magie mit den bescheidensten Mitteln – mit trübem Licht, Schatten, plötzlichen Übergängen – erreicht; dennoch bleibt ihr Wesen unerklärt.⁶⁰

Auffällig ist, dass hier die Sinne eine zentrale Rolle dabei spielen, Magie näher zu bestimmen. Es ist etwas, das gefühlt und nicht kognitiv erschlossen wird. Potentielle Gegensätze, wie das Beseelte und das Unbeseelte, das Alltägliche und das Nichtalltägliche werden aufgebrochen. Auch in der späteren Auseinandersetzung mit der Begriffsgeschichte des Magischen Realismus wird der ganzheitliche Gedanke des Magischen Realismus betont: „Natürliches wie Übernatürliches wird als untrennbar zusammengehörig, als ‚magische Totalität‘ erlebt. Mikrokosmos und Makrokosmos stehen in einem unmittelbaren Bedeutungszusammenhang [...]“⁶¹ Hier bestehen auch Ähnlichkeiten zu den Überlegungen Cassirers zum mythischen Denken, da dieser ebenfalls den Kosmos als wichtigen Bezugspunkt beschreibt.⁶²

Die Forschungsperspektiven und die Korpora unterscheiden sich zwischen den einzelnen Philologien deutlich. Deutschsprachige Forschung endet bislang häufig vor dem Durchbruch des internationalen Magischen

⁵⁹ Ebd., S. 99.

⁶⁰ Winter, *Der magische Realismus*, S. 249f.

⁶¹ Scheffel, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs*, S. 67.

⁶² Vgl. Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*. Hamburg: Meiner 2010, S. 201.

Realismus und lässt die neuen Erscheinungsformen in der aktuellen Gegenwartsliteratur außen vor. In letzter Zeit gibt es jedoch auch einige Ansätze, die die internationale Forschung berücksichtigen und ihr Korpus deutlich erweitern. Es wird aufgezeigt, dass die verschiedenen (Forschungs-)Traditionen trotz all ihrer spezifischen Kontexte zusammen betrachtet werden können.⁶³ In der angloamerikanischen Forschung wird die Kombination von Realistischem und Phantastischem im Magischen Realismus⁶⁴ in Kurzform folgendermaßen charakterisiert: „the marvelous seems to grow organically within the ordinary, blurring the distinction between them.“⁶⁵ Dabei bezieht sie aber auch Texte ein, in denen das Magische nicht vollständig in die textinterne Realität eingeht. Es gibt auch das Phänomen, dass Erzählinstanzen die vorkommenden magischen Elemente zunächst zwar nicht vollständig anzweifeln, das Magische aber erst im Laufe der Erzählung umfassend akzeptiert wird. Faris führt als Beispiel *So far from God* (1993) von Ana Castillo an. In der Erzählung können mehrere Figuren die verstorbene älteste Tochter sehen. Zunächst fragen sich die Figuren zwar, ob es sich um einen Traum handeln könnte, im Laufe der Erzählung erübrigt sich diese Frage jedoch, da die Tochter umfassend mit den Figuren des Romans interagiert.⁶⁶ Das Magische reibt sich am Realistischen, ohne aber ein eigenes System zu bilden: „In short, the magic in these texts refuses to be entirely assimilated into their realism; it does not brutally shock but neither does it melt away, so that it is like a grain of sand in the oyster of that realism.“⁶⁷ Die Bestimmung des Magischen Realismus ist durchaus unterschiedlich. Ein Weg, der dabei manchmal eingeschlagen wird, ist die Abgrenzung von der Phantastik. Als Kriterium wird z.B. erläutert, dass Romane des Magischen Realismus eine homogene Struktur haben. Es liegen demnach keine unterschiedlichen Welten vor. Die Erzählweise ist „im Ansatz realistisch“⁶⁸ und „stabil“.⁶⁹ Demnach gibt es „keinerlei Ambiguitäten, die in der Form der Darstellung begründet liegen.“⁷⁰ Zudem sei die erzählte Welt „innerhalb des realistischen Systems durchgängig gebrochen.“⁷¹ Hier zeigt sich ein Ansatz, der auch in weiteren theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Magischen Realismus zu beobachten ist. Obwohl er von

⁶³ Vgl. Roland, *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*, S. 197ff.

⁶⁴ Im Englischen stellt sich durch die Kleinschreibung (magical realism) die Frage nach einer strengen Abgrenzung zwischen ‚magischer Realismus‘ und ‚Magischer Realismus‘ weniger.

⁶⁵ Faris, Wendy B.: *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press 2004, S. 1.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 8f.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Scheffel, *Magischer Realismus. Geschichte eines Begriffs*, S. 111.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd. Hervorhebungen alle im Original.

einer durchgängigen Brechung des realistischen Systems ausgeht, wird doch eine Trennung von realistischen und magischen Elementen angenommen. Besonders ausgeprägt ist dies in Ansätzen, die zwischen verschiedenen Formen des magisch-realistischen Erzählens unterscheiden. Dabei wird zumeist von dem Verhältnis der nicht realistischen Elemente zu den realistischen Elementen ausgegangen.⁷²

1.3 Räumliche und zeitliche Dimensionen

In der philosophischen Erforschung des Mythos ist unter anderem Ernst Cassirer ein wichtiger Vertreter. Dabei bewegt er sich in der Nachfolge Kants.⁷³ Cassirers grundsätzlichen Perspektiven sowie seine Auseinandersetzung mit räumlichen und zeitlichen Strukturen sind wichtig für das Erzählen von Krisen und Rändern. Ein zentrales Thema für Ernst Cassirer war die Frage nach der „Repräsentation“.⁷⁴ In den 1920er-Jahren wurde, nicht zuletzt von den politisch-gesellschaftlichen Herausforderungen befördert, die Idee des einfachen ‚Abbilds‘ von Objekten und Sachverhalten im Denken verworfen. Bei Cassirer findet sich diese Denkweise insbesondere in seiner philosophischen Auseinandersetzung mit symbolischen Formen in seinen Bänden *Die Sprache* (1923), *Das mythische Denken* (1925) und *Phänomenologie der Erkenntnis* (1929).⁷⁵ Dabei versteht Cassirer dieses Denken als notwendige Entwicklung: „Der Mensch kann der Wirklichkeit nicht mehr unmittelbar gegenüber treten; er kann sie nicht als direktes Gegenüber betrachten.“⁷⁶ Um seine Art der Herangehensweise näher zu spezifizieren, stellt Cassirer symbolische Formen auf.

Jede echte geistige Grundfunktion hat mit der Erkenntnis einen entscheidenden Zug gemeinsam, daß ihr eine ursprünglich-bildende, nicht bloß eine nachbildende Kraft innewohnt. Sie drückt nicht bloß passiv ein Vorhandenes aus, sondern sie schließt eine selbstständige Energie des Geistes in sich, durch die das schlichte

⁷² Vgl. Durst, Uwe: Das begrenzte Wunderbare. Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Erzähltexten und in Texten des „magischen Realismus“. Berlin/Münster: Lit 2008.

⁷³ Vgl. Sandkühler, Hans Jörg/Pätzold, Detlef: Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Form und die Krise der Selbsterkenntnis. In: Dies. (Hrsg.): Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers. Stuttgart: Metzler 2003, S. 11–44, hier S. 11.

⁷⁴ Ebd., S. 12.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Cassirer, Ernst: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. 2., verb. Aufl. Übersetzt von Reinhard Kaiser. Hamburg: Meiner 2007, S. 50.

Dasein der Erscheinung eine bestimmte „Bedeutung“, einen eigentümlichen ideellen Gehalt empfängt.⁷⁷

Der Mythos ist somit eine ‚symbolische Form‘.⁷⁸ Der Mythos als Denkform zeichnet sich nach Cassirer zentral dadurch aus, dass es keine scharfe Unterscheidung zwischen dem Ganzen und seinen Teilen gibt. Diese Form unterscheidet sich daher von der symbolischen Form der Sprache. Das mythische Denken führt zu einem „Ineinander“⁷⁹ von getrennten Bereichen: „Das Ganze und seine Teile sind ineinander verwoben, sind gleichsam schicksalsmäßig miteinander verknüpft – und sie bleiben es, auch wenn sie sich rein tatsächlich voneinander gelöst haben.“⁸⁰ In seinen Überlegungen zu Raum und Zeit zeigen sich semantische Aufladungen. Mit Lotman können diese als Semiosphären verstanden werden.⁸¹ Cassirer geht in seinen Überlegungen von alphilologischen Ansätzen aus und versteht Mythen als genealogische Geschichten von Göttern.⁸² Mythen sind demnach Ursprungserzählungen, die davon erzählen, was im Anfang war. Der Mythos erzählt „im Unterschied zur historischen Geschichte von dem, was niemals war, sondern immer ist.“⁸³ In den Mythen werden starke Bilder aufgerufen, die, insbesondere wenn sie keine literarische Bearbeitung erfahren, unreflektiert bleiben. Diese unreflektierten Bilder führen zu einer Ursprungsgeschichte, die selbst keine weiteren Möglichkeiten thematisiert.⁸⁴

Die im Magischen Realismus wesentliche Raumorientierung⁸⁵ zeigt sich auch in den hier analysierten Romanen der Gegenwartsliteratur. Der Raum ist eine wesentliche Grundkonstante menschlicher Orientierung. Lotman zeigt, dass die Vorstellung nicht nur von konkret definierten Objekten räumlich begründet ist, sondern dass dieser Mechanismus so grundsätzlich ist, dass er sich auch auf solcherart unbestimmte Begriffe ausdehnt.⁸⁶ Auf diese Weise wird die Raumstruktur des Textes zum Mo-

⁷⁷ Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*. Hamburg: Meiner 2010, S. 8f.

⁷⁸ Vgl. Cassirer, *Das mythische Denken*.

⁷⁹ Ebd., S. 63.

⁸⁰ Ebd., S. 64.

⁸¹ Vgl. Lotman, *Über die Semiosphäre*, S. 287f.

⁸² Vgl. Recki, Birgit: *Kultur als Praxis. Eine Einführung in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*. Berlin: Akademie 2004 (= *Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Sonderband 6*), S. 86f.

⁸³ Ebd., S. 87.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 90.

⁸⁵ Vgl. Roland, *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*, S. 59ff.

⁸⁶ Vgl. Lotman, Jurij M.: *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Herausgegeben mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel. Vollständige, autorisierte, um ein neues Vorwort des Autors vermehrte Übersetzung von Rainer Grübel, Walter Kroll und Hans-Eberhard Seidel. 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 328.