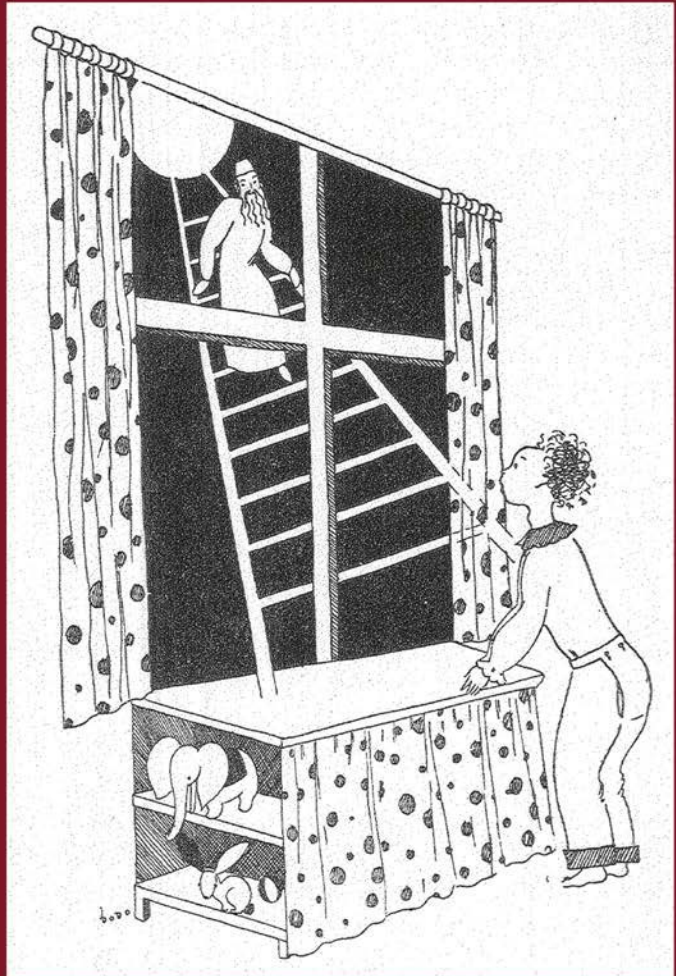


Bettina Bannasch / Petro Rychlo (Hg.)

Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance





unipress

Internationale Schriften des Jakob-Fugger-Zentrums

Band 3

Herausgegeben vom Jakob-Fugger-Zentrum – Forschungskolleg
für Transnationale Studien der Universität Augsburg

Bettina Bannasch / Petro Rychlo (Hg.)

Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance

Mit 6 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

© 2021 Brill | V&R unipress, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Dodo: »Pessachmärchen«. In: Frieda Mehler: Feiertagsmärchen. Zeichnungen
von Dodo Bürgner. 2. Aufl., Berlin 1937, S. 11. Quelle: Arbeitsstelle für Kinder- und
Jugendmedienforschung, Universität zu Köln.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2365-7944

ISBN 978-3-8470-1214-6

Inhalt

Bettina Bannasch / Petro Rychlo Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance. Eine Einführung	7
Michael Scheffel Magischer Realismus: Konzept und Geschichte	19
Hubert Roland Deutschsprachiger und internationaler Magischer Realismus: die Anpassungsfähigkeit einer Poetik der Wirklichkeitsverwandlung	41
Peter Stöger Martin Buber und der Chassidismus mit Annotierungen zum Magischen Realismus und zur Jüdischen Renaissance	61
Katharina Baur Magisch-Realistisches Erzählen bei Paula Buber: Liminalität in der Novelle <i>Die Weidenmutter</i>	83
Gerold Necker »...und danach kommt der Friede«: S. J. Agnons Traumnotizen in den 1930er Jahren	99
Shira Miron Gertrud Kolmar und Chaim Nachman Bialik – Formen literarischer Renaissance zwischen Aggada und Poesie	117

Georg B. Deutsch	
Soma Morgenstern, der Magische Realismus und die Jüdische Renaissance: Morgensterns Romane <i>Der Tod ist ein Flop</i> und <i>Der Sohn des verlorenen Sohnes</i>	143
Petro Rychlo	
»Herumtappen im Licht« – Soma Morgensterns publizistische Kafka Rezeption	157
Bettina Bannasch	
Die »Prager Schule« des Magischen Realismus. Oskar Baums Messiasroman <i>Die Tür ins Unmögliche</i>	181
Jörg Schuster	
Religion, instabile Zeichen, Wahrnehmungsextasen – Elisabeth Langgässers Magischer Realismus	199
Theresia Dingelmaier	
Magisch-realistisch und Märchen? Deutsch-jüdische Alltagsmärchen als Genresymbiose	221
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	237

Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance. Eine Einführung¹

Der deutsche Magische Realismus gilt als ein Spezialgebiet der literaturwissenschaftlichen germanistischen Forschung und dies aus guten Gründen. Wenn der Begriff nicht so weit gefasst wird, dass alles ›irgendwie Fantastische‹ dazu gerechnet wird, sondern als die Bezeichnung für eine literarische Strömung, die sich zeitlich einigermaßen eng eingrenzen lässt², der sich spezifische zentrale Themen und Erzählverfahren sowie eine Vorliebe für bestimmte Gattungen zuordnen lässt, so unterscheidet sich die Forschung zum deutschen Magischen Realismus nicht wesentlich von anderen Spezialgebieten der Literaturwissenschaft. Allerdings verbinden sich zwei Vorurteile, die es marginalisieren und diskreditieren, mit der Wahrnehmung dieses Spezialgebietes. Sie haben sich weder durch die bis heute grundlegende Studie von Michael Scheffel *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung* (1990) noch durch Arbeiten der neueren Forschung ausräumen lassen, sind jedoch wenig produktiv. Vielmehr sind sie oftmals mit starken moralischen

1 Die Beiträge des vorliegenden Bandes wurden für den Druck durchgesehen und vorbereitet von Sarah Sosinski und Sarah Wieshuber. Ihnen beiden gilt unser besonderer Dank.

2 Michael Scheffel präzisiert in seiner Studie *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung* (1990) wie auch in seinem Beitrag im vorliegenden Band die formalen und inhaltlichen Kriterien des Begriffs Magischer Realismus anhand einer Autorengeneration und bestimmt die Jahre zwischen 1920 und 1950 als Eckpunkte der literarischen Strömung des Magischen Realismus in Deutschland. Die Charakteristika, die Scheffel zur Orientierung für die textanalytische Arbeit herausstellt, liegen auch den hier versammelten Beiträgen zugrunde. Anhand exemplarisch ausgewählter Einzelfälle greifen sie Scheffels Anregungen auf und denken sie weiter, hinterfragen sie und differenzieren sie aus. In der Forschung ist Scheffels Studie in den vergangenen Jahren durch Arbeiten ergänzt worden, die vor allem Impulse aus der internationalen Forschung zum Magischen Realismus stärker mit einbeziehen und auf ihre Konsequenzen für die Forschung zum deutschsprachigen Magischen Realismus hin befragen, zuletzt Torsten W. Leine in seiner Arbeit *Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne. Paradoxien einer Poetik der Mitte*. Berlin 2018. Im vorliegenden Band leistet dies der Beitrag von Hubert Roland, ausführlich hierzu vgl. auch seine Studie *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein*. Würzburg (im Erscheinen).

Wertungen verbunden, die auf die Einschätzung der Werke und ihrer Verfasserinnen und Verfasser in den Jahren des Nationalsozialismus zurückgehen.

Der deutsche Magische Realismus, so lässt sich das erste Vorurteil knapp zusammenfassen, unterliegt einem pauschalisierenden Faschismusverdacht. Dieser speist sich aus einer kritischen Auseinandersetzung mit jenen Autorinnen und Autoren, die in den 1930er Jahren versuchten, sich und ihre Literatur der nationalsozialistischen Kulturpolitik anzudienen. Die Forschung reicht hier von Versuchen, in ihren Werken entweder Momente der ›inneren Emigration‹ nachzuweisen – etwa in Naturbeschreibungen, denen ein subversiver doppelter Boden eingeschrieben ist oder sein soll oder aber denen eben dieser doppelte Boden fehlt – bis hin zur Identifikation ›faschistischer‹ Themen und, schwieriger und weit problematischer noch, ›faschistischer‹ Erzählweisen. Wie stets, wenn literarische Werke im Blick auf ihre Moral bewertet und Erzählverfahren im Zusammenhang damit entschlüsselt werden sollen, sind diese Ansätze diskussions- und oftmals auch fragwürdig. Mit sorgfältiger Textarbeit, auch mit der Reflektion darüber, in welches Verhältnis Leben und Werk zu setzen, wie jeweils Entstehungskontexte und Rezeptionsgeschichten einzuschätzen sind, ist es Aufgabe der literaturwissenschaftlichen Forschung, die mit dem Faschismusverdacht verbundenen Argumente und Aspekte an den Texten im Einzelnen deutlich zu machen und zu überprüfen. In den vergangenen Jahren ist hier viel geschehen, keineswegs nur ›Ehrenrettungen‹ umstrittener Autorinnen und Autoren.

Dem zweiten Vorurteil, mit dem sich die Forschung zum deutschen Magischen Realismus in besonderer Weise konfrontiert sieht, ist sehr viel schwerer beizukommen – aus dem einfachen Grund, weil es den *deutschen* Magischen Realismus gar nicht zur Kenntnis nimmt. Frühestens seit der Begriff des Magischen Realismus Ende der 1930er Jahre von Deutschland nach Lateinamerika kam und dort auf große Resonanz stieß,³ spätestens aber seit Alejo Carpentier im Vorwort zu seinem Roman *Das Reich dieser Welt* (*El reino de este mundo* 1949, dt. 1964) einen natürlich-lebensnahen lateinamerikanischen Magischen Realismus gegen einen künstlich-konstruierten deutschen Magischen Realismus auspielte, und schließlich überwältigend breitenwirksam mit der Faszination, die in Deutschland durch die Farbenpracht und Fabulierlust der Romane von Gabriel Garcia Marquez Mitte der 1980er Jahre ausgelöst wurde und die eine ganze Generation von nach Exotik dürstenden deutschen Leserinnen und Leser erfasste – einer Exotik, die in ihrem überbordenden erzählerischen Duktus zudem als spezifisch ›literarisch‹ verstanden wurde –, trat der Magische Realismus als

3 Über die Veröffentlichung von Rohns Text über den Magischen Realismus in der bildenden Kunst in der spanischen Zeitschrift *Revista de Occidente* 1927 fand der Begriff Einzug in die intellektuellen Kreise von Buenos Aires.

Magischer Realismus ins Bewusstsein der lesenden Öffentlichkeit. Seither gilt er als ein Importartikel aus Lateinamerika. Keine Tagung zum *deutschen* Magischen Realismus, die nicht auf diesen Irrtum Bezug nähme und die, sei es auch nur in andeutenden Randbemerkungen, auf die wahren Anfänge des Magischen Realismus verwies.

Beide Vorurteile können und sollen mit Blick auf eine bisher unbeachtete Korrelation, der von deutschem Magischen Realismus und Autorinnen und Autoren, die im Umfeld der Jüdischen Renaissance wirkten und schrieben, widerlegt bzw. entgegnet werden. Darüber hinaus soll mit der Frage nach möglichen Korrespondenzen zwischen Magischem Realismus und Jüdischer Renaissance bei der Suche nach diesen Anfängen ein anderer Akzent gesetzt und das Bild des Magischen Realismus einerseits sowie das der Jüdischen Renaissance andererseits um eine bisher unbeachtete Verbindung erweitert werden. Die Ausgangsüberlegung ist dabei denkbar schlicht: Die jüdische Erneuerungsbeziehung, die sich – nicht zuletzt angesichts des wachsenden Antisemitismus in Osteuropa und in Deutschland – auf jüdische Tradition und Religion (zurück) besinnt, formiert sich in jenen Jahren in den Zentren München, Berlin und Bad Homburg/Frankfurt, die auch als die Anfänge des Magischen Realismus in Deutschland bezeichnet werden können oder, wenn man so will: als *die* Anfänge der Literatur des Magischen Realismus. Es ist eine Literatur, die von wunderbaren Begebenheiten in einer modernen Welt erzählt, in ihr werden Verfahren eines bilderreichen, synästhetischen Erzählens entwickelt, das an biblisches Erzählen wie an kinematographische Bilderfolgen anknüpft, das geschult ist an Texten der mittelalterlichen und (fern)östlichen Mystik ebenso wie an der modernen Psychoanalyse. Welche Korrespondenzen sich ergeben zwischen den Texten des deutschsprachigen Magischen Realismus und Texten aus dem Umfeld der Jüdischen Renaissance, deren Ende zumeist deutlich früher, nämlich auf das Jahr der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933 datiert wird⁴, und ob sich diese über die Qualität eines unbestimmt Phantastischen, eines irgendwie Magischen, eines im weitesten Sinne Literarischen genauer zu fassen und fruchtbar zu machen sind, prüfen und diskutieren die Beiträge des vorliegenden Bandes.

Um diesen Wechselwirkungen und Korrespondenzen nachgehen zu können, haben sich die Beiträgerinnen und Beiträger des vorliegenden Bandes darauf verständigt, sich in ihren Ausgangsüberlegungen zunächst an einem dezidiert pragmatisch gehaltenen Verständnis des deutschen Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance zu orientieren. Sie erweitern und modifizieren dieses Verständnis von unterschiedlichen Texten ausgehend und aus je unterschiedli-

4 Vgl. Andreas Kilcher: Jüdische Renaissance und Kulturzionismus. In: Hans Otto Horch (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur. Berlin 2016, S. 99–121; Michael Brenner: Jüdische Kultur in der Weimarer Republik. München 2000, S. 217ff.

chen Perspektiven heraus. Die Entscheidung, für den Titel des Bandes die Pluralform zu wählen, also von *Formen* des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance zu sprechen, ist eines der Ergebnisse – vielleicht sogar das wichtigste – zu dem die Beiträgerinnen und Beiträger des vorliegenden Bandes bei ihren Annäherungen an das Thema gefunden haben.

Die Forschung zum Magischen Realismus hat bisher vor allem Bezüge zu den christlichen Erneuerungsbewegungen der 1920er und 30er Jahre, auch zu fernöstlichen Religionen berücksichtigt und untersucht. Im Blick auf die Literatur der Jüdischen Renaissance weist sie jedoch einen blinden Fleck auf, der ebenso bezeichnend wie umfangreich ist. Umgekehrt muss gesagt werden, dass dieser blinde Fleck auch in den zumeist stark (literatur)historisch ausgerichteten jüdischen Studien zu beobachten ist, sofern sie sich der jüdischen Literatur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zuwenden. Allzu bereitwillig wird hier dem Selbstverständnis jener Autorinnen und Autoren gefolgt, die ihr Erzählen als ›typisch jüdisch‹ ausweisen. Bezüge vor allem zur jiddischen Erzähltradition werden – zu Recht und außerordentlich ertragreich – gesucht und erschlossen. Doch Bezüge zur Literatur des deutschen Magischen Realismus werden höchstens vereinzelt hergestellt. Der vorliegende Band regt zum einen dazu an, einschlägige literarische Texte aus dem Umfeld der Jüdischen Renaissance in die Forschung zum Magischen Realismus einzubeziehen und Wechselbeziehungen zwischen den literarischen, poetologischen und religionsphilosophischen Texten zu erschließen. Er legt zum anderen nahe, Texte der (deutsch-)jüdischen Literatur der 1920er und 30er Jahre sowie jene Literatur, die sich in diese Tradition stellt, mit dem Magischen Realismus im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts auf mögliche Korrespondenzen und Wechselwirkungen hin zu prüfen. Die untersuchten Texte werden nicht zuletzt im Licht der Bemühungen ost- und westjüdischer Autorinnen und Autoren gesehen, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Deutschland lebten, die auf der Durchreise nach Palästina waren – so wie etwa Samuel Agnon, dessen ›Durchreise‹ sich auf elf Jahre verlängerte, so wie Chaim Nachman Bialik, der nur für drei Jahre in Deutschland Station machte –, die in der Shoah ermordet wurden oder die Deutschland noch rechtzeitig verlassen konnten und in Palästina oder andernorts in deutscher oder in anderen Sprachen weiterschrieben. Für die neuhebräische Literatur lässt sich ohne Übertreibung sagen, dass sie sich bis heute maßgeblich an dem magisch-realistischen Erzählen der deutschjüdischen und neuhebräischen Literatur orientiert, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in enger Verflechtung mit der deutschen Literatur und Kultur entstand.⁵

5 Samuel Agnon etwa feiert seine ersten großen literarischen Erfolge in den 1910er und 20er Jahren, in denen er in Deutschland lebt und arbeitet, seine Werke werden zumeist umgehend und in ausgezeichneten Übertragungen ins Deutsche gebracht. Agnon sieht die Aufgabe seiner

Sofern sich fruchtbare Korrespondenzen und Bezüge zwischen der Literatur des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance ausmachen lassen, hat dies, wie oben angedeutet, Konsequenzen für den Umgang mit den eingangs skizzierten spezifischen Vorurteilen gegenüber dem deutschsprachigen Magischen Realismus und seiner Erforschung. Erstens lässt sich der besonnene Einspruch gegen einen vorschnellen und pauschalisierenden Faschismusverdacht stärken und mit der Forderung nach einer genauen Text- und Kontextarbeit für den jeweiligen Einzelfall verbinden. Zweitens hat die Forschung zur Literatur des Magischen Realismus in Deutschland diesem Ansatz zufolge nicht mehr nur deutschsprachige, sondern auch ins Deutsche übertragene, für den deutschsprachigen Diskurs relevante Texte mit einzubeziehen. Die Forschung zum deutschsprachigen Magischen Realismus wird damit entschieden vielstimmiger und vielschichtiger. Die sich zunehmend internationalisierende Forschung zum Magischen Realismus wird ein bisher kaum berücksichtigtes Forschungsfeld zur Kenntnis zu nehmen und für sich zu erschließen haben. Ihm gehören Autorinnen und Autoren der Jüdischen Renaissance zu, deren Vorläufer in der osteuropäischen, jiddischen und deutschsprachig-jüdischen Literatur und deren Nachfolger in der neuhebräischen, aber auch in den jüdischen Literaturen anderer Exilländer zu suchen und zu finden sind. Zwar wird der alte ›Titelverteidigungs‹-Kampf des deutschsprachigen mit dem lateinamerikanischen Magischen Realismus kaum zu den Akten zu legen sein. Doch sind zahlreiche literarisch großartige und diskursrelevante Werke zu entdecken und neue, fruchtbare Fragestellungen zu entwickeln. Wie weit dies nur für einige wenige, herausgehobene Autorinnen und Autoren geltend gemacht werden kann oder aber wie weit sich die hier vorgestellten Beobachtungen auch auf die Werke weiterer Autorinnen und Autoren – etwa Werke von Leo Perutz, Joseph Roth, Alfred Döblin, um nur einige wenige, prominente Namen zu nennen – übertragen lassen, wird zu prüfen sein.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes thematisieren und problematisieren die oben erwähnten Fragestellungen anhand exemplarisch ausgewählter literarischer Texte, indem sie literaturtheoretische und literaturhistorische Aspekte des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance unter dem Blickwinkel ihrer hypothetischen Annäherungen und Berührungen in ein neues Licht rücken. Daraus ergibt sich ein facettenreiches Mosaik von diversen, teilweise mit neu entdeckten Quellen fundierten Textanalysen.

in hebräischer Sprache verfassten Literatur darin, in der modernen Welt der Verwirrung und Vereinsamung »Platzhalter für die heiligen Texte zu sein« (Gerold Necker: Nachwort. In: S. J. Agnon: In der Mitte ihres Lebens. Aus dem Hebräischen übersetzt und herausgegeben von Gerold Necker. Berlin 2014, S. 93–103, hier: S. 98). Zu Agnon vgl. auch den Beitrag von Necker im vorliegenden Band.

In seinem Einführungsbeitrag *Magischer Realismus: Konzept und Geschichte* geht Michael Scheffel der Genese und der Begriffsgeschichte des Terminus technicus *Magischer Realismus* nach, der in sich einen Widerspruch darstellt. Einerseits wird diese Wendung in der Forschung als ein Oxymoron bezeichnet, andererseits hält sie der französische Schriftsteller Julien Green für eine »gewöhnlich geglückte Formulierung«. Der Name wurde bereits im Kontext der deutschen Romantik um 1800 vorgeprägt – Novalis sprach vom »magischen Idealismus« –, aber erst durch Fritz Strich und Franz Roh etablierte er sich in Deutschland. Der Kunsthistoriker Gustav Friedrich Hartlaub führte schließlich die Bezeichnung »Neue Sachlichkeit« ein, die den Begriff »Magischer Realismus« etwas verdrängte, und erst über Spanien und Italien kehrte er später wieder als »realismo mágico« nach Deutschland zurück. Zwischen den ausgehenden zwanziger und den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts bestimmte der Magische Realismus als Stilrichtung die Werke vieler deutscher Autorinnen und Autoren, unter ihnen so bekannte Namen wie Ernst Jünger, Wilhelm Lehmann, Hermann Kasack, Elisabeth Langgässer und andere. All diesen Werken ist gemein, dass darin eine realistische, d.h. gegenstandsgetreue Darstellung der Wirklichkeit so »überzogen« wird, dass sie einer Leserin oder einem Leser bzw. einer Kunstbetrachterin oder einem Kunstbetrachter befremdlich erscheint. Ausgehend von einem umgrenzten Korpus von Werken konstruiert Scheffel einen »Katalog von idealtypischen Merkmalen« des Magischen Realismus, zu denen eine realistische Erzählweise und geschlossene Erzählform, ein homogener Bau und die Stabilität der erzählten Welt, die Einbindung in das Narrativ eines »Geheimnisses« gehören. Diese werden durch stilistische Mittel wie vage zeitliche und räumliche Lokalisierung, lückenhafte kausale Motivation der erzählten Geschichte, Motive des Morbiden, Dämonisierung alltäglicher Gegenstände und eine »überdeutliche« Wahrnehmung erzielt.

In seiner Abhandlung *Deutschsprachiger und internationaler Magischer Realismus: die Anpassungsfähigkeit einer Poetik der Wirklichkeitsverwandlung*, die eine kritische Erweiterung von Michael Scheffels Thesen zum Magischen Realismus in globaler Dimension darstellt, betrachtet Hubert Roland diese künstlerische Strömung als »ein populäres Leitmotiv mit besonders großer Anziehungskraft«, bemerkt aber dazu, dass dieses als »homogenes, eindeutiges Konzept schwer fassbar bleibt«. Seine zweite Phase begann während der 1950er Jahre mit seinem Aufschwung in der lateinamerikanischen Literatur (»Magie und Mythen als parte de la vida«) sowie mit dem Aufbruch der sog. »postkolonialen Literaturen« in englischer und französischer Sprache. Heute wird der Magische Realismus als ein »spezifisches Phänomen der Spätmoderne« gesehen. In seinem Beitrag vertritt Hubert Roland die These, dass sich der Magische Realismus in der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg aufgelöst hat, aber nie vollständig verschwunden war. Seine Spuren findet er in Werken Uwe

Timms, Daniel Kehlmanns, Christa Wolfs, auch von Anna Seghers und anderen. Die immer wiederkehrende Frage nach einer einzigen legitimen zusammenhängenden Definition des Magischen Realismus hat sich erschöpft, so argumentiert Roland, sind wir doch alle Zeugen »eines ständigen Wandels der magisch-realistischen Ästhetik«.

Der Jüdischen Renaissance, dem zweiten Begriff, mit dem das Spannungsfeld für die Beiträge des vorliegenden Bandes abgesteckt und näher erläutert wird, wendet sich der Beitrag von **Peter Stöger** zu. Seine Studie *Martin Buber und der Chassidismus mit Annotierungen zum Magischen Realismus und zur Jüdischen Renaissance* betrifft eine der wichtigsten Gestalten, die beide künstlerische Richtungen zu synthetisieren bestrebt war. Buber lernte den Chassidismus bereits in seiner Ausklangphase in Galizien und der Bukowina kennen. Mit seiner langjährigen Sammlung von chassidischen Erzählungen und Legenden, die in den *Geschichten des Rabbi Nachman* (1906) und den *Erzählungen der Chassidim* (1949) gipfelten, trug er wesentlich zur Entfaltung der geistigen Erneuerungsbewegung der Jüdischen Renaissance bei. Die Welt »voll der Wunder«, die märchenhaften Begebenheiten der chassidischen Erzählungen, die sich zwischen der alltäglich-realen und der phantastischen Sphäre abspielen, sind auch im Magischen Realismus stark vertreten. Als Erneuerungsbewegung wurde der Chassidismus zu einer wichtigen Quelle für die Jüdische Renaissance. Seine in Prag gehaltenen *Drei Reden zum Judentum* haben Leitlinien für diese Erneuerungsbewegung vorgezeichnet. Was die offensichtlichen Verquickungen des Chassidismus mit dem Magischen Realismus betrifft, so schlägt Stöger in seinem Beitrag vor, in der Spiritualität der beiden geistigen Strömungen einen gemeinsamen Nenner zu sehen.

Mit ihrem Aufsatz *Magisch-Realistisches Erzählen bei Paula Buber: Liminalität in der Novelle »Die Weidenmutter«* widmet sich **Katharina Baur** dem literarischen Schaffen der Lebensgefährtin und späteren Frau Martin Bubers, die ihre Arbeiten zunächst unter dem männlichen Pseudonym Georg Munk veröffentlichte. Hier wird der Versuch unternommen, die Berührungspunkte zwischen dem Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance am Beispiel des Werkes einer Schriftstellerin aufzudecken, die den beiden Bewegungen nahestand. Prägend für Paula Buber waren, wie die Verfasserin ausführt, regelmäßige Treffen mit wichtigen Vertretern des Magischen Realismus wie Oskar Loerke, Moritz Heimann und Wilhelm Lehmann, bei denen auch Martin Buber immer wieder zu Gast war. Hier kam Paula Buber nicht nur in direkten Kontakt zu wichtigen Vertretern der Jüdischen Renaissance, sondern auch zu den Vertreterinnen und Vertretern der literarischen Avantgarde. Baur belegt, dass Paula Buber zu den beiden wichtigen künstlerischen und geistesgeschichtlichen Strömungen ihrer Zeit einen wertvollen Beitrag geleistet hat. Ihre Zusammenarbeit mit Martin Buber an den chassidischen Erzählungen ist bekannt. Weniger be-

kannt sind ihre eigenen literarischen Arbeiten, in denen sie eine Welt zwischen Christentum und Judentum, zwischen Magie und Wirklichkeit, zwischen Traum und Realität schildert, oft mit magischen Komponenten. Die Analyse der Novelle *Die Weidenmutter* dient Baur dazu, ihre Überlegungen exemplarisch zu entwickeln und am Text zu entfalten.

Zu den Reflexionen zur Literatur der Jüdischen Renaissance im Deutschland der 1920er und 30er Jahre bietet Gerold Neckers Studie »...und danach kommt der Friede«: *S. J. Agnons Traumnotizen in den 1930er Jahren* eine wertvolle, unverzichtbare Ergänzung. Für das Werk Samuel Agnons identifiziert und untersucht er Elemente des Magischen Realismus wie Visionen und Traumwirklichkeit, wie sie auch für den lateinamerikanischen Magischen Realismus typisch sind, so z. B. im Werk eines der wichtigen Exponenten dieser Stilrichtung, des Argentiniers Jorge Luis Borges, der zugleich ein glühender Anhänger Kafkas war.⁶ Gerold Necker geht in seinem Beitrag Agnons spezifischem ästhetischem Konzept des Magischen Realismus nach, das er in einer »hybriden« Stellung zwischen »gothic and magic realism« verortet. Das »magische« Element in Agnons Erzählungen, so konstatiert er, ist meistens »religiös konnotiert und indiziert ein Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Realität, biblischer Verheißung und jüdischer Identität«.

Der Beitrag von Shira Miron *Gertrud Kolmar und Chaim Nachman Bialik – Formen literarischer Renaissance zwischen Aggada und Poesie* wählt mit Bialik einen weiteren einschlägigen Autor der Jüdischen Renaissance, dessen hebräischsprachige Schriften für den deutschen Diskurs der 1920er und 30er Jahre maßgeblich waren. Miron's Studie bringt nun zwei sehr ungleiche Vertreter der Jüdischen Renaissance miteinander ins Gespräch: während Chaim Nachman Bialik eine ihrer zentralen Figuren war, gehörte Gertrud Kolmar eher zu den Randfiguren dieser geistigen Bewegung, denn ihre ersten literarischen Auftritte fallen erst in die 1930er Jahre, als die Jüdische Renaissance in Deutschland gewaltsam beendet war. Der Beitrag geht der Resonanz der Ideen und der Programmatik der jüdischen Renaissance in Kolmars Lyrik in der poetischen Auseinandersetzung mit Bialiks Texten nach. Gleich Buber widmete sich Bialik der Sammlung älterer Texte, so der aggadischen Quellen. Bialik kehrt hier die biblische Fokalisierung um, indem er verstreute Motive aus Fragmenten von aggadischen Quellen in ein komplementäres Narrativ verwandelt. Daran knüpft, so zeigt der Beitrag von Miron, Gertrud Kolmar in ihrem längeren Gedicht *Die Tiere von Ninive* an, wenn auch sie die biblische Perspektive in ähnlicher Weise

6 Wie auch in einigen anderen Beiträgen des vorliegenden Bandes deutlich wird, bleibt Kafka für den internationalen Magischen Realismus eine Schlüsselfigur, wenngleich auch die Frage, ob sein eigenes Werk dieser literarischen Strömung zugerechnet werden soll, in der Forschung nach wie vor umstritten ist.

verkehrt. Gleich Bialik beleuchtet auch Kolmar einen Aspekt am Rande der biblischen Geschichte, jedoch nicht durch Erweiterung und Fortsetzung von überlieferten Motiven, sondern durch die Schöpfung einer neuen Welt und Ordnung, die schließlich die biblische Geschichte destabilisiert. Magische Züge des Gedichts verwandeln Ninive in einen »gottlosen Kosmos« und erzeugen einen Anklang zur Erzählliteratur des deutschsprachigen Magischen Realismus.

Georg B. Deutsch widmet sich in seiner Abhandlung *Soma Morgensterns, der Magische Realismus und die Jüdische Renaissance: Morgensterns Romane »Der Tod ist ein Flop« und »Der Sohn des verlorenen Sohnes«* dem literarischen Nachlass eines aus Galizien stammenden österreichisch-jüdischen Autors, der eine gute Hälfte seines Lebens im amerikanischen Exil verbrachte. Dieser Umstand hatte fatale Folgen für die Rezeption seiner Werke im deutschsprachigen Kulturraum, wo er bis heute beinahe ein Unbekannter blieb. »Morgenstern gilt«, so konstatiert Deutsch, »nicht als ein typischer Vertreter des Magischen Realismus, doch weist sein Schaffen vor allem in einem seiner Werke deutliche Anklänge daran auf.« Es stellt sich die Frage, ob er dabei von anderen Autorinnen und Autoren dieser Stilrichtung beeinflusst wurde. Obwohl er sein Leben lang von Kafkas Werk fasziniert, mit Joseph Roth, Stefan Zweig, Robert Musil und Franz Werfel befreundet war und österreichische Meister des magischen Schreibens wie Leo Perutz, Alexander Lernet-Holenia oder Hermann Broch persönlich kannte, lassen sich ihre Spuren in seinen Texten kaum feststellen. Wichtige Vorbilder könnten jedoch sein galizischer Landsmann, der weitgehend vergessene deutschsprachige Autor Hermann Blumenthal sein, der in seinem Buch *Gilgul. Ein Roman aus dieser und jener Welt* (1923) das Motiv der Seelenwanderung aus dem jüdischen Milieu darstellt, oder der Maler und Schriftsteller Alfred Kubin mit seinem Werk *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman* (1909), den auch Kafka hochschätzte. Wesentliche Kapitel von Morgensterns Roman *Der Tod ist ein Flop* spielen auf der verlorenen Südseeinsel Edenia, die eine Traumwelt mit magischen Elementen schildert. Die Parallelen zu Kubins Roman lassen vermuten, dass Morgenstern von ihm inspiriert worden ist, auch Morgensterns Nähe zu Kafka ist hier gut zu erkennen. Die Nähe zur Gedankenwelt der Jüdischen Renaissance belegt vor allem Morgensterns Roman *Der Sohn des verlorenen Sohnes*, der erste Teil seiner Trilogie *Funken im Abgrund*, der die Rückkehr seines Protagonisten zum Judentum zeigt. Morgensterns Trilogie ist in den USA in englischer Übersetzung in den Jahren von 1946 bis 1950 erschienen. Sein Werk steht damit, so argumentiert Georg Deutsch, am Anfang auch einer anderen Jüdischen Renaissance, der »jüdischen Renaissance in der Literatur der USA«.

Eine andere Seite von Soma Morgensterns literarischer Tätigkeit stellt **Petro Rychlo** in seiner Studie *»Herumtappen im Licht«: Soma Morgensterns publizistische Kafka-Rezeption* vor. Sie ergänzt das im Beitrag von Georg B. Deutsch

entworfene Bild des galizischen Schriftstellers und erweitert die Sphäre seiner langjährigen Kafka-Rezeption. Morgenstern widmete dem Prager Autor eine Reihe von Aufsätzen, sie alle blieben aber bis auf die Besprechung der Kafka-Gedenkveranstaltung zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht. Die Werke beider Autoren haben offensichtlich Berührungspunkte sowohl mit dem Magischen Realismus als auch mit der Jüdischen Renaissance. Zwar wird in neueren Publikationen Kafka eher die Rolle eines frühen »Vorläufers« als eines wirklichen Repräsentanten des Magischen Realismus zugewiesen. Was die Beziehungen Kafkas zur Jüdischen Renaissance betrifft, so gibt es nicht wenige Belege dafür, dass Kafka bei der Entfaltung dieser Bewegung wesentlich mitwirkte, auch wenn er den Ideen des Kulturzionismus nicht so nahestand wie einige seiner dichterischen Freunde aus dem Prager Kreis. Bei all ihrer empirischen Präzision und Fülle ist Kafkas Wirklichkeit für Morgenstern imaginär, unreal. Ein Leitmotiv in seinen Charakteristiken von Kafkas Werk ist die Metapher des Lichts. Sie hat viele Facetten und Konnotationen. Dieses Licht ist irdisch und transzendent zugleich, wie so vieles in Kafkas Werken. In seiner überdeutlichen Klarheit bei den Beschreibungen alltäglicher Dinge, die Michael Scheffel als typisch für den Magischen Realismus hält, ist Kafka diesem Erzählstil nah. Das Traumlicht, das Kafkas Prosa ausstrahlt, und das für Morgenstern mit dem Mondlicht identisch ist, verleiht seinen Werken eine ungetrübte, diaphane Klarheit. »Herumtappen im Licht« nennt er diese Erzählweise Kafkas. Morgensterns feinfühligste Kafka-Analysen bilden somit ein seltenes Beispiel einer höchst intensiven »nichtwissenschaftlichen« Auseinandersetzung mit dem Prager Schriftsteller.

Dem Werk eines Autors, der dem engeren Freundeskreis um Kafka zuzurechnen ist, dessen literarische Leistung bisher jedoch weitgehend unberücksichtigt blieb, widmet sich **Bettina Bannasch** in ihrem Beitrag *Die »Prager Schule« des Magischen Realismus. Oskar Baums Messiasroman »Die Tür ins Unmögliche«* (1919). Damit wird ein Roman in den Blick genommen, in dem die Grenzen zwischen Wirklichkeit, Traum und Vision verwischt sind und der seinem Erzählstil nach offensichtliche Merkmale des Magischen Realismus aufweist. Augenfällig ist die Hommage des Romanautors an das Werk Franz Kafkas, mit dessen Figuren der Protagonist in Beziehung gebracht wird. Oskar Baum entwirft in seinem Roman eine sozial-politische und religionsphilosophische Utopie. In ihr sind Reflexionen Hermann Cohens über den jüdischen und christlichen Messianismus literarisch gestaltet, wie sie in dessen Hauptwerk *Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums* formuliert werden. Die fundamentale Frage, die bei Cohen zur Debatte steht, betrifft die Differenz zwischen der christlichen und der jüdischen Messias-Auffassung. Im Unterschied zum Christentum, das die Idee eines personalisierten Messias vertritt, setzt das Judentum auf das messianische Zeitalter, worin Cohen ein Zeichen der Modernität jüdischer Messias-Vorstellungen sieht. In seiner Auseinandersetzung mit dem

Messianismuskurs seiner Zeit knüpft Baum zugleich auch an den Ideenkreis der Jüdischen Renaissance an. Der Protagonist seines Romans will durch ein Sühneopfer die Menschheit retten, unbeabsichtigt löst er damit einen revolutionären Aufruhr aus. Doch taugt er weder für die Rolle eines politischen Revolutionsführers noch für eine moderne Messiasfigur, am Ende des Romans aber ist er es, der die Zuversicht in ein zu erwartendes messianisches Zeitalter formuliert.

Ebenfalls mit Fragen der Erlösung befasst sich der Beitrag *Religion, instabile Zeichen, Wahrnehmungsektasen – Elisabeth Langgässers Magischer Realismus* von **Jörg Schuster**. Mit Langgässer wendet er sich dem Werk einer besonders profilierten Vertreterin des magischen Erzählens zu, deren Verhältnis zum Judentum, nicht zuletzt bedingt durch ihre eigene jüdische Herkunft, ambivalent gekennzeichnet war. Der Beitrag hebt insbesondere Langgässers Nähe zum französischen »Renouveau catholique« hervor, die auch viele weitere Texte des deutschsprachigen Magischen Realismus charakterisiert. Langgässers früherer Roman *Gang durch das Ried* (1938) weist zahlreiche Elemente des Magischen Realismus auf, an vielen Stellen treten religiös-mystische Züge hervor, so etwa in der berühmten Wormser Dom-Szene, die »eine Wahrnehmungsektase in Form einer akustisch motivierten synästhetischen Einheitserfahrung« zur Darstellung bringt. Magische Elemente zeigen sich in diesem Roman »im ›überdrehten‹ Realismus, im übergenaue[n] Blick, der durch zu große Detailschärfe ins Magische ›kippt«. In der detaillierten Analyse einer Passage von Langgässers Erzählung *Der gerettete Obolus* (1938) kann sehr genau nachvollzogen werden, wie es Langgässer gelingt, eine extreme Wahrnehmungsstörung literarisch zu gestalten. Die hier evozierte magische Welt funktioniert als eine Welt von magischen Namen und Zeichen.

Der abschließende Beitrag von **Theresia Dingelmaier** *Magisch-realistisch und Märchen? Deutsch-jüdische Alltagsmärchen als Genresymbiose* führt uns in jene Sphäre der Jüdischen Renaissance, die in der Gattung Märchen ihren Niederschlag fand und die, wie wir schon aus Bubers chassidischen Geschichten wissen, einen wundervollen, ›magischen‹ Charakter hat. Die von Buber angebahnte Verbindung von Märchen und Jüdischer Renaissance erhielt im jüdischen Kindermärchen in den 1920er Jahren eine »dezidiert magisch-realistische Ausformung«, die von der literarischen Modernisierung dieser Gattung zeugte. So entstand bald die Subgattung »Alltagsmärchen«, die sich durch einen stärkeren Bezug auf Themen des alltäglichen Lebens und eine realistischere Darstellungsweise auszeichnet. Die naive Verkettung des Alltäglichen mit dem Außerordentlichen und Wundervollen ist für die 1935 erschienenen *Feiertagsmärchen* der deutsch-jüdischen Autorin Frieda Mehler charakteristisch, die der Beitrag exemplarisch behandelt, dabei werden auch die Illustrationen von Dodo Bürgner einbezogen. Aus dieser Analyse werden einige typische Merkmale des deutsch-

jüdischen Alltagsmärchens abgeleitet, über die zugleich die Charakteristik von Texten im Spannungsfeld von Jüdischer Renaissance und Magischem Realismus ergänzt und erweitert werden kann. Besonders an diesen Texten ist, dass hier das Untergründig-Magische nur den Kindern zugänglich ist, für Erwachsene mit deren rationalem Denken ist es längst verloren gegangen. Bereits Paula Buber hatte die Schaffung von jüdischen Märchen gefordert. Nach Bubers *Geschichten des Rabbi Nachman* wird das jüdische Märchen von Autoren wie Heinrich Loewe, Irma Singer, Cheskel Zwi Klötzel und Ludwig Strauß weiterentwickelt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden sie Teil einer im deutschsprachigen Raum sich ausbreitenden Märchenmode, die noch bis zur Weimarer Zeit anhält.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes verdanken sich einer Kooperation der Universitäten Czernowitz und Augsburg, die im Sommersemester 2019 durch das Jakob-Fugger-Zentrum der Universität Augsburg ermöglicht wurde. Das gemeinsame Nachdenken über mögliche Zusammenhänge zwischen deutschsprachigem Magischen Realismus und Jüdischer Renaissance mündete in einen Workshop, bei dem einige der Beiträge des vorliegenden Bandes vorgestellt und diskutiert wurden, einige Beiträge kamen später hinzu oder entstanden aufgrund der durch die Gespräche angeregten Überlegungen neu. Die hier versammelten Untersuchungen haben erklärter- und erwünschtermaßen experimentellen Charakter und möchten zu einem weiteren und weiterführenden Nachdenken über mögliche Korrespondenzen zwischen Magischen Realismen und Jüdischen Renaissancen einladen.

Magischer Realismus: Konzept und Geschichte

Ein mit dem Menschen für gewöhnlich in enger Gemeinschaft lebendes, mehr oder minder fröhlich bellendes vierbeiniges Säugetier könnte man von heute auf morgen nicht mehr als ›Hund‹, sondern zum Beispiel als ›Katze‹ bezeichnen. Das ist theoretisch möglich, aber praktisch wenig sinnvoll, weil es gegen die bisherige Übereinkunft einer Gemeinschaft von Sprechern verstößt und damit unser aller Verständigung erschwert. Wechselt man von konkreten Begriffen mit überschaubarem Gegenstandsfeld zu abstrakteren Begriffen mit per definitionem unscharfer und je nach Verwendungskontext überdies unterschiedlicher Referenz und Extension, so gestalten sich die Fragen von Bezeichnung und Bedeutung naturgemäß komplizierter. Gleichwohl bleibt es hilfreich, zum Zwecke der Benennung von Sachverhalten sowie der Klärung von Begriffen und den mit ihnen gemeinten Konzepten zuallererst die Geschichte ihres Gebrauchs zu kennen. Der folgende Beitrag geht darum in zwei Schritten vor: Ein erster Teil ist den Grundlagen für die Bildung des Ausdrucks ›magischer Realismus‹ als Name für ein Phänomen sowie der Historie seiner Verwendung im Sinne einer Wort- und Begriffsgeschichte gewidmet; in einem zweiten Teil wird dann eine Arbeitsdefinition für den Erzählstil und den historischen Schwerpunkt eines Magischen Realismus in der deutschsprachigen Literatur entwickelt, die den Anspruch hat, pragmatisch nachvollziehbar und operabel zu sein.¹

›Magischer Realismus‹, als Wortverbindung ist das einerseits, wie der französische Schriftsteller Julien Green bemerkte, eine »ungewöhnlich geglückte Formulierung«², andererseits handelt es sich um die Kombination von zwei

1 Wesentliche Grundlage für diesen Aufsatz und seine Verbindung von Begriffsgeschichte und Begriffsbestimmung ist Michael Scheffels Monographie: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen 1990; die Ergebnisse der neueren Forschung zu einem ›magischen Realismus‹ werden im Folgenden soweit als möglich und nötig einbezogen.

2 So Green in einem Interview mit Rein A. Zondergeld. Vgl. Julien Green: *Die Wahrscheinlichkeit des Unmöglichen*. In: Rein A. Zondergeld (Hg.): *Phaïcon. Almanach der phantastischen Literatur*. Band 2, Frankfurt a. M. 1975, S. 83–98, hier: S. 86.

Worten aus semantischen Feldern, die, jedenfalls nach abendländisch aufgeklärtem Verständnis, nicht zusammengehören, ja, einander gar ausschließen. Mit gutem Grund hat man die Wendung denn auch als Oxymoron bezeichnet.³ Hier ›Magie‹, also etwas, das mit Zauberei, einem irgendwie Wunderbaren und jedenfalls Irrationalen zu tun hat, dort ›Realismus‹, also etwas, das sich seit der Epoche der Aufklärung auf eine entzauberte und zumindest im Ansatz rational zu begreifende Wirklichkeit bezieht. Sucht man nach einem historischen Ursprung für die Formel, die eine Brücke zwischen Wunderbarem und Wirklichkeit schlägt, so liegt es nahe, zunächst einmal dort zu schauen, wo man erstmals programmatisch gegen den rationalen Geist der Aufklärung und ihre Folgen aufbegehrt, also im Kontext der Deutschen Romantik um 1800. Durchsucht man die Texte von Autorinnen und Autoren dieser Zeit nach der Wendung, so wird man allerdings nicht fündig. Oder besser gesagt: Man wird fündig, aber nicht im gesuchten wörtlichen Sinne. Denn natürlich spielen das Wunderbare, das Irrationale und auch etwa die Figur des Zauberers im Diskurs der Romantik eine wichtige Rolle. Und bei einer ihrer zentralen Figuren, bei Novalis, dem Schöpfer der berühmten Sehnsucht nach einer blauen Blume und der Idee einer ›Romantisierung der Welt‹, findet man zwar die Rede von einem »magischen Idealismus« und sogar von »magische[n] Realisten«, aber Novalis prägt keinen Ismus im Sinne eines ›magischen Realismus‹,⁴ d.h. dieser Begriff oder gar ein entsprechendes theoretisches Konzept spielen in seinem Denken – anders als zuweilen behauptet wird⁵ – keine Rolle.

3 Vgl. Scheffel: *Magischer Realismus*, S. 1.

4 Vgl. Novalis: *Das allgemeine Brouillon*. In: Paul Kluckhohn und Richard Samuel (Hg.): *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. 3. Band, *Das philosophische Werk II*. Hg. v. Richard Samuel [u. a.]. 3., v. d. Hg. durchges. u. rev. Auflage. Darmstadt 1983, S. 385; In der Aufzeichnung Nr. 638 (»PATHOLOG[ISCHE] PHIL[OSOPHIE]«) heißt es »Er ist ein magischer Idealist, wie es magische Realisten giebt. Jener sucht eine Wunderbewegung – ein Wundersubject – dieser ein Wunderobject – eine Wundergestalt. Beydes sind logische Kr[anckheiten]-[...]«. »Den Begriff ›Magischer Idealismus‹ notiert Novalis wenig später – ohne weitere Erläuterung – in der Aufzeichnung Nr. 642, ebd. »Magie« versteht Novalis u. a. als »Sympathie des Zeichens mit dem Bezeichneten« und als »Wechselrepraesentationslehre des Universums«. Aufzeichnung 137, S. 266. Zum »magische[n] Idealist[en]« in einer offensichtlich positiv gemeinten Bedeutung vgl. Aufzeichnung Nr. 338, S. 301. Ein »magischer Idealist« in Novalis' Sinne ist jemand, dem es gelingt, äußere und innere Welt(en) in Harmonie zu bringen, d.h. »äußerliche Dinge« in »Gedanken« zu verwandeln und umgekehrt, »einen Gedanken« zur »selbstständigen, [...] äußerlich vorkommenden Seele [zu] machen«. Vgl. ebd. Der von Novalis nur einmal verwendete Begriff des ›magischen Realisten‹ bleibt demgegenüber unklar.

5 Einschlägig für die Verbindung von Novalis mit dem Begriff ›magischer Realismus‹ ist Gerhard Bonarius' vergleichende Untersuchung der Werke von Novalis und Keats, siehe Gerhard Bonarius: *Zum Magischen Realismus bei Keats und Novalis*. Gießen 1950. Warum Bonarius hier von einem ›magischen Realismus‹ bei Novalis spricht, bleibt allerdings offen. De facto wird der Begriff in dieser schmalen Arbeit nirgends problematisiert oder erläutert – abgesehen davon, dass sich auch kein Verweis auf eine Verwendung durch Novalis oder auch nur eine Abgrenzung zu der von diesem selbst gebrauchten Rede eines ›magischen Idealismus‹ findet.

Erstmals konkret belegen lässt sich die Wortverbindung rund hundert Jahre später bei dem Germanisten und späteren Ordinarius der Universität Bern, Fritz Strich (1882–1963). Strich, zwischen 1910 und 1929 Dozent und außerplanmäßiger Professor an der Universität München, veröffentlicht 1922 seine bald berühmte, im doppelten Sinne epochemachende literaturhistorische Monographie mit dem Titel *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, in der er die Bewegungen von Klassik und Romantik voneinander abzugrenzen sucht. Einleitend stellt er hier den magischen Idealismus eines Novalis dem, wie er es nennt, »magischen Realismus« eines Friedrich Schiller gegenüber.⁶ Strich gebraucht die von ihm geprägte Wendung allerdings nur an dieser Stelle und nutzt sie selbst nicht weiter.

Aufgegriffen wird die Formel wenig später in folgenreicher Weise, und zwar von dem zu dieser Zeit ebenfalls in München lebenden und als Dozent an der Ludwig-Maximilians-Universität tätigen jungen Kunsthistoriker Franz Roh (1890–1965). In einem 1923, nur ein Jahr nach Strichs Buch erschienenen, später kaum noch beachteten Aufsatz zu den Bildern des Münchner Malers Karl Haider (1846–1912) spricht Roh von einer neuen, seit etwa 1920 zu beobachtenden Bewegung in der europäischen Malerei, die sich dadurch auszeichne, dass sie »gewisse metaphysische Bezüge des Expressionismus« beibehalte, sich »andererseits aber zu etwas durchaus Neuem« wandle.⁷ Diese, der Sache nach nach-expressionistische Bewegung ließe sich, so Roh, mit dem Begriff »magischer Realismus«⁸ treffend bezeichnen und ihre Stilprinzipien kündigten sich bereits in der Landschaftsmalerei eines Karl Haider an.⁹ Schon in dessen vor dem ersten Weltkrieg gemalten Bildern sieht Roh eine Reihe von spannungsvollen Widersprüchen auf typische Weise verwirklicht. Im Einzelnen handele es sich hier, so führt Roh am Beispiel eines Bildes von Haider mit dem Titel *Herbstlandschaft* aus, um eine Verbindung, ein »Magisch Simultane[s]«, von »fast geometrische[r] Abstraktion« und »reinste[r] Gegenständlichkeit in minutiöser Zeichnung«, von »Verschränkung des Riesigen und Winzigen, des Makro- und des Mikrokosmos«¹⁰, zu der ein insgesamt statischer Bildeindruck gehöre. Der Maler selbst werde auf diese Weise, so Roh, zu einem

6 Fritz Strich: *Deutsche Klassik und Romantik. Ein Vergleich*. München 1922, S. 10.

7 Vgl. Franz Roh: Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus. In: *Der Cicerone* 15/13 (1923), S. 598–602, hier: S. 598; 601.

8 Der Begriff selbst wird von Roh wie folgt eingeführt: »Der Begriff des »magischen Realismus«, der für die einsetzende Epoche ebenfalls angewandt werden kann, deutet das Neue an, verzichtet dafür aber auch auf den Ausdruck der Kontinuität.« Roh: Karl Haider, S. 601.

9 Für Haiders Aktualität zu dieser Zeit und seinen Einfluss auf die Maler des Nach-Expressionismus spricht, dass z.B. die Münchner »Neue Seession« 1923 eine Karl Haider-Gedächtnisausstellung im Glaspalast veranstaltete und G. F. Hartlaub 1924 in der Kunsthalle Mannheim eine große »Karl Haider Gedächtnisausstellung« organisierte.

10 Roh: Karl Haider, S. 601.

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.¹¹

Tatsächlich meint der Begriff ›magischer Realismus‹ bei Roh also eine Form der gegenständlichen Darstellung in der Malerei, die eine besondere Sicht der Welt zum Ausdruck bringt. Von dem nicht in der Rolle eines selbstvergessenen Porträtisten oder Fotografen, sondern in der eines ›Zauberers‹ gesehenen Künstler wird hier nach Roh auf magische Weise im Prinzip Gegensätzliches zu einer neuen – Groß und Klein, Makro- und Mikrokosmos verschmelzenden – Totalität zusammengebunden.

Zwei Jahre nach Erscheinen seines Haideraufsatzes stellt Roh den Versuch einer umfassenden Darstellung der »Probleme der neuesten europäischen Malerei« unter die programmatische Überschrift *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus*. Dieser 1925 erschienenen Monographie¹² wird bis heute immer wieder die Urheberschaft für den Begriff ›magischer Realismus‹ zugeschrieben¹³ und unzweifelhaft hat sie, rückblickend betrachtet, entscheidend zur Popularisierung der entsprechenden Wendung beigetragen. Und dies unabhängig davon, dass Roh die Rede von einem ›magischen Realismus‹ in ihrem Rahmen nur zurückhaltend verwendet,¹⁴ weil es ihm in seiner breit angelegten Studie um eine allgemein gehaltene Gegenüberstellung zweier zeitgenössischer Malrichtungen geht: Hier die erlahmende Bewegung des Expressionismus, dort ein diese Bewegung ablösender neuer Malstil, den er in der Regel schlicht ›Nach-Expressionismus‹, manchmal aber eben auch ›magischer Realismus‹ nennt.

Roh ist jedoch nicht der einzige Zeitgenosse, der sich zu dieser Zeit mit der Frage eines Stil- und Epochenwandels befasst. Etwa zeitlich parallel zu den Studien Rohs bereitet der Direktor der Mannheimer Kunsthalle, Gustav Friedrich Hartlaub, über mehrere Jahre hinweg eine große Ausstellung nachexpressionistischer gegenständlicher Malerei vor, die er im Sommer 1925 unter dem

11 Roh: Karl Haider, S. 602.

12 Franz Roh: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig 1925.

13 Als eins von vielen möglichen neueren Beispielen vgl. die im Blick auf Europa überhaupt lückenhafte, im Blick auf Lateinamerika und neuere Entwicklungen in Kanada, Afrika und Indien aber ergiebige Darstellung von Kenneth Reeds *Magical Realism: A Problem of Definition*. In: *Neophilologus* 90 (2006), S. 175–196, hier: S. 175. Als neuere Ausnahme vgl. den auch im Übrigen lesenswerten Artikel von Jörg Krappmann: *Magischer Realismus*. In: Hans Richard Brittnacher und Markus May (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, S. 529–537.

14 Roh selbst schreibt im Vorwort: »Auf den Titel ›Magischer Realismus‹ legen wir keinen besonderen Wert.« Roh: *Nach-Expressionismus*, o. S.

Titel *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* in Mannheim präsentiert und die anschließend als Wanderausstellung in unterschiedlicher Gestalt noch in anderen Städten zu sehen ist.¹⁵ Nicht Rohs Formel vom ›magischen Realismus‹, sondern Hartlaubs, ein weit verbreitetes Schlagwort der 1920er Jahre aufgreifender Name ›Neue Sachlichkeit‹ bürgerte sich in der Folge als Epochenbezeichnung für die Malerei des Nachexpressionismus ein.

Mit der Etablierung des Hartlaub'schen Begriffes ist die ursprünglich direkt konkurrierende Roh'sche Rede von einem ›magischen Realismus‹ aber nicht vom Tisch der kunstgeschichtlichen Diskussion. Im Anschluss an Hartlaubs Ausstellung finden sich zahlreiche Studien und auch Ausstellungen, die – anders als Roh und Hartlaub selbst – ›Nachexpressionismus‹ und ›magischen Realismus‹ bzw. ›Neue Sachlichkeit‹ nicht mehr grundsätzlich gleichsetzen, sondern innerhalb des ›Nachexpressionismus‹ zwei verschiedene Richtungen auf eine im Einzelnen durchaus unterschiedliche Weise voneinander abzugrenzen versuchen. In diesem Zusammenhang werden wiederholt auch bestimmte Strömungen der spanischen, der italienischen, der niederländischen oder auch der amerikanischen Malerei, teils der 1920er und 1930er Jahre, teils aber auch der Nachkriegszeit bis hinein in die Gegenwart mit dem Etikett ›magischer Realismus‹ versehen.¹⁶ Bei aller Heterogenität in den Details gibt es im Rahmen der kunsthistorischen Diskussion und Ausstellungspraxis dabei eine Art größten gemeinsamen Nenner, der sich nutzen lässt, um zumindest eine gewisse Grundvorstellung von dem zu entwickeln, was sinnvollerweise unter einem Magischen Realismus zu verstehen ist, d.h. was zu den Grundzügen eines Kunststils gehört, der einen bestimmten historischen Schwerpunkt hat, der sich aber auch – wenn man seine Merkmale in einem weiteren Sinne versteht – zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturen findet.

Zuvor sei hier aber noch in wenigen groben Schritten die weitere Geschichte der Wendung ›magischer Realismus‹ und der entsprechenden Konzepte verfolgt. Bleibt man zunächst bei Roh und der unmittelbaren Rezeption seiner Mono-

15 Zur Geschichte dieser legendären Ausstellung vgl. Hans-Jürgen Buderer: Die Geschichte einer Ausstellung. 1923, 1925, 1933. In: Manfred Fath (Hg.): *Neue Sachlichkeit: Bilder auf der Suche nach der Wirklichkeit; figurative Malerei der zwanziger Jahre.* [Katalog anlässlich der Ausstellung »Neue Sachlichkeit« der Städtischen Kunsthalle Mannheim und Ausstellungs-GmbH vom 9. Oktober 1994 bis 29. Januar 1995]. München 1994, S. 15–38.

16 Dazu und zu den entsprechenden Belegen im Einzelnen Scheffel: *Magischer Realismus*, insbes. S. 17–19; als neueres Beispiel vgl. etwa die Ausstellung zum italienischen ›realismo magico‹ am Folkwang Museum in Essen (28.9.2018–13.1.2019); Katalog hg. vom Museum Folkwang unter dem Titel *Unheimlich real. Italienische Malerei der 1920er Jahre.* Essen 2018. Einen allgemeinen, ebenso einschlägigen wie materialreichen Überblick über die ›Verwendung des Begriffes ›Magischer Realismus‹ in der kunsthistorischen Literatur seit 1925‹ bietet die (explizit als kunsthistorisches »Pendant« zu meiner literaturwissenschaftlich akzentuierten Arbeit angelegte) Dissertation von Andreas Fluck: ›Magischer Realismus‹ in der Malerei des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1994, S. 13–132, hier: S. 13.