

# Welche Utopien birgt der Magische Realismus? – Eine Einleitung

Paris, in den späten 1970er: Das goldene Zeitalter der Pornographie neigt sich dem Ende zu – der jähe Ausbruch der AIDS-Krise steht kurz bevor. Ein maskierter Mörder tötet nach und nach die Darsteller:innen am Filmset der Schwulenpornoregisseurin Anne (gespielt von Vanessa Paradis). Das ist die Ausgangslage in dem französischen Thriller *Messer im Herz* aus dem Jahr 2018. Anne versucht dem Mörder das Handwerk zu legen und gleichzeitig die Mordserie in einem weiteren Porno zu verewigen. Als sie von einem Polizisten die Feder einer seltenen Rabenart überreicht bekommt, die am Tatort des Mörders lag, sucht sie einen Vogelexperten in der Natur auf – einen jungen Mann, anachronistisch zu der im Film gezeigten Mode der französischen Großstadt gekleidet. Der Ornithologe erkennt die Feder und bringt sie in Verbindung mit einer fabelhaften blinden Vogelart, die ausschließlich in einem Wald in der Nähe heimisch ist. Als er Anne die Hand entgegenstreckt, sehen wir, dass der Mann sich selbst langsam in einen Vogel verwandelt – eine riesige Klaue kommt zum Vorschein. Er ist geworden, was er beobachtet. Die lesbische Pornofilmregisseurin und auch der Film führen ihre Suche unbeirrt davon fort.

Der Thriller von Yann Gonzalez, der 2018 im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes lief, platziert diese kurze Szene nicht als von der Geschichte separierter Traum oder als poetische Versinnbildlichung von Annes Psyche, sondern verankert sie fest in der Handlung selbst. Der Vogelmensch ist genauso Teil dieser Erzählrealität wie Anne, der Mörder und das Paris der 1970er Jahre – Magie und Realismus finden hier auf einer Ebene zusammen. So offenbart Gonzalez seinem Publikum, dass seine Filmwelt einem ‚Magischen Realismus‘ verhaftet ist – einer künstlerischen Strömung, die zunächst der nachexpressionistischen Malerei entstammte, sich später mit der lateinamerikanischen Literatur der 1950er Jahre etablierte, und die spätestens mit Filmen wie *Life of Pi* von Ang Lee (USA 2012) oder *Beasts of the Southern Wild* von Benh Zeitlin

(USA 2012) auch im zeitgenössischen Mainstream-Kino angekommen ist. Allzu voreilig wird allerdings in Filmkritiken die Zuordnung des Magischen Realismus erteilt, sobald die Formsprache eines Films poetisch aufgelockert ist.<sup>1</sup> Dabei ist das Phänomen des Magischen Realismus weitaus komplexer. Der Begriff erschöpft sich nicht lediglich in der Vermischung von fantastischen Elementen und Alltagsrealität, wie der Name womöglich suggeriert. Auch repräsentiert der Magische Realismus kein eigenes Genre wie die Fantasy oder Science-Fiction in der Literatur und im Film. Vielmehr liefert er einen Modus, unterschiedliche Zugänge zur Realität zu schaffen. So schreibt Joan Mellen: „Magic realism is a fictional technique that combines fantasy with raw physical reality or social reality in a search for truth beyond that available from the surface of everyday life.“<sup>2</sup>

Magischer Realismus bedient demnach keinerlei eskapistische Fantasien, sondern gerät gerade durch das Einbinden fantastischer Elemente zu einer narrativen Technik, die Oberflächen unserer sichtbaren, empirisch messbaren Welt aufzudecken und zu durchdringen vermag. Dass dies insbesondere in Lateinamerika in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf fruchtbaren Boden fiel, ist dabei kein Zufall. So sieht der postkoloniale Theoretiker Stephen Slemon im Magischen Realismus das Aufeinandertreffen von Realismus und fantastischen Elementen. Alltägliches und Übernatürliches treffen aufeinander, es kommt zum Kampf zwischen zwei oppositionellen, sich nie ganz vereinen könnenden Systemen, welche sich in einer dialektischen Kontinuität aneinander reiben.<sup>3</sup> Als solches, dem sozialen Realismus nicht unähnlich, verweist der Magische Realismus auf seinen eigenen Rahmen und die sich darin bewegenden Widersprüche. Aus den dadurch entstehenden Leerstellen entwickelt sich ein subversives Potenzial, eine Widerständigkeit gegenüber dominierenden Ideologien: „At the root of magical realism is

---

<sup>1</sup> Agarwal 2012: <https://thequietus.com/articles/10279-laurence-anyways-xavier-dolan-london-film-festival> [01.10.2020].

<sup>2</sup> Mellen 2000: 1.

<sup>3</sup> Vgl. Slemon 1995: 409.

a rebellion against mere empiricism and in favor of the strangeness of life.“<sup>4</sup>

Dieses kontinuierliche Aushalten im Widerspruch tragen viele unterschiedliche marginalisierte und ausgebeutete Gruppen in sich. Im Kampf gegen essentialistische Narrative von *sex*, *gender* oder Sexualität scheinen sich auch queere Menschen in einem liminalen Zustand zu befinden. Zwischen westlich-liberaler Aneignung queerer Kulturen und der gleichzeitigen reaktionären Bedrohung durch homo- und transfeindliche Rhetorik, Diskriminierung und Morde, zwischen Assimilation und Exklusion, ist ‚Queerness‘ kein erreichter Zustand innerhalb kapitalistischer Gesellschaften, sondern eine Realität, welche erst noch formuliert werden muss: eine Sehnsucht. Dass damit nicht nur die Beschäftigung mit den Belangen der queeren Community selbst, sondern auch Solidarität mit allen Unterdrückten gemeint sein kann, wird in aktivistischen Pamphleten der Schwulenbewegung der 1970er Jahre klar:

We want a new society – a revolutionary socialist society. We want liberation of humanity, free food, free shelter, free clothing, free transportation, free health care, free utilities, free education, free art for all. We want a society where the needs of the people come first. We believe that all people should share the labor and products of society, according to each one’s needs and abilities, regardless of race, sex, age or sexual preferences. We believe the land, technology and the means of production belong to the people, and must be shared by the people collectively for the liberation of all.<sup>5</sup>

Das Kollidieren essentialistischer Verhältnisse mit den Wünschen und Sehnsüchten queerer Utopien schafft Parallelen zum Magischen Realismus und seiner Erzählweise, welche zuvor angenommene Vorstellungen dieser Welt spielerisch aushöhlt. Genau an diesem Kon-

---

<sup>4</sup> Gallagher 1990: 288.

<sup>5</sup> Third World Gay Revolution 1970: <https://pinko.online/pinko-1/third-world-gay-revolution-archive> [o.A.].

fikt von heteronormativem Alltag und queeren Träumen ermöglicht der Magische Realismus eine Perspektive, um sich mit dieser Beziehung auseinanderzusetzen. Mit europäischen Spielfilmen wie *Messer im Herz* (F/MEX/CH 2018) von Yann Gonzalez, *Der Ornithologe* (P 2016) von João Pedro Rodrigues und *Girls Lost* (S 2014) von Alexandra-Therese Keining ließ sich in den letzten Jahren auf großen Filmfestivals beobachten, dass sich queere Filme vermehrt mit dieser Potenzialität auseinandersetzen. Entlang dieser Schnittmenge lohnt es sich herauszuarbeiten, inwiefern Magischer Realismus dazu fähig ist, queere Narrative aufzunehmen. Wie hängt die Erzählhaltung mit immanenten sozialen Fragen zusammen, und wie profitieren diese voneinander? Welche Gesellschaftsentwürfe entstehen durch das Aufbrechen bestehender Realitätsbegriffe, und wie verschieden gebären sich diese Utopien? Inwiefern bietet sich gerade die Konstitution des Films an, um Magischen Realismus auf die Leinwand zu bringen? Wo überschneiden sich der Modus des Magischen Realismus und spezifisch das queere Kino in ihren Strategien und Funktionsweisen?

Um Antworten auf diese Frage geben zu können, wird der Magische Realismus zunächst begriffsgeschichtlich verortet und eine definitorische Annäherung basierend auf Theorien des Postmodernen und Postkolonialen angestrebt. So können Gestaltungsweisen des Magischen Realismus gegenüber anderen erzählerischen Formen eingegrenzt werden. Darauf aufbauend lassen sich Zusammenhänge von Magischen Realismus und Kino untersuchen. Im zweiten Teil erfolgt eine Einführung in die theoretischen Grundlagen des ‚Queer Cinema‘ und es wird aufgezeigt, inwiefern es in queeren Filmen Anknüpfungspunkte für die erzählerischen Strategien des Magischen Realismus gibt. Der dritte Teil dieses Buches widmet sich dem kontemporären queeren Film und unterschiedlichen sozialen Fragen, die qua Magischen Realismus in diesem verhandelt werden. Das Besondere der hier gewählten Vorgehensweise liegt darin, bewusst auf die strikte Werkanalyse eines einzelnen Films zu verzichten und stattdessen über die Analyse der Filme *Messer im Herz*, *Der Ornithologe* und *Girls Lost* Erkenntnisse zu produzieren, die ein weitläufigeres Gesamtbild des komplexen Geflechts von Magischem Realismus und queerem Film bieten.

Die Auswahl dieser Filme, die auf renommierten Festivals wie Locarno, Toronto und Cannes Premiere feierten, erfolgte demnach nicht nur aufgrund einer dadurch gegebenen zeitgenössischen Relevanz, sondern beruht auch darauf, dass sie auf ganz unterschiedliche Art und Weise denselben Zauber des Kinos erzählen. Von Interesse ist daher weniger eine Szenenanalyse als die Betrachtung der unterschiedlichen Herangehensweisen, wie der Magische Realismus die Handlung dieser Filme offenbart, und welche Konsequenzen dies für die Formulierung einer möglichen anderen Wirklichkeit bedeutet. Der Titel dieser Arbeit entlehnt daher aus dieser Motivation heraus den Ausdruck des argentinischen Schriftstellers Miguel Ángel Asturias, der die Erzählebene des Magischen Realismus als dritte Realität bezeichnet, in der die Welt, wie sie erscheint, und die Welt, wie wir sie empfinden, aufeinandertreffen.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Lorenz 1970: 394.