

Maja D. Antić¹

Universität Niš

Philosophische Fakultät

Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur

<https://orcid.org/0000-0002-0034-9187>

DER MAGISCHE REALISMUS ALS GEDANKENGUT DER POSTMODERNE

Nach mehr als hundert Jahren seit der Schöpfung des Begriffs des Magischen Realismus (1923) scheint es, dass dieser Terminus immer noch inkohärent definiert ist und unterschiedlichsten Interpretationen unterliegt, weshalb der Magische Realismus auf dem europäischen Kontinent nie den Status einer literarischen Richtung erlangt hat, sondern als Erzählstil, narrative Technik oder ästhetische Kategorie bezeichnet wird, d. h. als eine besondere Weltanschauung. Gleichwohl wurde das Konzept unter verschiedenen Aspekten und in Bezug auf verwandte literarische Erscheinungen wie fantastische Literatur, traditioneller Realismus und Science-Fiction betrachtet. In der Literaturtheorie und Literaturkritik wird der Magische Realismus immer häufiger mit der Postmoderne verknüpft. Vor dem Hintergrund, dass dieses Bezugsverhältnis im wissenschaftlichen Diskurs bisher ohne detaillierte Analyse geblieben ist, ist es das Ziel des vorliegenden Beitrags zu untersuchen, ob und inwieweit das Konzept des Magischen Realismus mit der Poetik der Postmoderne übereinstimmt. Aufgrund des betonten Prinzips der ontologischen Grenzenüberschreitung und der Relativierung der Realitätsvorlagen ist das erwartete Ergebnis ein Verständnis des Magischen Realismus als Gedankengut der Postmoderne.

Schlüsselwörter: Postmoderne Literatur, Magischer Realismus, Relativierung, Subversion, Wirklichkeit

1. Einführung

Der Magische Realismus stellt eine kreative Synthese zweier Begriffe dar, die aufgrund ihrer Widersprüche auch nach mehr als hundert Jahren seit ihrer Schöpfung 1923 keinen klaren und etablierten Platz in der Literaturwissenschaft einnimmt. Es handelt sich hierbei um einen Begriff, der ursprünglich aus der deutschen postexpressionistischen Malerei in der Zeit der Weimarer Republik zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die Literatur übernommen worden ist. In der Literaturtheorie wird der Magische Realismus als eine narrative Fiktion mit gleichberechtigter Integration realer und fantastischer Elemente definiert mit dem Ziel, einen alternativen Zugang zur Realität auszumachen und diese aus einer neuen Perspektive aufzuzeigen (s. BOWERS 2005: 3; FARIS 1995: 163).² Um den Magischen Realismus von verwandten literarischen Phänomenen abzugrenzen,

¹ maja.antic@filfak.ni.ac.rs

² Die kulturhistorische Genese des Begriffs und die detaillierte Auslegung des Magischen Realismus werden in diesem Beitrag weggelassen. Diesbezüglich wird auf entsprechende Publikationen der Autorin hingewiesen (s. STEFANOVIĆ 2017; STEFANOVIĆ 2019).

wurde sein Konzept mit Blick auf Surrealismus, fantastische Literatur, traditionellen Realismus und Science-Fiction diskutiert (s. BOWERS 2005; MOJSIEVA-GUŠEVA 2015). Als multimediales Konzept wurde der Magische Realismus im Kontext von Filmkunst, Malerei und Kinderliteratur beobachtet (s. BOWERS 2005). Außerdem wird es mit den kritischen Perspektiven des Feminismus, des Postkolonialismus und zunehmend mit der Postmoderne verbunden (s. BOWERS 2005). Dabei wird der Magische Realismus als internationales Phänomen erwähnt, das einen „zentralen Platz in Diskussionen über die Postmoderne“ einnimmt (ZAMORA, FARIS 1995: 8), oder als „wichtiger Bestandteil der postmodernen Prosa“ (FARIS 1995: 163). In seinem Essay *Postmodernist Fiction in Canada* setzt Geert Lernout den Magischen Realismus sogar mit der Postmoderne gleich, indem er behauptet, dass „das, was im Rest der Welt postmodern ist, in Südamerika als Magischer Realismus bezeichnet wird und in Kanada immer noch diesen Namen trägt“ (1988: 129). Theo D’Haen erkennt die Radikalität dieser Haltung und weist im Essay *Magical Realism and Postmodernism: Decentring Privileged Centers* darauf hin, dass es tatsächlich darum geht, eine hierarchische Beziehung zwischen den beiden Begriffen herzustellen. Er behauptet, dass nicht alle postmodernen Werke dem Magischen Realismus zugeordnet werden können, während der Magische Realismus eine der Untergruppen der postmodernen Prosa sei (s. D’HAEN 1995: 194).³ Die Theoretikerin Maggie Ann Bowers, die sich in der Studie *Magic(al) Realism* mit demselben Problem befasst, weist zu Recht darauf hin, dass „die Postmoderne zu wenigen Begriffen gehört, die schwieriger zu definieren sind als der Magische Realismus selbst“ (2005: 72). Um die Beziehung zwischen diesen Konzepten aufzuzeigen, hebt Bowers die Theorie von Frederic Jameson und Jean-François Lyotard, namentlich ihre Definitionen der Postmoderne, hervor.⁴ Ausgehend von Frederic Jamesons Haltung, dass die Postmoderne „einen Versuch über die Gegenwart historisch zu denken“ darstellt, ist Bowers der Meinung, die geschichtliche Perspektive sei auch in Diskursen des Magischen Realismus aufgrund der betonten Anwesenheit historischer Referenzen enthalten (2005: 72). Die Integration historischer Bezüge in die magisch-realistische Literatur habe nicht nur die Funktion, die Fiktion in einen bestimmten gesellschaftspolitischen Kontext einzuordnen, sondern gleichzeitig die, die offiziellen historischen Wahrheiten zu hinterfragen. Bowers stellt fest, dass „das postmoderne Geschichtsdenken in der Regel das Fehlen einer absoluten historischen Wahrheit betont und Zweifel an der Existenz von Tatsachen aufstellt, indem es auf den Zusammenhang mit Erzählungen und Geschichten hinweist“ (2005: 73). Schon an dieser Stelle kommen wir zum grundlegenden gemeinsamen Merkmal der magisch-realistischen und postmodernen Poetik: der spezifische Zugang zur Geschichte sowie die Infragestellung und Ablehnung eines einseitigen Verständnisses von Realitätsvorlagen. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, diese Annahme theoretisch zu bekräftigen.

3 Um die Behauptung zu belegen, dass die Werke des Magischen Realismus gleichzeitig als postmoderne Literatur eingestuft werden können, zitiert Theo D’Haen unter anderem das Prosawerk von Günter Grass, Italo Calvino und Angela Carter (s. 1995: 193).

4 Bowers postuliert, dass das postmoderne Geschichtsverständnis in typischen Beispielen magisch-realistischer Literatur präsent sei, und zwar in Salman Rushdies Roman *Mitternachtskinder* (1981), in Gabriel García Márquez’ Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) und in Toni Morrisons Roman *Menschenkind* (1987).

2. Poetik der Postmoderne: ein Panoramablick

Die einheitliche Definition der Postmoderne (lat. post = nach, modernus = neu) ist ebenso problematisch wie im Fall des Magischen Realismus, der konzeptionell ein logisches Paradoxon darstellt. Es besteht in der Fachliteratur kaum Einigkeit in Bezug auf ihren Anfang, Merkmale und Vertreter. Die Postmoderne wird innerhalb der zahlreichen theoretischen Ansätze als „Bezeichnung für eine kulturgeschichtliche Periode nach der Moderne mit unklarer zeitlicher Eingrenzung und Merkmalsbestimmung“ definiert (BURDORF et al. 2007: 602). Allgemein wird definiert, die Postmoderne umfasse verschiedene Tendenzen in der Kultur und Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich den Autoritäten der Moderne und ihrem Glauben an Vernunft und Empirie widersetzen. Daher stelle die Postmoderne keine einheitliche Tendenz in der Kunst dar, sondern ein Netz einzelner Realisierungen. Aus diesem Grunde kommt es zu Unstimmigkeiten hinsichtlich ihrer Festlegung innerhalb der einzelnen Disziplinen. Der Begriff Postmoderne wurde erstmals vom deutschen Schriftsteller und Philosophen Rudolf Pannwitz im Buch *Die Krisis der europäischen Kultur* (1917) als Bezeichnung für eine Mischung unterschiedlicher kultureller Tendenzen seiner Zeit gebraucht (s. POPOVIĆ 2010: 557). Er wurde dann vom spanischen Literaturtheoretiker Federico de Onís in seinem Werk *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934) verwendet, um den Zeitraum zwischen spanischer Moderne und Ultramoderne zu markieren. In der englischen Kritik wurde der Begriff Postmoderne zum ersten Mal von dem Historiker Arnold Toynbee in *A Study of History* (1947) gebraucht mit dem Ziel, „den neuen historischen Zyklus zu bezeichnen, der 1875 mit dem Ende der Vorherrschaft des Westens begann“ (JENCKS 1986: 8–9). Autoren, die diesen Begriff erstmals polemisch verwendeten, waren die Literaturkritiker Irving Howe (1963) und Harry Levine (1955). Laut Kunsthistoriker Charles Jencks gebrauchen ihn die meisten negativ konnotiert und drücken auf diese Weise Skepsis gegenüber neuen Tendenzen und globaler Kultur aus (s. 1986: 9–10). Bei alledem bleibt regelmäßig die Frage offen, ob es sich tatsächlich um eine neue Literaturepoche oder um eine Art Endphase der Moderne handelt. Die Dominanz postmoderner Auffassungen nahm vor allem in den 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts zu und gewann in den 80er-Jahren durch die wissenschaftstheoretischen Diskussionen von Autoren wie Jean-François Lyotard (*Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, 1979), Brian McHale (*Postmodernist Fiction*, 1987) Linda Hutcheon (*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, 1988) und Ihab Hassan (*The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, 1987) an noch größerer Resonanz. Unter Postmoderne versteht Jean-François Lyotard „den Zustand der Kultur nach den Transformationen, die die Spielregeln in Wissenschaft, Literatur und Kunst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts beeinflussen“ (1988: 5). Er setzt die Postmoderne mit dem Zustand des menschlichen Wissens und der Erkenntnis als direkte Folge der herrschenden Informationstechnologien in Verbindung. Lyotard vertritt die These, das Wissen ändere gleichzeitig seinen Status, wenn die Gesellschaften in das postindustrielle Zeitalter und die Kulturen in das sogenannte postmoderne Zeitalter eintreten. Dabei unterscheidet er zwei Arten von Wissen: Er geht

davon aus, zum einen finde positivistisches Wissen in Techniken im Zusammenhang mit Menschen und Materialien Anwendung, während zum anderen Wissen kritisch, reflexiv oder hermeneutisch sein könne und Werte und Ziele indirekt oder direkt hinterfrage (s. LYOTARD 1988: 27). Etwas, das im klassischen und modernen Wissen als paradox gilt, könne im spekulativen postmodernen Zeitalter neue Überzeugungskraft entfalten. Dem entsprechend sei das, was zuvor als paradox galt, eigentlich nur eine Veränderung in der Natur des Wissens (s. LYOTARD 1988: 72–90). In der Überzeugung, dass die Frage nach der Wahrheit niemals oölet wird, weist Lyotard den Positivismus der deutschen Idealisten zurück, nennt ihn „Halbwissen“ und weist darauf hin, dass die absolute Lösung, die der Moderne zugrunde liegt, nicht existiere (1988: 89). Auf diese Weise bezweifelt Lyotard die Stabilität traditioneller Vorstellungen von Vernunft und Rationalität.

Einer der einflussreichsten Theoretiker der Postmoderne, Ihab Hassan, spricht von der Postmoderne als einem Wandel innerhalb der Moderne. Nach seiner Analyse des Präfixes und des Suffixes dieses Begriffs glaubt Hassan, das Suffix *ismus* weise darauf hin, dass es sich um ein organisiertes poetisches System handelt, während das Präfix *Post* darauf hinweise, dass es der Bewegung des Modernen folgt (s. MCHALE 1992: 5). Hutcheon hingegen weist diese Interpretation mit dem Argument zurück, Postmoderne bedeute weder einen radikalen Bruch mit der Moderne noch eine lineare Kontinuität, weder im ideologischen noch im philosophischen und ästhetischen Sinne (s. 1996: 40). Der Theoretiker Brian McHale lehnt die Hassans Positionierung ebenfalls ab und argumentiert, das Präfix *Post* weise eher auf eine logische und historische Verbindung mit der Moderne als auf eine rein historische Nachfolge der Moderne hin. Die Postmoderne entspringt McHale zufolge der Moderne, sei nicht erst danach entstanden (s. 1991: 5). Er konstatiert, das Wesen der Postmoderne könne anhand von Jakobsons sogenanntem Konzept der Dominante verstanden werden. Während die Poetik der Moderne von epistemologischen Fragen geprägt werde, sei die vorherrschende postmoderne Poetik ontologischer Natur (s. MCHALE 1991: 7–8). Epistemologische Fragen wären dabei: „Wie kann ich die Welt interpretieren, von der ich ein Teil bin? [...] Wer weiß es? [...] Wo liegen die Grenzen des Erkennbaren?“ Ontologische Probleme hingegen befassten sich mit Fragen wie: „Welche Welt ist das? Was ist darin zu tun? [...] Was ist eine Welt?“ (MCHALE 1991: 9–10). Allerdings gibt McHale selbst zu, dass es nicht möglich sei, epistemologische Fragen zu bearbeiten, ohne gleichzeitig ontologische Fragen aufzuwerfen und umgekehrt. Somit befassen sich sowohl die Moderne als auch die Postmoderne mit denselben Fragen, wobei die modernistische Dominante epistemologischer Natur ist, während die Postmoderne ontologisch orientiert ist. Zu den postmodernen Schriftstellern zählen laut McHale Carlos Fuentes (*Der Tod des Artemio Cruz*, 1962; *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*, 1941) und andere hispanisch-amerikanische Autoren wie Jorge Luis Borges (*Pierre Menard, Autor des Quijote*, 1939), Gabriel García Márquez (*Hundert Jahre Einsamkeit*, 1967), Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963) und Alejo Carpentier (*Explosion in der Kathedrale*, 1962). McHale ist der Meinung, die postmodernen Vorstellungen von Pluralität und Dualität seien der Literatur Lateinamerikas inhärent, da sich ihre narrative Fiktion mit der Dualität zwischen Europa und Lateinamerika beschäftige, aber auch mit der Pluralität ihrer inneren Unterschiede, deren Ursache er im Mosaik verschiedener Kulturen, Sprachen, Weltanschauungen und Traditionen sieht (s. 1991: 52). Die oben erwähnte post-

moderne lateinamerikanische Fiktion bezeichnet er als „Magischen Realismus mit dem Schwerpunkt auf Realismus“ (MCHALE 1991: 53). Als postmoderne Autoren nennt er unter anderem Italo Calvino (*Die unsichtbaren Städte*, 1972) und Angela Carter (*In der Hitze der Stadt*, 1977). Bemerkenswert ist, dass Linda Hutcheon die Poetik der postmodernen Fiktion aufgreift, indem sie den literarischen Korpus von Gabriel García Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit*, Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959), Salman Rushdies *Mitternachtskinder*, Donald M. Thomas' *Das weisse Hotel* (1981) und Maxine Hong Kingstons *Die Schwertkämpferin* (1976) analysiert. Das erwähnte Prosawerk nennt sie historiografische Metafiktion und glaubt, es werde Parodie mit dem Ziel verwendet, Geschichte und Erinnerung zu etablieren, aber auch Autoritäten jeglicher Art infrage zu stellen. Zahlreichen Studien zufolge handelt es sich um Romane, die als Modelle magisch-realistischer Literatur *par excellence* gelten (s. BOWERS 2005, ZAMORA, FARIS 1995; REEDS 2013). Laut Hutcheon ist die Postmoderne „widersprüchlich, entschieden historisch, unweigerlich politisch“, sie „baut und zerstört“ die Phänomene, was zu einer „kritischen Überprüfung“ führt (1996: 17–18).

Das postmoderne Repertoire der narrativen Eigenschaften ist zahlreich und vielfältig. In dieser Arbeit wird der Fokus auf diejenigen Merkmale gerichtet, die für die Erläuterung des Magischen Realismus als Gedankengut der Postmoderne relevant sind. Im Gegensatz zum romantischen und modernistischen Erbe ist der Diskurs der Postmoderne offenkundig engagiert. Die postmoderne Fiktion versucht nicht, die Leser von der Richtigkeit einer bestimmten Interpretation der Welt zu überzeugen, sondern bringt sie vielmehr dazu, ihre eigenen Interpretationen infrage zu stellen. Laut Hutcheon sind postmoderne Romane eher „romans à hypothèse“ als „romans à thèse“ (1996: 300). Charakteristisch für postmoderne Poetik ist das Verständnis der Unwirklichkeit beziehungsweise Wirklichkeit als eine soziale Konstruktion. Realität wird als „eine Art kollektiver Fiktion verstanden, die durch soziale und institutionelle Prozesse, alltägliche soziale Interaktionen, insbesondere durch Sprache, konstruiert wird“ (MCHALE 1991: 37). Dabei geht es nicht um individuelle, persönliche, alltägliche Realität und Erfahrungen. Vielmehr steht hier die Geschichte eines Menschen für die Geschichte der Menschheit. Der Fokus der postmodernen Poetik liegt auf der kollektiven Realität, vor deren „historischen Mythisierung und Fiktionalisierung“ McHale warnt. Er betont die Notwendigkeit, das Verständnis für Realität und Wahrheit zu erweitern und zu vertiefen (MCHALE 1991: 36). Die postmoderne Fiktion versucht, die Realität abzubilden, indem sie auf ihren Pluralismus, auf ihre mannigfaltigen Räume, auf eine Vielzahl möglicher Welten hinweist. Die Beobachtung historischer Fakten ist ein wesentlicher Bestandteil der postmodernen Poetik von Linda Hutcheon, die konstatiert, die Geschichte sei nicht veraltet, sondern nur neu überdacht, und zwar als eine Konstruktion des Menschen. Hutcheon erklärt ihr Verständnis der postmodernen Geschichte und Literatur, indem sie den Germanisten und Romancier Lionel Gossman zitiert:

„Die moderne Geschichte und die moderne Literatur (in beiden Fällen könnte ich sagen postmoderne) lehnten das Ideal der Repräsentation ab, das so lange vorherrschend gewesen war. Nun verstehen beide ihre Arbeit als Forschung, Überprüfung, Verständnis neuer Bedeutungen und nicht als Offenlegung oder Entdeckung von Bedeutungen, die in gewisser Weise bereits vorhanden sind, aber nicht sofort wahrgenommen werden

können“ (nach HUTCHEON 1996: 37; s. GOSSMAN 1978: 38-39).

McHale glaubt ebenfalls, dass das postmoderne Erzählverfahren einen doppelten Prozess der Konstruktion und Dekonstruktion der Realität beinhaltet und dabei verschiedene Erzählstrategien wie „Juxtaposition, Interpolation, Überlagerung oder Falschzuschreibung“ verwendet (1991: 45). Die Strategie der Nebeneinanderstellung und Interpolation impliziert die Einfügung und Vermischung von Bekanntem und Unbekanntem, Realem und Unwirklichem, Falschem und Wahrem, wobei eine solche Strategie hier „als Eröffnungskeil für eine vollständige Assimilation“ gegensätzlicher Perspektiven dient (MCHALE 1991: 46). Durch die Inszenierung enger Begegnungen verschiedener Welten und deren Konfrontation schafft die Postmoderne einen neuen Raum, in dem etablierte Grenzen und Barrieren abgebaut werden. Es stellt sich heraus, dass die Grundlage der postmodernen Poetik das Verständnis der Geschichte als menschliche Konstruktion ist, die als solche Zweifel und Hinterfragung erfordert. Postmoderne Literatur stellt ihrem Wesen nach eine Art engagierter Literatur dar, weil sie auf die Notwendigkeit hinweist, die Illusion totalisierender Erklärungen und ethischer Systeme abzulehnen, sodass das grundlegende postmoderne Bestreben darin besteht, „Autorität infrage zu stellen“ (HUTCHEON 1996: 333). Zu den Erzählstrategien, die der postmodernen Fiktion zugewiesen werden, gehören Metalepse, ein offenes Ende, die Beschreibung von Details auf Kosten des Ganzen, das Spiel von Imagination und Realität, eine radikalisierte Destruktion von Wirklichkeitsmodellen, die Rückkehr verdrängter Diskurse, Auflösung des Subjekts, Selbstreferenzialität der Literatur, Sprachexperimente und Beteiligung des Lesers am Prozess der Bedeutungsproduktion (s. MCHALE 1991; HUTCHEON 1996). Meist sind auktoriale Erzähler vertreten, die wankelmütig und unbestimmt sind und mit ihrer Unentschlossenheit oft ihre eigene Allwissenheit konterkarieren. Ein Merkmal der Postmoderne, über das sich die Wissenschaft einig ist, ist die Intertextualität, die durch die Verbindung zweier oder mehrerer Texte oder durch die Entlehnung von Charakteren aus einem anderen Text entsteht, was Umberto Eco als „Wanderung der Charaktere von einem fiktiven Universum in ein anderes“ bezeichnet (nach MCHALE 1991: 57). Dieses Merkmal des postmodernen Textes erweist sich in der Literatur des Magischen Realismus als besonders wichtig, da es darauf hinweist, dass das Thema der Fiktion eigentlich die referenzielle Realität ist.

Nicht zufällig wird der berühmte Roman Salman Rushdies, *Mitternachtskinder*, von Literaturtheoretiker Terry Eagleton zugleich als postmodern und magisch-realistisch bezeichnet (s. 1997: 71). Obwohl er die Heterogenität des Phänomens durchaus erkennt, definiert Eagleton die Postmoderne als „einen Denkstil, der durch Zweifel an klassischen Konzepten, Wahrheit, Vernunft, Identität und Objektivität gekennzeichnet ist“ (1997: 5). Anders als diese Aufklärungsnormen betrachten Postmodernisten die Welt als unvorhersehbar, divergent, instabil und unbestimmt, was zum Skeptizismus in Bezug auf Objektivität, Wissen, Realität und Wahrheit führt. Diese Sicht entwickelte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts und verstärkte sich durch die Dominanz der technologischen Konsumgesellschaft. Postmodernisten betrachten den Verlauf der Geschichte als determiniert, unilinear und fortschrittlich. Eagleton erklärt den negativ fortschreitenden Verlauf der Geschichte, indem er Theodor Adornos Gedanken zitiert:

„Keine Universalgeschichte führt von der Barbarei zur Humanität, aber es gibt eine, die

von der Steinschleuder zur Megatonnenbombe führt. [...] Teleologisch stellt alles, was geschah und bis zum heutigen Tag – mit gelegentlicher Pause – andauert, genau das Absolute des Leidens dar“ (nach EAGLETON 1997: 71; s. ADORNO 1973: 320).

Aufgrund des Irrationalen und Destruktiven im historischen Handeln des Menschen, ist der Machtbegriff in der Poetik der Postmoderne negativ konnotiert. Postmodernisten kontrastieren die Beziehung zwischen Macht und Vernunft, die Beziehung zwischen dem Stärkeren und dem Schwächeren. Sie lehnen die Existenz einer universellen Wahrheit aufgrund des Einflusses subjektiver Faktoren wie Religion, Kultur, Geschlecht, Macht und persönlicher Haltungen ab. Es besteht auch keine objektive Realität, sie wird relativiert. Dieses Verständnis steht dem dekonstruktivistischen Ansatz von Jacques Derrida nahe, dessen Hauptargument ist, dass die Dekonstruktion auf Relativismus basiert, d. h. auf der Position, Wahrheit und Wirklichkeit seien relativ, weil sie von der Veranlagung des Subjekts abhängen. Darüber hinaus hatte die Dekonstruktion gewisse politische Implikationen, indem sie moralische und politische Widersprüche untergrub und aufdeckte. Daher kann man sagen, dass die Dekonstruktion den Übergang zu den relativistischen Prinzipien der Postmoderne unterstützt hat. Postmodernistischer Skeptizismus führt zu einer „imaginativen Subversion des vorherrschenden Wertesystems“ (EAGLETON 1997: 176). Die Position der Postmodernisten ist eine des Zweifels und des Hinterfragens: In der postmodernen Gesellschaft könne den meisten Informationen nicht vertraut werden, weil sie hauptsächlich auf die manipulative Erreichung der eigenen Ziele derjenigen ausgerichtet seien, die sie produzierten.

3. Das Postmoderne im Magischen Realismus:

Überschreitung ontologischer Grenzen und Ablehnung determinierter Realität

Es lassen sich zahlreiche Übereinstimmungen der postmodernen und der magisch-realistischen Poetik erkennen, sodass man den Eindruck gewinnt, dass dasselbe literarische Phänomen beschrieben wird. Der folgende Text beleuchtet die gemeinsamen poetischen Eigenschaften der magisch-realistischen und der postmodernen Literatur. Blickt man auf den zeitlichen Ursprung der beiden Termini, so ist festzustellen, dass sie aus zeittypischen Spannungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts erwachsen.⁵ Wie schon erwähnt wurde der Begriff Postmoderne erstmals vom deutschen Schriftsteller und Philosophen Rudolf Pannwitz im Jahr 1917 verwendet, während der Terminus Magischer Realismus einige Jahre später, nämlich 1923, vom Kunsthistoriker Franz Roh geprägt wurde. Sowohl die magisch-realistische als auch die postmoderne Literatur finden zunehmende literarische Verbreitung in den 60er-Jahren des letzten Jahrhunderts. Doch trotz ihrer langen Tradition ist die inhaltliche Bestimmung der beiden Begriffe weiterhin inkonsistent und umstritten. Beim Begriff Magischer Realismus handelt es sich um eine Wortverbindung, deren Elemente *magisch* und *real* „nach abendländisch aufgeklärtem Verständnis nicht zusammengehören, ja, einander gar ausschließen“ (SCHEFFEL 2021: 20). Schon die Benennung dieses Erzählstils entspricht der wesentlichen Charakteristik der postmodernen Poetik, die eine Verschmelzung verschiedener Welten impliziert. Das Erzählverfahren des Magischen Realismus besteht aus einer Juxtaposition des Realen und

⁵ Ausführlich dazu s. GUENTHER 1995.

des Fantastischen. Der Literaturtheoretiker Michael Scheffel fasst diese Eigenschaft des Magischen Realismus wie folgt zusammen:

„Zu dem entsprechenden Erzählstil gehört ein homogener Bau der erzählten Welt, d. h. es gibt in den Erzählungen keinen grundlegenden Konflikt zwischen zwei unterschiedlich begründeten Ordnungen der Wirklichkeit wie in der Phantastik“ (SCHEFFEL 2021: 36).

Das privilegierte narratologische Mittel des Magischen Realismus definiert Hubert Roland auf ähnliche Weise:

„Er [der Erzähler] ist es, der gegebenenfalls die simultane Darstellung von empirisch-logischen und surrealen Begebenheiten als kompatibel erklärt und äquipollent nivelliert, sodass der Leser das Gefühl hat, dass er allein mit einer erweiterten, aber homogenen Wirklichkeit vertraut gemacht wird“ (ROLAND 2021 b: 64).

Die Leser werden mit einer wesentlich realistischeren Erzählwelt konfrontiert, die durch Einbrüche des Fantastischen charakterisiert wird. Dies gelingt durch die Einordnung der übernatürlichen Elemente in den Rahmen des Realen mit einem mehr oder weniger klar erkennbaren gesellschaftspolitischen Bild. Das Konzept des magisch-realistischen Erzählverfahrens entspricht voll und ganz dem, was McHale eine „postmodernistische duale Ontologie“ nennt, die zwei ineinanderfließende Welten impliziert – die übliche, vertraute, alltägliche mit der, die paranormal oder fantastisch ist (1991: 73). Trotz der Integration der Fantastik ist die magisch-realistische Fiktion reich an Intertextualität, historischen Figuren und Ereignissen, authentischen Toponymen, autobiografischen Elementen und Assoziationen mit der Welt, in der wir leben. In diesem Zusammenhang kollidieren zwei ontologische Ebenen, die zur „Verletzung der Grenze zwischen der realen und fiktionalen Welt“ führen mit dem ultimativen Ziel, „die offizielle Version der Geschichte“ zu überdenken und sie zu relativieren (MCHALE 1991: 85, 88). Hutcheon stellt zu Recht fest, dass sich die Postmoderne eher der „Logik *und/und* als *oder/oder*“ bedient (1996: 92). Die Logik *und/und* ist auch in der Poetik des Magischen Realismus enthalten, weil sie verkündet, dass sowohl das Reale als auch das Fantastische, also das Rationale und das Irrationale, gleichberechtigte Elemente unserer Welt und Realität sind. Ein gemeinsames Merkmal des postmodernen und magisch-realistischen Narrativs ist die gleichgültige Akzeptanz der Verletzung von Naturgesetzen durch die Integration des Fantastischen. Fantastische Elemente werden als Tatsachen, die „kein Erstaunen bei dem Leser erzeugen“, akzeptiert (MCHALE 1991: 76).

Die Illustration der Verschmelzung von Fantasie und gesellschaftspolitischer Realität zeigt sich beispielsweise im Roman *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass, in dem Oskar Matzerats fantastische Fähigkeiten in einen erkennbaren gesellschaftspolitischen Kontext vor, während und nach der Nazizeit eingefügt werden. Marlen Haushofers Roman *Die Wand* (1963) thematisiert die Erscheinung einer fantastischen unsichtbaren Wand während des Kalten Krieges. Gabriel García Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) integriert fantastische Elemente wie einen fliegenden Teppich oder Gespenster in die fiktive Welt des Dorfes Macondo, die an die kolumbianische Heimat des Autors angelehnt ist, während Salman Rushdies Roman *Mitternachtskinder* (1981) fantastische Phänomene mit einem historischen Kontext in Indien verbindet. In all diesen Wer-

ken, die als typische Beispiele der magisch-realistischen und zugleich der postmodernen Literatur gelten, wird das Fantastische als Teil der alltäglichen faktischen Realität präsentiert und wahrgenommen. Einerseits verknüpft sich das Fantastische also organisch mit dem Alltäglichen und Üblichen. Andererseits wirken sozialgeschichtliche Tatsachen wie die Beschreibung von bestimmten Massakern an Demonstranten, die Vernichtung der Juden und anderer Gruppen durch die Nazis oder die zerstörerische Natur des Menschen unglaublich und zu fantastisch, um wahr zu sein. McHale bemerkt somit zu Recht, dass in der postmodernen Fiktion „das Fantastische als banal und das Banale als fantastisch akzeptiert wird“ (1991: 77).

Die Nebeneinanderstellung diametral verschiedener Welten und damit unterschiedlicher ontologischer Ebenen als Schlüsselstrategie des Magischen Realismus führt zu logischen Paradoxien und zur Destabilisierung der akzeptierten Vorstellungen von Realität, Fiktion, Geschichte und Wahrheit. Das Verständnis der magisch-realistischen Fiktion als eine Alternative zur Realität wird von führenden Theoretikern des Magischen Realismus vertreten (s. SCHEFFEL 2021; ROLAND 2021 a; BOWES 2005). Hegerfeldt betont zudem, dass das zentrale Ziel des Magischen Realismus darin besteht, die Möglichkeit menschlichen Wissens über die Welt und die Realität zu untersuchen, während die Einführung fantastischer Elemente in die Welt der Wahrnehmungsrealität darauf abziele, ein Gefühl für das Leben in der modernen Welt zu erzeugen. Die magisch-realistische Literatur weise darauf hin, dass das Wissen konstruiert und veränderbar ist, was letztlich zu dem Schluss führe, dass die Einsicht des Menschen in die Realität auf den Bereich der Fiktion beschränkt bleibt (vgl. HEGERFELDT 2005: 78). Ähnlich argumentiert Zamora, der die Fiktion des Magischen Realismus in einen postmodernen Kontext stellt, da sie „den binären Rationalismus und den reduktiven Materialismus des Westens ablehnt“ (1995: 498). Um die Natur des Magischen Realismus zu bestimmen, weist ferner Slemon darauf hin, dass es in einem magisch-realistischen Text zu „einem Kampf zwischen zwei widersprüchlichen Systemen kommt, und da diese Systeme unvereinbar sind, kann sich keines von ihnen vollständig verwirklichen, sodass jedes von ihnen gefangen in einer kontinuierlichen Dialektik mit dem anderen bleibt“ (1995: 409). Dieselbe These wird auch von Faris vertreten, die behauptet, durch das Verschmelzen von unterschiedlichen ontologischen Welten liege eine gebrochene Logik von Ursache und Wirkung vor. Das Ziel „der neuen fiktionalen Technik [sei es,] unsere vorgefassten Ideen über Zeit, Raum und Identität zu stören“ (FARIS 1995: 168). Autoren wie John Barth und Umberto Eco definieren Postmoderne als „Schreibweise, die traditionelle Formen auf ironische oder verlagerte Weise verwendet, um ewige Themen zu behandeln“ (JENCKS 1986: 13–14). Ein gemeinsames Merkmal der Poetik der Postmoderne und des Magischen Realismus ist das Verständnis von Fiktion als eine Form realistischer Erzählung trotz der Integration fantastischer Elemente.⁶ In der germanistisch-komparatistischen Forschung besteht

⁶ In der deutschsprachigen Literaturgeschichte werden die Begriffe *postmoderne* und *magisch-realistische* Literatur nicht so häufig benutzt wie etwa in der lateinamerikanischen, afroamerikanischen und der postkolonialen Literatur in englischer und französischer Sprache. Trotzdem tauchen sie bei manchen Werken auf, die Merkmale der postmodernen und magisch-realistischen Erzählweise aufweisen wie etwa zur Beziehung zwischen Realität und Fiktion, Dekonstruktion und erneuter Konstruktion, zu Nüchternheit, Spiel mit dem Leser, Vieldeutigkeit, Übertretung von Grenzen, Intertextualität usw. Manifestationen der Postmoderne und des Magischen Realismus lassen sich exemplarisch in Patrick Süskinds Roman *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* (1985), Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959), Robert Schneiders Roman

weitgehend Konsens darüber, dass der Magische Realismus „ein neuer Realismus“ und – damit verbunden – das neue Verständnis der Wirklichkeit sei (ROH 1995: 19). Über die Notwendigkeit eines neuen Realismus schreibt Scheffel:

„Inhaltlich wendet man sich gegen den modernen positivistischen Glauben an eine rational erfassbare Welt, begreift eine magische Denkweise als Vorbild und sucht nach einem Realismus, der Sachlichkeit und Wunder, Rationalität und Irrationalität in programmatisch paradoxer Weise verbindet“ (SCHEFFEL 2021: 32).

McHale fordert diesbezüglich, dass die postmoderne Fiktion „per Definition aus dem Genre der Fantastik ausgeschlossen werden sollte“ und dass die Integration fantastischer Elemente „eine der zahlreichen Strategien der ontologischen Poetik ist, die die Wirklichkeit pluralisiert und somit ihre Darstellung problematisiert“ (1991: 74–75). Er spricht sogar von postmoderner Fiktion als einem „mimetischen Spiegel des Alltagslebens in einer fortgeschrittenen Industriegesellschaft“, dessen Realität instabil, fließend und von den Massenmedien konstruiert sei (MCHALE 1991: 128). Die postmoderne und die magisch-realistische Poetik stimmen dahingehend überein, dass die Welt nicht von der Wahrheit, sondern von der Illusion von Realität und Wahrheit beherrscht wird. McHale schreibt dazu:

„Heutzutage neigt alles in unserer Kultur dazu, die Realität zu leugnen und die Unwirklichkeit zu fördern, um ein hohes Konsumniveau aufrechtzuerhalten. Es ist nicht mehr die offizielle Wirklichkeit, die Zwang ausübt, sondern die offizielle Unwirklichkeit [...]“ (MCHALE 1991: 219).

McHale kommt zu dem Schluss, eine solche Fiktion sei paradoxerweise „mimetisch“, weil sie die Unwirklichkeit wiederspiegeln (1991: 219). Die Theoretiker der Postmoderne und des Magischen Realismus sind sich einig, dass der traditionelle Realismus des 19. Jahrhunderts nicht mehr in der Lage ist, die Realität der gegenwärtigen spekulativen Ordnung zu vermitteln (s. MCHALE 1991: 220; LYOTARD 1988: 58). Beim postmodernen Magischen Realismus sei eigentlich die Rede von einer veränderten Form des Realismus. Sowohl die magisch-realistische als auch die postmoderne Fiktion bieten „eine Alternative zu traditionellen, etablierten Konzepten“ (HUTCHEON 1996: 109). Der postmoderne Magische Realismus weicht nicht von der traditionellen Mimesis ab, sondern schafft eine eklektische Welt, in der die bereits vorhandene Literaturtradition neu erfasst wird. Die Verflechtung fantastischer Elemente dient nicht zur Flucht aus der Realität, sondern als Mittel, ihre Komplexität auszudrücken. Es handelt sich um eine postmoderne Erfindung des Realismus, um eine erweiterte Auffassung der Wirklichkeit, verglichen mit dem herkömmlichen, vom rationalen Geist der Aufklärung geprägten Bild der Welt.⁷ McHale behauptet, dass „unwirkliche Realität ein immer sich wiederholendes Thema und Gegenstand der postmodernen Fiktion“ ist, die als solche als ein „revisionistischer Ansatz zur Geschichte und historischer Fiktion“ fungiert (1991: 221). Im selben Kontext suggeriert Hutcheon, dass „Wahrheiten nur im Plural existieren und dass es selten eine Lüge *per se* gibt, sondern nur die Wahrheiten der Anderen“ (1996: 185). Durch die Auseinanderset-

Schlafes Bruder (1992), Uwe Timms *Morenga* (1978) und in Daniel Kehlmanns historisch-fiktivem Roman *Die Vermessung der Welt* (2005) nachweisen (s. KOVÁR 2014; ROLAND 2021 a; REEDS 2013).

⁷ Zum Magischen Realismus als einer Art realistischer Erzählung s. STEFANOVIĆ, LUČIĆ 2018.

zung mit ontologischen Fragen, also mit dem Wesen der Dinge, weist der postmoderne Magische Realismus darauf hin, dass die Welt eher aus trügerischen Bildern und fiktionalisierten Informationen als aus realen Bildern besteht. Die magisch-realistische und die postmoderne Betonung der Pluralität lassen sich gar mit Friedrich Nietzsches methodischem Ansatz in Verbindung bringen, der eine Vielfalt von Perspektiven befürwortet und dadurch rationalistische und empirische Kultursysteme hinterfragt. Nietzsche weist auf die Notwendigkeit hin, die Perspektiven umzukehren und die Interpretation derselben Sache immer auch mit anderen Augen zu betrachten, um sie vollständig verstehen zu können. Das Konzept des Relativismus erlangte sehr hohes Ansehen aufgrund Nietzsches These, es gebe keine absolute Wahrheit, der Glaube an die ultimative Wahrheit sei eine unwiderlegbare Täuschung (s. GRUBAČIĆ 2012: 295–296). Nietzsches Konzepte zu Subversion, Destabilisierung, Doppelblick und Skeptizismus gegenüber der Vernunft können als Grundlage des postmodernen Magischen Realismus angesehen werden. Der Germanist Slobodan Grubačić bezeichnet Nietzsche aufgrund seiner Haltung, Irrtum sei ein wesentlicher Teil der Wahrheit, gar als „Ikone der Postmoderne“ (2012: 400). Das fließende Spiel zwischen dem Realen und dem Fantastischen sowie die Schaffung eines neuen ontologischen Raums des *Magisch-Realen* und damit die Zerstörung der traditionellen Auffassung der Wirklichkeit entspricht der typischen postmodernen Grenzenüberschreitung.

Was den Magischen Realismus als postmodernes Gedankengut ausmacht, ist gleichsam sein politischer Charakter. Hutcheon behauptet, postmoderne Prosa sei „historisch und notwendigerweise politisch“ (1996: 49). Indem er die Grenze zwischen dem Realen und dem Fantastischen leugnet und infrage stellt, weist der Magische Realismus ein immenses subversives und transgressives Potenzial auf. Die magisch-realistische Erzählwelt erweitert ontologische Grenzen und untergräbt demnach einheitliche Sichtweisen über die Realität. Somit liefert solche Literatur eine Antwort auf die Tyrannei des Rationalen, Totalitären und Auferlegten. Sie dient als scharfe Kritik an der Gesellschaft, insbesondere an den politischen Systemen, und lädt uns ein, unsere Vorstellungen über die Historie erneut zu überdenken. In diesem Kontext lassen sich auch Parallelen zwischen dem postmodernen Magischen Realismus und dem epischen Theater von Bertolt Brecht erkennen. Brecht setzt sein politisches Engagement mit distanzierter Ironie ein und appelliert an das Sich-bewusst-Werden gesellschaftspolitischer Repressionen. Ganz nach dem Vorbild von Brechts Theatermodell fordern die postmoderne und die magisch-realistische Literatur kritische Reflexionen beim Leser. Das erklärte Ziel ist es, ihn engagiert, nachdenklich und analytisch einfühlsam zu orientieren statt passiv und gedankenlos. Brechts *Verfremdungseffekt* zielt darauf ab, dass sich die Rezipienten nicht mit den Protagonisten identifizieren, sondern eine kritische Distanz einhalten und aus dieser Position sämtliche Phänomene hinterfragen. Laut Hutcheon ist der gemeinsame Nenner des epischen Theater und der postmodernen Kunst „die Ablehnung aller Konzepte von Linearität, Entwicklung und Kausalität [...], da sie, nach Brechts Argumentation, dazu dienen, die Macht der vorherrschenden Ideologie zu verstärken“ (1996: 363). Erzählmittel der Verfremdung, die sich in der postmodernen und der magisch-realistischen Fiktion identifizieren lassen, sind Verzicht auf narrative Chronologie, offene, unvollendete Struktur, die Möglichkeit mehrfacher Lesarten, Umwandlung von Räumen in interfiktionale Räume, Ambivalenz und Inkohärenz, Problematisierung des historischen Wissens

usw. Eine der Strategien in diesem Zusammenhang ist das Auftreten eines unzuverlässigen Erzählers, der sich seiner Aussagen nicht sicher ist, diese oft ändert und so den Wahrheitsgehalt seiner Behauptungen infrage stellt. Ein absichtlich manipulativer Erzähler indes verwendet mehrere Handlungsstränge, manchmal in sich abwechselnden Absätzen, manchmal durch plötzliche Einwüfe. Es handelt sich um eine Strategie, den Leser zu verführen und die ontologische Unsicherheit zu dramatisieren. Der Widerspruch und die Instabilität aller Umstände waren gleichsam einige der Techniken, die Brecht nutzte, um das Publikum auf die Möglichkeiten zur Veränderung aufmerksam zu machen. Diesbezüglich glaubt Hutcheon, dass es in der postmodernen Fiktion zu einer Verfremdung des traditionellen Realismus kommt (s. 1996: 364). Die Tendenz, die Welt durch das Prisma der Fantasie zu verfremden, ist ebenso ein Merkmal der magisch-realistischen Fiktion, die danach strebt, unsere Wahrnehmung der Realität zu vertiefen.

4. Fazit

Mithilfe der vergleichenden Analyse der poetologischen Postulate der Postmoderne und des Magischen Realismus wurden die Eigenschaften des Magischen Realismus hervorgehoben, die sein postmodernes Gedankengut ausmachen. Zwei gemeinsame ästhetische Dimensionen werden dabei in den Vordergrund gestellt: spekulative Anschauung der Wirklichkeit und Auffassung der Kunst im Dienste der Gesellschaft. Die Dialektik zwischen Vernunft und Skeptizismus, Realität und Illusion ist der gemeinsame Nenner der postmodernen und der magisch-realistischen Poetik. Das gemeinsame konstitutive Element ist die Feststellung, dass die Wirklichkeit kein kohärentes Ganzes ist und sie dominant von Irrationalität, Ambivalenz und Absurdität geprägt wird. Die pluralistische und widersprüchliche Natur der Postmoderne ist dem Magischen Realismus, der die Paradoxien der gesellschaftspolitischen Realität aufzuzeigen anstrebt, inhärent. Darüber hinaus korreliert die Fiktion des Magischen Realismus mit dem postmodernen Zweifeln an empiristischer und positivistischer Epistemologie. In der Postmoderne kommt es zur Ablehnung der traditionellen Auffassung des Realismus, dessen Verständnis sie erweitert und vertieft. Die postmoderne magisch-realistische Literatur vertieft das Verständnis des Realismus mit einzigartiger Strategie, und zwar durch Koexistenz von historischem und fiktionalem Material, fantastischen und realen Komponenten, wobei die Grenzen zwischen ontologisch unterschiedlichen Welten verschwommen und verwischt werden. Mit ihrem subversiven und grenzüberschreitenden Potenzial konstruiert die Fiktion des Magischen Realismus den Raum des *Magisch-Realen*, in dem vorherrschende Paradigmen hinterfragt und relativiert werden. Die postmoderne Ästhetik der Subversion, die dem Magischen Realismus zugrunde liegt, regt den Leser dazu an, seine eigenen Wahrnehmungen und Überzeugungen zu hinterfragen, und weist darauf hin, dass die historische Konstruktion der Realität willkürlich, oft ideologisch und institutionell bedingt ist. Sowohl die ausgeprägt spekulative Haltung gegenüber der Wirklichkeit als auch der Hang zur ontologischen Grenzenüberschreitung bilden das gemeinsame Credo der postmodernen und der magisch-realistischen Poetik, die zur Ablehnung jeglicher Orthodoxie und zum Verweis auf Komplexität der Realität abzielt, in der durchaus Widersprüche beim gegenseitigen Dialog bestehen. Es bleibt, das postmoderne Modell der magisch-re-

alistischen Literatur anhand konkreter Beispiele aus der Erzählpraxis zu illustrieren.

Literaturverzeichnis

- ADORNO 1973: ADORNO, Theodor. *Negative Dialectics*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- BOWERS 2005: BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- BURDORF et al. 2007: BURDORF, Dieter, FASBENDER, Christoph, MOENNIGHOFF, Burkhard (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2007.
- D'HAEN 1995: D'HAEN, Theo. „Magical Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 191-208.
- EAGLETON 1997: IGLTON, Teri. *Iluzije postmodernizma*. Vladimir Tasić. Novi Sad: Svetovi, 1997.
- FARIS 1995: FARIS, Wendy B. „Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 163-190.
- GOSSMAN 1978: GOSSMAN, Lionel. „History and Literature: Reproduction of Signification“. *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Robert Canary, Henry Kozicki (Hg.). Madison: University of Wisconsin Press, 1978, 3-39.
- GRUBAČIĆ 2009: GRUBAČIĆ, Slobodan. *Istorija nemačke kulture*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- GUENTHER 1995: GUENTHER, Irene. „Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 33-73.
- HEGERFELDT 2005: HEGERFELDT, Anne. *Lies that tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.
- HUTCHEON 1996: HAČION, Linda. *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- JENCKS 1986: JENCKS, Charles. *What is Post-Modernism?* London: Academy Editions, 1986.
- KOVÁR 2014: KOVÁR, Jaroslav. *Deutsch-sprachige Literatur seit 1933 bis zur Gegenwart. Autoren und Werke*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- LERNOUT 1988: LERNOUT, Geert. „Postmodernist Fiction in Canada“. *Postmodern Studies 1: Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Theo D'Haen, Hans Bertens (Hg.). Amsterdam: Rodopi, 1988, 127-141.
- LYOTARD 1988: LYOTARD, Jean-François. *Postmoderno stanje*. Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1988.
- MCHALE 1991: MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1991.
- MOJSIEVA-GUŠEVA 2019: МОИСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. „Магичниот реализам и неговите релации со експресионизмот, нафреализмот и фантастиката“. *Philological Studies*. Belgrade: Institute of literature and art, Vol 13, No 2 (2015), 1-17.
- POPOVIĆ 2010: POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2010.

- REEDS 2013: REEDS, Kenneth. *What is magical realism? An Explanation of a Literary Style*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2013.
- ROH 1995: ROH, Franz. „Magic Realism: Post-Expressionism“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 15–31.
- ROLAND 2021 a: ROLAND, Hubert. „Deutschsprachiger und internationaler Magischer Realismus: die Anpassungsfähigkeit einer Poetik der Wirklichkeitsverwandlung“. *Formen des Magischen Realismus und der jüdischen Renaissance*. Bettina Bannasch, Petro Rychlo (Hg.). Leck: V&R Unipress, 2021, 41–50.
- ROLAND 2021 b: ROLAND, Hubert. *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2021.
- SLEMON 1995: SLEMON, Stephen. „Magic Realism as Postcolonial Discourse“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 407–426.
- STEFANOVIĆ, LUČIĆ 2018: СТЕФАНОВИЋ, Маја, ЛУЧИЋ, Мартина. „Границе реалног и фантастичног: магични реализам као врста реалистичног наратива.“ *Philologia Mediana*, год. X, бр. 10 (2018), Ниш: Филозофски факултет, 535–547.
- STEFANOVIĆ 2017: STEFANOVIĆ, Маја. „Historische Wirklichkeit im Spiegel des Magischen Realismus“. *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 18/1 (2017), 143–159.
- STEFANOVIĆ 2019: STEFANOVIĆ, Маја. „Die Begriffsgeschichte des Magischen Realismus von der deutschen Malerei bis zur hispanoamerikanischen Literatur“. *Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 17/1 (2019), 11–23. DOI:10.22190/FULL1901011S
- SCHEFFEL 2021: SCHEFFEL, Michael. „Magischer Realismus: Konzept und Geschichte“. *Formen des Magischen Realismus und der jüdischen Renaissance*. Bettina Bannasch, Petro Rychlo (Hg.). Leck: V&R Unipress, 2021, 19–40.
- ZAMORA 1995: ZAMORA, Lois Parkinson. „Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 497–550.
- ZAMORA, FERIS 1995: ZAMORA, Lois Parkinson, FARIS, Wendy B (Hg.). „Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press, 1995, 5–15.

Maја D. Antić

MAGIČNI REALIZAM I POSTMODERNIZAM

Rezime

Nakon više od sto godina od konstituisanja pojma magični realizam (1923), čini se da je ovaj termin i dalje neprecizno određen i podložan različitim tumačenjima, zbog čega na evropskom kontinentu nikada nije zadobio status književnog pravca, već se pominje kao narativni stil, narativni postupak ili osoben način viđenja stvarnosti. Ipak, u nastojanju da se pojam osvetli, promatran je kroz različite aspekte i u međuodnosu sa srodnim književnim pojmovima poput

književne fantastike, tradicionalnog realizma i naučne fantastike. U teoriji književnosti i književnoj kritici magični realizam se sve češće dovodi i u vezu sa postmodernizmom. Imajući u vidu da je ova veza ostala bez detaljnije analize u naučnom diskursu, cilj rada je da ispita da li se i u kojoj meri koncept magičnog realizma poklapa sa poetikom postmodernizma. Očekivani rezultat jeste poimanje magičnog realizma kao vrste postmodernističkog narativa zbog naglašenog principa prevazilaženja ontoloških granica i relativizacije stvarnosnih predložaka.

Ključne reči: postmoderna književnost, magični realizam, stvarnost, subverzija, relativizacija

