



IV Reviews

Breithaupt, Fritz: *Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2022. 367 S.

Reviewed by **PD Dr. Sebastian Dümling**, Lehrstuhl für Europäische Ethnologie/Empirische Kulturwissenschaft, Universität Würzburg/Deutschland. E-Mail: sebastian.duemling@uni-wuerzburg.de

<https://doi.org/10.1515/fabula-2024-0011>

Warum erzählt der Mensch? Mögliche Antworten: Um die Welt zu ordnen, um die Welt zu stören, um Sinn zu generieren, um Zeitlichkeit zu gestalten, um sich selbst als Mensch zu erfinden. Fritz Breithaupt gibt nun eine weitere Antwort, die nicht sensationell erscheint: Der Mensch erzählt, weil das Erzählen Emotionen auslöst. Und um es gleich vorwegzunehmen: Es ist auch nicht diese Erkenntnis, die den anzuseigenden Band – in Österreich zum Wissenschaftsbuch des Jahres 2023 gewählt – äußerst lesenswert macht.

Der große Reiz besteht vielmehr darin, dass Breithaupt eine Erzähltheorie entwirft, die sich zu gleichen Teilen geisteswissenschaftlicher Narratologie sowie experimenteller kognitionswissenschaftlicher Forschung bedient. Dies entspricht dem Profil des Autors, der von Haus aus Germanist ist, aber als Professor an der Universität von Indiana (USA) primär in den Bereichen der Kognitions- und Verhaltensforschung tätig ist.

Breithaupts Emotionsthese lässt sich dahingehend zusammenfassen, dass sie auf drei Aspekte des Erzählens abzielt, nämlich dessen Kontingenzhaftigkeit, perspektivische Mobilität und narrative Identitätsarbeit: Die Emotionalität des Erzählens werde bei Erzähler:innen wie Rezipient:innen, erstens, durch die Kontingenzen des Erzählten erreicht, das also das, was erzählt wird, sich auch anders verhalten kann. Erzählungen zielen entsprechend auf Handlungserwartungen ab, die nie ganz erfüllt, aber auch nicht ganz enttäuscht werden, was wiederum hochgradig emotional erlebt werde. Das Erzählte ermögliche es, zweitens, die Welt und ihre Bewohner:innen aus Perspektiven zu beobachten, die nicht die eigenen sind. Wir leiden, jubeln, hassen, lieben mit den erzählten Figuren in der erzählten Welt, und können – weil der Mensch, so Breithaupt, über ein „mobiles Bewusstsein“ verfügt – episodisch zwischen den verschiedenen emotional durchkreuzten Perspektiven auf die Welt wandern. Und schließlich, drittens, erarbeite das Erzählen affizierte Identitäten: Menschen lernten überhaupt erst durch Erzählungen Subjekte des Leidens, Freuens, Hassens und Liebens zu sein, und wie man diese Emotionen mit Handlungen anderer verknüpfe. Schon bevor der Mensch das erste Mal Liebeskummer hat, kann er dieses Gefühl in entsprechenden Erzählungen bis zu einem bestimmten Grad vorwegnehmen und auch sozialweltlich bestimmen – etwa, dass Liebeskummer Teil eines speziellen Personengefüges ist.

Für diesen Aspekt spielen für Breithaupt wiederum die Grimms und ihre KHM eine wichtige Rolle (93–115). Das Besondere an den KHM sei nämlich, dass sie an eindeutigen Figuren (das Mädchen, der Vater etc.) die spezifische „Vulnerabilität“, so Breithaupts Begriff, sozialer Akteure hervorgehoben und popularisiert hätten: In den KHM sei narrativ vorgeführt worden, dass Menschen leidende Subjekte seien, deren Leid indes durch soziale Umstände ausgelöst werde, die sich eben auch wieder ändern könnten:

Um das Grimm'sche Märchen möglich zu machen, musste die (innere) Veränderbarkeit des Menschen entdeckt werden. Simplizissimus [als Figurenbeispiel der älteren populären Literatur, S. D.] bleibt sich seinem inneren Wesen nach in jeder Rolle gleich. Das Märchen dagegen ist auf der Möglichkeit gebaut, dass jemand von Grund auf ein anderer werden könnte. (96)

Seit den Grimms könnten Menschen also im populären Erzählen lernen, soziale und verletzbare Subjekte zu sein. Gewiss, hätte Breithaupt sich hierbei nicht nur auf Jack Zipes bezogen, sondern auch Max Lüthi gelesen, dann würde dieses allzu humanistische Märchen-Urteil doch etwas anders ausfallen. Doch dieses Monitum ist freilich eine Petitesse.

Für den volkskundlichen Erzählforscher, der sich, wie der Rezensent, mit Erzähltheorie beschäftigt, insbesondere Propp, Greimas, Lotman kennt und schätzt, liegt die Stärke des Buches in dem angesprochenen Dialog sehr verschiedener Disziplinen. So ist es zum Beispiel äußerst spannend, die unter anderem von Juri Lotman hervorgebrachte narratologische Grundbestimmung der raumgebundenen Ereignishaftigkeit des Erzählens aus der Perspektive der Neurowissenschaft vermittelt zu bekommen (45 f.); ja, es ist geradezu erstaunlich, wie mitunter 2500 Jahre alte Argumente über das Erzählen, etwa Aristoteles' poetologische Dreigliederung der Erzählung, neurowissenschaftlich bestärkt werden, gerade so als ob Aristoteles bereits Einblick in den Aufbau von Gehirnstrukturen gehabt hätte!

Ein von Breithaupts Forscherteam selbst durchgeführtes Experiment ist zum Beispiel einem klassischen Gegenstand der Erzählforschung gewidmet, nämlich dem Weitererzählen von Geschichten, das Breithaupts Team über ein großangelegtes Stille-Post-Spiel mit 12 000 Teilnehmer:innen und 19 000 Nacherzählungen untersucht hat. Auch hier überrascht das Ergebnis nicht: Geschichten, die besonders aktiv weitererzählt werden, werden gekürzt, wobei die Kürzungen tendenziell zu Lasten der narrativen Binnenrationalität bei gleichzeitiger Profilierung emotionaler Aussagemarker erfolgt. Am Rande sei bemerkt, wie verblüfft man als Geisteswissenschaftler dabei ist, mit welcher Eindeutigkeit solche Auswertungen in Diagramme und Skalen überführt werden (vgl. z. B. die in eine Skala von 0 bis 7 gefasste Bewertung von narrativ vermittelter „Fröhlichkeit“, „Traurigkeit“ etc., 126 f.). Insofern belohnt die Lektüre des Buches auch mit der Einsicht in die Evidenz-

praktiken unterschiedlicher Disziplinen: Quantitative Datenauswertungen oder das Argument vom Aufbau neuronaler Netze scheinen eine Evidenz beanspruchen zu können, die hermeneutische, textkritische Verfahren wohl schwerlich erreichen – auch wenn letztere, gleiche Annahmen zutage bringen.

In der Gesamtbetrachtung muss man sich als Rezensent im vorliegenden Fall ganz besonders davor hüten, das (meistens) allzu billige Urteil zu fällen, dass das alles nicht neu sei, sondern nur alter Wein in neuen Schläuchen. Gewiss: Wer Linda Dégh und Kurt Ranke kennt und Propp gelesen hat, der wird bei Breithaupt kaum neue Erkenntnisse über das Erzählen gewinnen. Aber es ist dann doch nicht wenig, dass Breithaupt die Rede vom Homo Narrans mit gleichsam wissenschaftlicher Ganzheitlichkeit stärken und herleiten kann. Das Buch kann dadurch uneingeschränkt sowohl dem/der erfahrenden Erzählforscher:in empfohlen werden als auch einem Publikum, das es als erzähltheoretische Einführung lesen kann, zumal das Buch äußerst eingängig geschrieben ist.

Han, Byung-Chul: *Die Krise der Narration* (Fröhliche Wissenschaft 217). 2. Auflage.
Berlin: Matthes & Seitz, 2023. 100 S.

Reviewed by **Dr. Claudia Willms**, Institut für Soziologie, Justus-Liebig-Universität Gießen/Deutschland. E-Mail: claudia.willms@sowi.uni-giessen.de

„Erzählungen setzen dem Sein gleichsam Gelenke ein.“
Byung-Chul Hans Kritik des neoliberalen Storytellings und die Verteidigung dynamischer Erzählgemeinschaften

Der 1959 in Seoul geborene Philosoph und Kulturwissenschaftler Byung-Chul Han ist einer der produktivsten Zeitdiagnostiker, der unentwegt gegen die Auswirkungen des Neoliberalismus auf die Menschen und deren Geistesleben anschreibt. Nach einem Studium der Metallurgie in Südkorea kam Han in den 1990er Jahren nach Deutschland, um Philosophie, Literatur und katholische Theologie zu studieren. Seither malt er zugleich mit breitem Strich wie die Expressionisten als auch streng durchkomponiert wie im Pointillismus das Bild einer Gesellschaft aus Individuen, deren Subjektstatus von den neoliberalen Marktkräften bedroht, korrumptiert oder auch gebrochen wird. Der Mensch ist zur Ware geworden, und dieses führt zu einem Bruch mit sich selbst und der Welt. Auf die von ihnen tief empfundene Entwertung ihrer selbst und den Verlust von Sinn und Gemeinschaft reagieren die Menschen, Hans Analyse zufolge, mit Depressionen und Burnout/Müdigkeitserscheinungen, die sich empirisch beobachten lassen. Mit solcherart kultur- und kapitalismuskritischen Zustandsbeschreibungen steht Han in einer geistigen Traditionslinie von

Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin und Hannah Arendt; er spickt seine Bücher allerdings ebenso mit Hinweisen auf literarische und poetische Werke oder auch Zen-buddhistische Weisheiten.

Nachdem ich mich zuvor mit dem auratischen Dokumentarfilm von Isabella Gresser zur *Müdigkeitsgesellschaft. Byung-Chul Han in Seoul/Berlin* (2016) und dem Essay zur *Infokratie* (2021) beschäftigt hatte, war ich gespannt, wie sich Byung-Chul Hans einzigartig besonnen-kulturkritische Perspektive in seinem neuen Buch in Bezug auf das Thema der Narrativität auf 96 Seiten verdichten würde. Ansätze zu einer solchen Positionierung in Bezug auf das Themenfeld hatte er bereits 2021 geliefert, indem er das „Wahrsprechen“ der demokratischen Gesellschaften dem „Nihilismus“ von Big Data entgegengesetzt hatte: „Big Data erzählt nichts“ (2021: 77–79). Als Heilmittel der Demokratie und als Gegenmittel zur eindimensionalen und postfaktischen Informationsgesellschaft schien somit bereits in seinem vorherigen Werk die Erzählung bzw. die Fähigkeit des Zuhörens auf: „Nicht die algorithmische Personalisierung des Netzes, sondern das Verschwinden des Anderen, die Unfähigkeit, zuzuhören, ist verantwortlich für die Krise der Demokratie.“ (2021: 45)

Der Essay *Die Krise der Narration* (2023) schließt an diese Kritik an und hat meine Erwartungen übertroffen – vor allem deshalb, weil Byung-Chul Han selbst ein Meister des Erzählens ist. Während des Lesens musste ich darum des Öfteren an die Worte denken, die der Präsident der MOME Foundation, Gergely Böszörményi-Nagy im Jahr 2022 als Vorredner für Hans Vortrag in Budapest für dessen dichte philosophische Texte gefunden hatte: dass er beim Lesen stets das Bedürfnis verspüre, fast alle der mit Bedacht und geradezu poetisch formulierten Sätze zu unterstreichen. Bei mir löst Han ähnliches aus, allerdings unterstreiche ich nicht wie sonst in wissenschaftlichen Werken, sondern ich möchte die Sätze ausgestalten, sie mit einem Pinsel nachzeichnen und ihnen Ausdruck verleihen, sie einrahmen. Han spricht in seinem Essay dem Erzählen und damit auch dem Prozess des Lesens die Kraft der Transformation zu. Er verführt uns dazu, uns wieder als Erzählende und Zuhörende zu erfahren, zum Beispiel, wenn er im Anschluss an Walter Benjamin über die heilsame Kraft der Erzählung nachdenkt:

Erzählen heilt, indem es eine Tiefenentspannung bewirkt und ein Urvertrauen schafft. Die liebevolle Stimme der Mutter beruhigt das Kind, streichelt seine Seele, stärkt die Bindung, gibt ihm Halt. Darüber hinaus erzählen Kindergeschichten von einer heilen Welt. Sie verwandeln die Welt in ein vertrautes Zuhause. (80)

So versetzt er die Leser:innen hinein in die Schutz gewährenden und Halt gebenden Momente des Zuhörens und des Erzählens und lässt sie die eigene Sehnsucht spüren nach der „Ordnung der Dinge, die diese in Beziehung setzt, und dadurch erklärt, warum sie sich so verhalten“, dem wahren „Begreifen“ (74).

Es überrascht wenig, dass es eine von Han besprochene Erzählung des Kinderbuchautors Paul Maar ist, die mir nach der Lektüre am eindrücklichsten in Erinnerung bleibt. Im Unterschied zu Michael Endes fantastischer Geschichte des Mädchens Momo, das arm ist an allem außer an der Zeit (und die deswegen selbstverständlich auch ihren Platz im Hans Buch gefunden hat), handelt es sich dabei um eine recht unbekannte, aber ebenso allegorische Erzählung für Erwachsene und Kinder, die 2004 in der Wochenzeitung *Die ZEIT* erschien. *Die Geschichte vom Jungen, der keine Geschichten erzählen konnte* handelt von Konrad, der im Gegensatz zum Rest seiner Familie nicht dazu fähig ist, Geschichten zu erzählen, und zwar, „weil seine Welt aus Fakten besteht. Er zählt sie bloß auf, statt zu erzählen“. Han fasst die gesamte Tragik des kleinen Jungen mit folgenden Worten zusammen: „Konrads Welt ist komplett entzaubert. Sie zerfällt zu Tatsachen und verliert jede narrative Spannung. Die Welt, die erklärbar ist, ist nicht erzählbar.“ (Han 2023: 54) Heilung aus der Welt bloßer Faktizität erfährt der arme Junge bei Fräulein Muhse, in deren Haus er eine Vielzahl unerklärbarer, magischer und rätselhafter Dinge erlebt – dort geraten die Dimensionen und Abstände durcheinander, die Sprache ist verfremdet oder er stürzt hinab in sich plötzlich auftuende Löcher. Als er schließlich wieder bei seiner Familie ankommt, sprudelt es aus ihm heraus: „Ich muss Euch was erzählen. Ihr könnt Euch gar nicht vorstellen, was ich erlebt habe ...“ (57). Im Wiedererzählen des Erzählten vermag es Han, die Leserin emotional mitzureißen und sogleich in seine Interpretation der Geschichte als „subtile Gesellschaftskritik“ einzuführen. So findet sich hier erneut einer jener Sätze, die zum Einrahmen einladen: „Die Dinge sind, aber sie verstummen.“ (58)

„Im neoliberalen Regime zerfällt die Gemeinschaftserzählung zusehends zu Privatnarrationen als Modellen der Selbstverwirklichung“ (90), so lässt sich Hans Gesellschaftskritik zusammenfassen. Es ist daran nicht unbedingt etwas Neues, der Neoliberalismus ist viel dafür kritisiert worden, dass er nach und nach alle Bereiche des Lebens kolonisiert und dem Diktat der Verwertbarkeit unterzieht. Aber Han geht tiefer, indem er diesen Veränderungen inmitten der Verfasstheit des Menschen nachspürt. Zudem ist es seine feine und subtile Form von Kritik, die so überzeugend ist: Kaum hat die Leserin am eigenen Leibe erfahren, wie sehr sie sich von den Geschichten und Theorien von u. a. Jean-Paul Sartre, Sigmund Freud, Bertolt Brecht, Marcel Proust und anderer Erzählkünstler:innen mitreißen lässt, umso deutlicher wirkt die Überzeugung, dass die aktuell korrumptierte Form des Storytellings/Storysellings auf leisem, aber stetem Fuß etwas mit uns macht, machen muss. Die Datafizierung verändert nicht nur unsere Technologien, unseren Alltag und unsere Gewohnheiten – sie bleibt nicht äußerlich, sie verändert wesentliche Aspekte der Subjektkonstitution und der Wahrnehmung der sozialen Welt.

An dieser Stelle ist es notwendig, sich die Frage zu stellen, was Empirische Kulturwissenschaftler:innen aus einer solch großflächigen Zeitdiagnose über-

haupt ziehen können? Denn Hans Texte beruhen nicht auf empirischer Forschung, sondern stellen eine auf Allgemeingültigkeit abzielende, kritische Reflexion der Gegenwart dar. Hans prägnante Sätze beabsichtigen, Muster und generelle Strukturen herauszuarbeiten. Sein Werk ist auf der Ebene der Theorien großer Reichweite zu verorten, wobei Hans Impuls zum Schreiben trotz allem auf Beobachtung und (Lese-)Erfahrung aufbaut. Für Empirische Kulturwissenschaftler:innen stellt Han demnach eine der Kulturtheorien bereit, an denen sie sich orientieren können, wenn sie auf der Suche nach den symbolischen Ordnungen und kulturellen Codes sind, die ihre eigene Forschung umschließen, überformen und überdauern. Seine Theorie bietet allerdings keine praktikablen Konzepte an und hilft auch kaum dabei, Analysekategorien zu entwickeln, sondern ist schlichtweg im Bereich der philosophischen Reflexionen einzuordnen.

Meines Erachtens ist es aber auch für Ethnograf:innen sinnvoll, regelmäßig die Fühler zu philosophischen, soziologischen und psychologischen Deutungsangeboten auszustrecken, und dabei das eigene Fundament nicht nur zu hinterfragen, sondern es, wenn möglich, auch theoretisch zu kräftigen und auszubauen. Hans Essay ist darum meines Erachtens als Erinnerung zu verstehen, um die eigenen Arbeits- und Forschungsprogramme wissenschaftshistorisch und erkenntnistheoretisch in einen größeren Rahmen einzuordnen und Praktiken der Selbstdarstellung und Produktivität zu hinterfragen. Denn auch unser Fach steht unter dem Druck des spätkapitalistisch-neoliberalen Transformationszwangs, der zumeist von einem Verlust des historisch-kritischen Bewusstseins begleitet wird. Das Erzählen (und damit verbunden die Kulturtechniken des Lauschens und die Praxis des Lesens und Schreibens) stellt dabei unbestritten einen neuralgischen Ort der tiefgreifenden Veränderung dar – eine Transformation, die man wohl auch ohne jegliche Kulturkritik als den Übergang von der Buch- zur Digitalkultur beschreiben könnte. Es ist wichtig, diese kulturellen Veränderungen kritisch zu beobachten und zu beschreiben, selbst wenn sie oftmals unterhalb der Schwelle des Wahrnehmbaren stattfinden und es darum äußerst schwierig ist, sich ihrer bewusst zu werden, ohne sich, wie Han, der Kulturgeschichte, der Geschichte der Philosophie und der Geschichte der Narrativität zu bedienen.

Daher ist es trotz der Kritik an der ehemals volkskundlich-bewahrenden Haltung notwendig, im Gegenzug nicht alle Trends der „Dritten Moderne“ (vgl. Zuboff 2018) unkritisch mitzumachen, sondern beständig die Frage zu stellen, was die zunehmende Datafizierung der Gesellschaft mit den Subjekten macht, wie sich der alltägliche Gebrauch der mit Big Data verbundenen Technologien auf die Subjektivierungs- und Existenzweisen auswirkt und wie der Solutionismus die Wahrnehmungen, die Imagination und die Hoffnungen der Menschen verändert. Denn ja, Byung-Chul Han Diagnose ist zweifellos richtig: Es macht etwas mit uns, dass wir kaum noch auf gemeinsamen Erfahrungen beruhende Erzählgemeinschaften

bilden und uns stattdessen in den Sozialen Medien durch die Praxis des Storysellings zu überbieten versuchen. Zudem beeinflusst die zunehmende Datafizierung unsere Fantasie in Bezug auf Zukunftsentwürfe bzw. das Utopische. So ließe sich an Han anschließend konstatieren, dass Utopien das Erzählen, das Zuhören und die Gemeinschaft benötigen:

Das politische Handeln setzt eine narrative Kohärenz voraus. [...] Narrative werden heute zunehmend entpolitisiert. Sie dienen in erster Linie zur Singularisierung der Gesellschaft, indem sie kulturelle Singularitäten wie singuläre Objekte, Stile, Orte, Kollektive oder Ereignisse erzeugen. So entfalten sie keine gemeinschaftsbildende Kraft mehr. (91–92)

Erinnern wir uns also daran, dass (Erzähl-)Gemeinschaften nicht ausschließlich mit Retrotopen (vgl. Bauman 2017) und geschlossenen Gesellschaften einhergehen müssen („nicht alle gemeinschaftsstiftenden Narrative beruhen auf dem Ausschluss des Anderen“ [Han 2023: 89]) und beziehen Hans Plädoyer für den Universalismus in unser Denken und Schreiben ein. „Allein Erzählungen eröffnen die Zukunft“, und im nächsten Absatz: „Leben ist Erzählen. Der Mensch als animal narrans unterscheidet sich vom Tier dadurch, dass er erzählend neue Lebensformen realisiert. Die Erzählung hat die Kraft des Neuanfangs.“ (95) Solche Erzählungen zu entwerfen, ist und bleibt auch Teil kulturwissenschaftlichen Arbeitens.

Die Krise der Narration von Byung-Chul Han bietet demnach in verdichteter Form Gedanken zur Transformation der Narrativität in digital-kapitalistischen Gesellschaften. Das Buch bietet zahlreiche Sätze zum Einrahmen und zum Mit- und Weiterdenken. Es nimmt Bezug auf wichtige Theoretiker:innen und Autor:innen, in deren Werk es sich ebenfalls hineinzuschauen lohnt – und die zwar selbstverständlich ebenso wenig Antworten liefern, stattdessen aber weitere Denkanstöße. Es ist eine kontemplative Lektüre, die bildet, Trost schenkt, aufmerksam macht, neue Gedanken weckt, Verbindungen knüpft und zur Diskussion anregt.

Han hat ein Buch vorgelegt, das nüchtern ist und zugleich emotional berührt. Es wurde verfasst von einem höchst sensiblen Autoren, der wie ein Seismograph agiert und der darüber hinaus dazu fähig zu sein scheint, sowohl die leisensten Schwingungen als auch die lautesten Erschütterungen wahrzunehmen und diese in eine (sich über sein gesamtes Werk erstreckende) Große Erzählung einzubinden. Vielleicht wirkt er aber auch einfach ähnlich wie jener Wildbirnenbaum in der Mitte des Dorfes, von dem er berichtet und an dem sich an „warmen Sommerabenden [...] die Dorfbewohner“ versammeln, um sich Geschichten zu erzählen (87).

Keetley, Dawn/Heholt, Ruth (Hgg.): *Folk Horror: New Global Pathways*. Cardiff: University of Wales Press, 2023. 280 S., Ill.

Reviewed by **Dr. Meret Fehlmann**: Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft und Co-Leitung des Bereichs Sozialwissenschaften der Bibliothek der Universität Zürich. E-Mail: meret.fehlmann@ub.uzh.ch

Der Neuerscheinungsherbst 2023 sah eine Blüte das Folk Horrors.¹ Mit *Folk Horror: New Global Pathways* herausgegeben von Dawn Keetley und Ruth Heholt liegt der Band der gleichnamigen Tagung vor, den die beiden Wissenschaftlerinnen 2019 an den Falmouth und Lehigh Universities veranstaltet haben. Erschienen ist der Band passenderweise in der *Horror Studies*-Serie des University of Wales-Verlags. Darin versammelt sind 13 Beiträge, die sich in vier Sektionen gliedern. Ich werde alle Beiträge streifen, mir aber erlauben, auf diejenigen, die sich mit dem Gegenstand Folk Horror auf einer empirisch-kulturwissenschaftlich, erzählforschenden Weise befassen oder Input aus einer solchen Blickrichtung hätten einbinden können, stärker in den Vordergrund zu rücken.

In der Einleitung halten Ruth Heholt und Dawn Keetley fest, dass die Beschäftigung mit *Folk Horror* sich bisher stark auf die englischen Beispiele (und Besonderheiten) bezieht, so dass es nun an der Zeit sei, „the myriad folk horrors that lurk around the globe“ (2) zu entdecken. Sie betonen weiter, dass „the presence of folklore is more often than not what moves a film or a novel from the general category of horror to the specific category of folk horror“ (4), wobei sie auch offenlegen, dass die Verwendungsweisen von Folklore (also Sagen, mündliche Überlieferung oder überkommenes volkskundliches Wissen) „highly mediated and expressly fabricated“ (5) sind. So gesehen bedient sich *Folk Horror* an veraltetem Fachwissen, das die Fachgemeinschaft loswerden möchte, aber über solche Kanäle immer wieder neu eingespielt und aktualisiert wird.²

1 Mindestens diese vier Neuerscheinungen sind neben dem zu rezensierenden Titel zu nennen: Bayman, Louis/Donnelly, Kevin J. (Hgg.): *Folk Horror on Film: Return of the British Repressed*. Manchester: Manchester University Press, 2023; Bacon, Simon/Keetley, Dawn (Hgg.): *Future folk horror: contemporary anxieties and possible futures* (Lexington books horror studies). Lanham: Lexington Books, 2023; Edgar-Hunt, Robert/Johnson, Wayne (Hgg.): *The Routledge Companion to Folk Horror*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2024; Smith, Alan G./Edgar-Hunt, Robert/Marland, John: Thomas Hardy and the folk horror tradition. New York: Bloomsbury Academic, 2023.

2 Vgl. Fehlmann, Meret: „Inspired by an eerie ancient legend“. „Pagan Horror“ als Form des Erzählens vom Anderen. In: *Numinoses Erzählen. Das Andere – das Jenseitige – das Zauberische* (Beiträge zur Volkskunde für Sachsen-Anhalt). Hrsg. von Pöge-Alder, Kathrin und Zimmermann, Harm-Peer. Halle: Druck Zuck 2018, 5:165–179; und Trummer, Manuel: Schauerliche ‚Volkskultur‘. Mediale Repräsentationen volkskundlichen Wissens als Herausforderung für die Populärforschung. In: *Bring Me That Horizon. Festschrift für Ingrid Tomkowiak*, herausgegeben von Frizzoni, Brigitte und Lötscher, Christine. Zürich: Chronos 2020, 277–286.

Der erste Teil *Folk Horror's Folklore* mit vier Beiträgen scheint unter dem fachlichen Aspekt der gehaltvollste zu sein. Der Einstieg erfolgt durch Jeffrey A. Tolberts *The Frightening Folk. An Introduction to the Folkloresque in Horror*, der eine Einführung in das Fach und seinen Link zum *Folk Horror* bietet, das auf dem „anachronistic folk“ (31) als zentraler Topos des *Folk Horror* fokussiert, der bis in die neusten Beispiele beibehalten wird. Was diese Beispiele von *The Wicker Man* (1973) bis *Midsommar* (2018) zeigen, ist *Folkloresque*³ nicht echtes Volksleben, sondern ein vermeintlich echtes Volkszeugnis.⁴

Catherine Spooner befasst sich in *Whose Folk?* mit dem notorischen Fall der *Pendle Witches* von 1612, denn *Folk Horror* „imaginatively reconstructs local history and folklore“ (44). Sie macht das anhand der Pendle Witches, denen spätestens mit dem Erscheinen von William Harrison Ainsworth (1805–1882) *The Pendle Witches* (1849) eine enge Verbindung zum namengebenden Pendle Hill nachgesagt wurde.⁵

Daran schließt Svitlana Krys mit *Folkloric Origins of the Ukrainian Gothic* an, dessen Vertreter im frühen neunzehnten Jahrhundert sich stark auf die Stadt-Land-Dichotomie verließen, um die Handlung voranzutreiben, wobei sie sich vor allem auf Orest Somovs *The Witches of Kiev* (1833) bezieht, dem sie durch die Interpretationsbrille des *Folk Horror* einen tieferen Sinn zu geben vermag.

Ian Brodie zeigt mit *Wow, this place is spooky at night!* Verbindungen von *Folk Horror* mit Formen der populären Unterhaltung wie der Serie *Scooby Doo* (1969/70), deren Schöpfer William Hanna und Joseph Barbera „used folklore and the folkloresque, along with certain elements of genre fiction, to create their plots“ (76). Es geht bei *Scooby Doo* und *Folk Horror* insgesamt um „the exploration of the ‚Other‘ by the urban middle classes“ (87).

Der zweite Teil *Re-Visioning Canonical Folk Horror* mit drei Beiträgen widmet sich klassischen Beispielen. David Devanny beschäftigt sich in *The Curse of the Cursive* mit typografischen Gemeinsamkeiten von *Folk Horror*, auffallend ist den meisten Produkten eine Vorliebe für gewisse archaisch wirkenden Schrifttypen, auch Handschriften und Reminiszenzen an Inkunabeln finden sich zahlreich.

³ vgl. Evans, Timothy H.: A Last Defence against the Dark. Folklore, Horror and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft. In: *Journal of Folklore Research* 42,1 (2005) 99–135; und Galea, Alexa: Fear of folk: Why folk art and ritual horrifies in Britain. In: *Journal of Illustration* 1,1 (1. April 2014) 77–100. doi:10.1386/jill.1.1.77_1, zu ähnlichen Aspekten.

⁴ Erinnert sei daran, dass das Konzept des Folkloresque mit seinem erschaffenen Charakter von „Volkskultur“ gewisse Reminiszenzen an die deutschsprachige Folklore/Folklorismusdebatte aus den 1960er/1070er Jahren weckt, ohne diese Aspekte hier zu vertiefen.

⁵ Vgl. zu einer vertiefenden Analyse dieses Aspekts und der Veränderungen des Bildes der *Pendle Witches* seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts: Fehlmann, Meret: Von Teufelsanbeterinnen zu Lichtgestalten – die *Pendle Witches* in England (Juli). 2014. doi:10.5167/UZH-97984.

Timothy Jones richtet in *The Devil his Due* den Blick auf die verbreitete Herkunftserzählung von *Folk Horror*, die sich auf mit *Occulture*⁶ (vgl. Partridge 2013) verbundenen üblichen Verdächtigen wie James George Frazer, Margaret Murray, Gerald Gardner bezieht mit ihren antike (Hexen-)Religion rekonstruierenden Narrativen (vgl. 116–120). Bei belletristischen Bearbeitungen macht Jones die teilweise auch verfilmten Romane von Dennis Wheatley (1897–1977) als wichtig aus, dessen Werk im deutschsprachigen Raum unbekannt geblieben ist. Zentral ist bei Wheatley die Vorstellung der schädlichen Realität von Satanismus. Jones interpretiert *Folk Horror* als ein britisches Produkt, das eine Wiederverzauberung anstrebt, indem „issues of race, gender and sexuality are muted“ (123).

Bernice M. Murphy befasst sich in *Black Boxes* mit dem gängigen Topos des Menschenopfers im *Folk Horror* am Beispiel des amerikanischen *Backwoods Horror*⁷ insbesondere mit Blick auf Shirley Jacksons (1916–1965) Kurzgeschichte *The Lottery* (1948), die als eine Art Gründungstext der amerikanischen Spielart des Genres gilt, mit Ausblicken auf Thomas Tryons (1926–1991) *Harvest Home* (1973) oder Stephen Kings (*1947) Kurzgeschichte *Children of the Corn* (1977). Verbindendes Thema ist die ländliche Gemeinschaft, die auch vor dem Äußerstem – der Opferung eines der ihren – nicht zurückschreckt, um ihr Überleben (vermeintlich) zu sichern.

Der dritte Teil befasst sich mit *Folk Horror in New Places* und umfasst ebenfalls drei Aufsätze. Ruth Heholt rückt in *Sunny Landscapes, Dark Visions* den Autor Edward Frederic Benson (1867–1940) ins Zentrum, den sie als einen weiteren Gründungsvater des *Folk Horror* sieht, dessen Horror gerne zur Mittagszeit, zum hellsten Moment des Tages erscheint. Was wiederum ein volkskundlich bekannter Topos ist, erinnert sei an den Mittagsdämon aus der Antike und an die Mittagsfrau aus der slavischen Sagenwelt.

Mit einem übernatürlichen Wesen, das Menschen und Tiere angreift, befasst sich Katarzyna Ancutas in *Monster in the Making. Phi pop* nimmt eine wichtige Rolle in der übernatürlichen Folklore Thailands ein, womit die im Titel des Buches angekündigten *global pathways* definitiv beschritten werden. *Phi pop* wurde bereits in mehreren Filmen und Serien ausgearbeitet. Auch an diesem Beispiel zeigt sich die Prävalenz der Spannung zwischen der urbanen Mittelklasse und ruralen, in der Tendenz unterprivilegierten Klassen.

Tanya Krzywinska schaut sich in *Curses, Rites, and Questionable Offerings* Erscheinungsformen von *Folk Horror* in Computer Games an. Das älteste ihrer Beispiele ist *Clive Barker's Undying* von 2001, das mit seinen Verweisen auf eine kelti-

⁶ Vgl. Partridge, Christopher: Occulture is Ordinary. In: *Contemporary Esotericism*. Hrsg. von Egil Asprem und Kennet Granholm. Sheffield: Equinox Publishing Ltd 2013, 113–133.

⁷ Vgl. Bell, David: Anti-Idyll. In: *Contested Countryside. Otherness, Marginalisation and Rurality*, hg. von Paul Cloke und Jo Little. London: Routledge 1997, 91–104.

sche Vergangenheit typisch für *Folk Horror* ist. Vielfach geht es in den Games um einen Verlust der menschlichen *agency* und eine FAVORISIERUNG der zyklischen Zeit über die lineare Zeit, die die in den verschiedenen Games entworfenen *Folk Horror*-Welten charakterisieren.

Der abschließende Part mit drei Beiträgen dreht sich um *Folk Horror's Politics*. Marco Malvestio befasst sich mit *Catholicism, Unification and Liminal Landscape in Italian Folk Horror Cinema*. Italien kannte ab der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts eine reiche Horrorfilmproduktion, einige der Filme können dem *Folk Horror* zugeteilt werden. Von *Folk Horror* inspirierte Filme sind in von der Moderne verlassenen Gegenden angesiedelt und weisen einen polemischen Umgang mit Institutionen auf, besonders der katholischen Kirche, die zu der Zeit nicht nur eine spirituelle Größe war, sondern mit der Democrazia Cristiana auch die wichtigste politische und regierende Partei darstellte (219–223).

Valeria Villegas Lindvall beschäftigt sich in ‚*Me quitarán de quererte, Llorona, pero de olvidarte nunca*‘ mit der Figur der *La Llorona* anhand des gleichnamigen Films von 2019. Dieser Stoff wurde seit den 1930er Jahren mehrfach verfilmt. *La Llorona*, der Geist einer Kindsmörderin, entstammt der südamerikanischen mündlichen Überlieferung, dabei geht es um die Konstruktion von Geschlechterrollen, die letztlich die Unterdrückung des weiblichen Körpers rechtfertigen (231). In dem Beispiel von 2019 geht es auch um postkoloniale und rassistische Konzepte.

Den Abschluss dieses Teils bildet Dawn Keetleys *Sacrifice Zones in Appalachian Folk Horror*. Ein Ritual bzw. die damit verbundene Opferung fungiert oft als Kulminationspunkt im *Folk Horror*. In den Appalachen macht sie „sacrifice zones“ (245) aus, die mit den bestehenden und aufgegebenen Kohlenminen verbunden sind. Im übertragenen Sinn stehen diese für die durch den Kohleabbau entstandenen Kosten und Schäden, die von den lokalen Gemeinschaften bezahlt werden.

Abgeschlossen wird das Buch von einer Bibliografie. Gewiss hat das Buch neue Pfade, die weg vom klassischen, britisch geprägten *Folk Horror* führen, eröffnet, wenn italienische, ukrainische, thailändische, nord- und südamerikanische Beispiele betrachtet werden. Bei einigen der Beispiele – gerade den Beiträgen zu dem thailändischen und italienischen Horrorfranchisen-filmen – drängte sich mir bei der Lektüre manchmal die Frage auf, ob die Analyse unter dem Blickwinkel von *Folk Horror* wirklich ein Plus erbringt, da diese Erscheinungen in der Forschung bereits mit Gewinn unter dem breiteren Label Horror angeschaut worden sind.

Einige der Beiträge fand ich bereichernd für den sich immer ausbildenden *Folk Horror*-Diskurs, anderes bleibt wohl etwas hinter dem bereits etablierten Standard stehen. Wie sich das Buch als Ganzes in den mittlerweile doch mehrstimmigen Chor zu *Folk Horror* einbetten wird, wird sich noch weisen. Der Einschätzung der Herausgeberinnen ist in jedem Fall beizustimmen: „There is more work to be done on folk horror in different regions and places of the globe.“ (7)

Scherübl, Florian: *Weltauflösungen. Studien zu instabilen Erzählwelten in der deutschen und französischen Literatur (1945–1965)*. Baden-Baden: Rombach, 2023. 351 S.

Reviewed by **Dr. Jodok Trösch**, Deutsches Seminar, Universität Basel/Schweiz.
E-Mail: jodok.troesch@unibas.ch

Eine Analyse instabiler Erzählwelten in der deutschen und französischen Literatur nach 1945, um die narratologische Theorie erzählter Welten einer Revision zu unterziehen: Dies ist der hohe Anspruch von Florian Scherübls vielseitiger Studie, die 2021 an der Berliner Humboldt-Universität als Dissertation vorgelegt wurde. Das Buch beginnt mit einem zweiteiligen Theoriekapitel. Dieser nimmt zunächst eine Rekonstruktion eines geisteswissenschaftlichen Begriffs von Welt nach 1945 vor und entwickelt anschließend eine narratologische Beschreibung der Konstruktion und Auflösung von Welten in narrativen Texten. Es folgen vier längere Lektürekapitel, die unterschiedliche Aspekte der narrativen Weltauflösung untersuchen. Das Korpus umfasst eine Auswahl von Prosatexten deutschsprachiger und französischsprachiger Autoren, die zwischen 1945 und 1965 entstanden sind: Dazu zählen ausgewählte Texte von Peter Weiss, Wolfgang Hildesheimer, Gottfried Benn und Arno Schmidt wie auch von Maurice Blanchot, Samuel Beckett und Alain Robbe-Grillet.

Das ambitionierte Theoriekapitel nähert sich dem Thema ‚Weltauflösungen‘ aus zwei unterschiedlichen Richtungen. Das Buch wird von einer diskursgeschichtlichen Rekonstruktion (17–52) eröffnet, die die Wahl des Untersuchungszeitraums 1945 bis 1965 begründen soll. Darin argumentiert Scherübl, wie ein phänomenologisch geprägter Begriff von ‚Welt‘ in den ersten zwei Nachkriegsjahrzehnten in Deutschland für verschiedene Diskurse Bedeutung gewinnt und in der Folge auch für literaturtheoretische Überlegungen fruchtbar gemacht wird. Im Gegensatz zum naturwissenschaftlichen Verständnis der Welt als objektiv beschreibbare Wirklichkeit stellt dieser Weltbegriff den individuellen und selbstverständlichen Weltbezug des Subjekts ins Zentrum, das in der Zeit und im jeweiligen Verhältnis zu den Dingen steht. Indem der Begriff der Welt als Konstruktion erwiesen wird, lassen sich unterschiedliche Perspektiven auf die Welt in der Neuzeitdebatte als Weltbilder historisch einordnen, was es ermöglicht, das im Nachgang zum Zweiten Weltkrieg krisenhaft gewordene Weltverhältnis einer kritischen Reflexion zu unterziehen. Scherübl rekonstruiert, wie Hans Blumenberg in *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* (1964) die Tendenz zur Weltauflösung als Eigenheit moderner Texte im Gegensatz zum Roman der Neuzeit entdeckt. Ziel des neuzeitlichen Romans sei die Ausbildung von in sich kohärenten Welten, also die Nachahmung des göttlichen Schöpfungsakts an sich. Im Gegensatz dazu ziele der moderne Roman darauf ab, die Realität als etwas darzustellen, was dem Subjekt nicht gefügig ist, weshalb die Texte Widerstände gegen die ‚Einstimmigkeit‘ der Weltkonstruktion einbauen würden. Diese Weltauflösung moderner Texte könne durch verschiedene literarische Ver-

fahren geschehen: etwa durch Ironie, mit der Weltstiftung als Setzung aufgelöst werde, oder durch den Gebrauch poetischer Sprache, die das Verstehen erschwere. Auch in Umberto Ecos *Opera aperta* (1962) entdeckt Scherübl den Versuch, einen Gestaltungsmodus moderner Texte zu reflektieren, der die Konstruktion einer eindeutigen Welt verhindert: Werke mit einer Offenheit zweiten Grades wie Joyces *Finnegans Wake* (1939) sind in ihrer sprachlichen Darstellung so angelegt, dass sie immer wieder auf eine andere Weise gelesen werden können und dadurch multiple Welten hervorbringen.

Weltauflösung erfolgt durch die „Konfrontation der semantischen Erzählwelt mit der Dimension des sprachlichen Zeichens“ (51). Die zentrale These des Buches lautet demnach, dass der Zugang zur semantischen Ebene des Erzählten in den untersuchten Texten durch den narrativen Gestaltungsmodus erschwert wird. Nicht die Frage, was erzählt wird, sondern, wie es erzählt wird, ist verantwortlich für die Auflösung einer in sich geschlossenen erzählten Welt. Dies gilt insbesondere dann, wenn diese Texte so gestaltet sind, dass eine eindeutige und kohärente Rekonstruktion einer solchen Welt bei der Lektüre nicht gelingen kann. Diese diskursiven Störmomente führen in Scherübls Rekonstruktion dazu, dass der Prozess der Ausbildung von Welten sichtbar gemacht und reflektiert wird. Hier bestehen Ähnlichkeiten zu Viktor Šklovskis Konzept der *ostranenie* und der Idee, dass künstlerische Texte die normalen Wahrnehmungs- und Lektüreprözesse entautomatisieren. Der russische Formalismus liegt – vermutlich wegen der diskursgeschichtlichen Ausrichtung – nicht im Horizont dieser Studie.

Diese Konzeption hat Folgen für die narratologischen Modellierung. In Auseinandersetzung mit verschiedenen narratologischen Theorien entwickelt Scherübl in der zweiten Hälfte seines Theorieteils (53–142) ein Modell, mit dem sich sowohl die Konstruktion als auch die Auflösung von Erzählwelten als diskursive Tätigkeiten beschreiben lassen. Er argumentiert, die narratologische Beschäftigung mit erzählten Welten werde in vielen Fällen auf die fiktionstheoretische Frage nach dem Verhältnis zwischen Fiktion und Wirklichkeit reduziert. Dies gilt speziell für die narratologische Adaptation der Possible Worlds Theory. Diese beschreibt fiktive Aussagen als Sachverhalte, die zwar in der wirklichen Welt nicht wahr sein müssen, aber in einer (anderen) möglichen Welt, die zum Ziel der Referenz der Aussagen wird, wahr sind. Unter den diversen Aspekten, die Scherübl an dieser Fiktionstheorie problematisiert, treten drei Punkte besonders hervor. Erstens kritisiert er, wie die Aussagesätze über fiktive Sachverhalte zustande kommen, mit denen die Possible Worlds Theory operiert: Diese ‚Ersatz-Sätze‘ sind mit dem literarischen Text nicht identisch, sondern stellen bei der Lektüre vorgenommene Abstraktionen dar, deren Zustandekommen unkommentiert bleibt. Diskursive Störungen im Erzählprozess werden dabei ausgeblendet: „Übersprungen wird dabei von vornehmesten der Text, seine Lektüre und alles, was darin das Erfassen einer Erzählwelt

möglicherweise problematisch gestalten mag.“ (69) Zweitens wird der notwendigen Unvollständigkeit der Darstellung von Welten – kein endlicher Text kann eine prinzipiell unendliche Welt zur Gänze darstellen – damit begegnet, dass ein *principle of minimal departure* behauptet wird. Dieses besagt, dass sich die mögliche Welt und die Wirklichkeit in allen Punkten gleich sind, wenn der Text nicht explizit eine Abweichung behauptet. Dadurch muss bei der Rekonstruktion möglicher Welten immer auch auf die ‚wirkliche Welt‘ als Referenz zurückgegriffen werden. Drittens bemängelt Scherübl, dass die Possible Worlds Theory unmögliche Welten, die sich durch logische Kontradiktionen auszeichnen, als Sonderfall aus dem Bereich der Literatur ausscheidet und ‚Weltschöpfung als Ausgangsintention jeglichen schriftstellerischen Erzählens‘ (70) setzt. Dieser theoretische Rahmen verhindert es, die Auflösung von Erzählwelten zu beschreiben, denn die Möglichkeit, dass sich aus einem literarischen Text keine geschlossene Welt ableiten lässt, ist darin gar nicht vorgesehen. Die jüngere deutschsprachige Narratologie führt laut Scherübl die Verschränkung von Welten- und Fiktionstheorie unkritisch weiter, sodass die referenztheoretische und semantische Dimension von Texten „gegenüber ihren textuellen Komponenten“ (81) geblieben sei. Dies zeige sich im Begriff der fiktiven Welt und darin, dass aus dem Feld des Fiktionalen, das nach dem Modus des Erzählens frage, mit dem Fiktiven ein Sonderbereich herausgetrennt worden sei, der nur den Inhalt der Erzählwelt betrifft und von der Darstellungsform gänzlich abstrahiert.

Nach der fundamentalen, aber überzeugend vorgetragenen Kritik etablierter narratologischer Theorien folgt der Versuch, ein Modell zu entwickeln, das Aspekte des *discours* einbezieht und sich für die Beschreibung der Auflösung von Welten eignet. Zunächst bestimmt Scherübl mit Friedrich Kittler das „Fingieren als eine zunächst wirkliche Tätigkeit“ (85), die, unabhängig vom Wahrheitsstatus des darin Beschriebenen, ein reales Artefakt hervorbringe. Zugleich definiert er Welt – und damit auch die wirkliche Welt – im Rückgriff auf Kant, Heidegger und Leibniz als Totalität alles Seienden, das verschiedene Perspektiven in sich vereint. Die textexterne Welt stelle damit – genauso wie jede literarische Welt – ein begriffliches Konstrukt dar, das von einer Fiktion nicht zu unterscheiden sei. Aus pragmatistischer Perspektive betont er schließlich den „Performanz-Charakter“ (91), den das erzählende Hervorbringen von Welten als sprachliches Handeln besitze. Ausgehend von Eco rückt die Frage ins Zentrum, wie dieser Konstruktionsprozess der Welt bei der Lektüre nachvollzogen wird, wenn Lesende in Auseinandersetzung mit dem Text immer größere Einheiten bilden und so von textuell-diskursiven Elementen zu narrativen Strukturen und schließlich zu Weltstrukturen gelangen. Das realistische Erzählen kann bei der Verknüpfung der Elemente beim Übergang vom Text zur Welt auf Automatismen setzen, die der kulturellen Enzyklopädie der Lesenden entstammen. Texte können Scherübl zufolge aber auch so angelegt sein, dass Ambiguitäten auf der diskursiven Ebene den automatischen Zugang zur Erzählwelt

blockieren oder sich daraus nicht nur nicht eine, sondern verschiedene Weltkonstruktionen ableiten lassen, die nicht zwingend zur Deckung zu bringen sind.

Der zweite Teil der Studie überträgt die theoretischen Überlegungen in vier längere Lektürekapitel zu sieben Autoren, die teils mit mehreren Werken vertreten sind. Die Lektüren erschöpfen sich dabei nicht in der strikten Anwendung der entwickelten Theorie, sondern gehen von thematischen Konstellationen aus, die in den jeweiligen Werken verhandelt werden. Damit kann er seine Überlegungen am Material schärfen und gelangt zu originellen Interpretationen der Texte, die hier nur schematisch dargestellt werden. Die ersten beiden Lektürekapitel sind Texten der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur gewidmet. An Peter Weiss' *Der Schatten des Körpers des Kutschers* (1959) und Wolfgang Hildesheimers *Tynset* (1964) zeigt Scherübl, wie die Umstände der Entstehung der darin dargestellten Erzählwelten für die Rezipient:innen gezielt sichtbar machen. Bei Arno Schmidt und Gottfried Benn entdeckt er den Versuch, literarische Verfahren zu entwickeln, die den technischen Entwicklungen der Zeit angemessen sind. Diese Verfahren führen zu einer Auflösung der Welt als Kontinuum respektive als Totalität. Bei Maurice Blanchot und Samuel Beckett findet Scherübl eine kritische Auseinandersetzung mit den Meditationen von Pierre Descartes, die in einer Erzählweise resultiert, die die Annahme einer garantierten Existenz der Außenwelt negiert. Bei Blanchot kulminierte dies in der „Idee einer Weltvernichtung durch Sprache“ (239), während bei Beckett „sprachunfähige, missverstandene Erzählmonaden“ (252) daran scheitern würden, sich mitzuteilen und eine stabile Erzählwelt aufzubauen. Alain Robbe-Grillet schließlich treibt die Überlagerung unterschiedlicher Perspektiven laut Scherübl so weit, dass sich „geschehenes Ereignis und [...] bloße Imagination eines Ereignisses in der Erzählwelt“ (275) nicht mehr unterscheiden ließen, womit die erzählten Welten im Nouveau Roman vollends instabil würden.

Scherübl beschreibt die Erzählweltauflösung als Phänomen des modernen Romans der Nachkriegszeit. Die enge Verknüpfung seiner Analysen mit zeitgenössischen literarischen und philosophischen Diskursen macht es nicht einfach, die Erkenntnisse daraus über die spezifischen Eigenheiten des modernen Romans hinaus zu verallgemeinern. Im Gegensatz dazu ist das im Theorieteil entwickelte narratologische Modell auf Erzähltexte aller Art anwendbar, insofern Störmomente in der diskursiven Vermittlung von Erzählwelten zumindest im Prinzip nicht nur in komplexen, sondern auch in einfachen literarischen Formen auftauchen können.

Das Buch von Florian Scherübl zeichnet sich durch eine intensive Auseinandersetzung mit verschiedensten Denk- und Schreibtraditionen aus. Da Scherübl seine Argumente vielfach durch die Maske anderer Theoretiker formuliert, ist es nicht immer einfach zu unterscheiden, wann er eine Überlegung referiert und wann er daraus, zumeist mit großer intellektueller Brillanz, seine eigene Theorie baut.

Daneben ist der Mut zu bewundern, in einer Qualifikationsschrift fundamentale Annahmen der Narratologie infrage zu stellen. Auch wer nicht bereit ist, bei allen Überlegungen mitzugehen, profitiert von einer vielfältigen und anregenden Lektüre, die das Denken über die diskursive Darstellung von Erzählwelten zu schärfen vermag.

Vaz da Silva, Francisco: *The Meaning of Enchantment: Wondertale Symbolism Revisited* (FF Communications 326). Helsinki: The Kalevala Society, 2023. 218 S.

Reviewed by **Prof. Dr. Ülo Valk**, Estonian and Comparative Folklore Department, University of Tartu.
E-Mail: ulo.valk@ut.ee

This monograph, written by a well-known scholar, results from long-time analytical, critical thought, and thorough knowledge of European wondertales in oral and literary traditions. It is an intriguing, stimulating, and sometimes provoking study, presenting arguments that shed light on the logic and hidden meanings of the narrative heritage. Whereas Folklore Fellows' Communications mainly publishes works for an academic audience, the readership of this book might be broader, including non-folklorists. The author does not expect preliminary knowledge from the readers as he starts from the basics: discussion of wondertale as a distinct traditional genre, principles of folkloric variation, and the history of scholarship in a nutshell. Vaz da Silva's work reminds me of a manual of the art of narrative interpretation, a kind of study book for those who want to learn the "mental ethnography of the wondertale" (27) – a particular comparative method for disclosing their "stable matrix of interrelated symbolic codes" (37). As read intertextually, wondertales reflect on each other, and according to Vaz da Silva, to understand tales from literary tradition, one often has to consider oral variants from another corner of Europe, recorded in a different historical period. Wondertales thus appear as a fluid and evolving tradition that circulates the same topics – coming-of-age, the bodily transformations of puberty, and sexual initiation. Establishing, learning, and negotiating gender roles thus appears as the core of their symbolism. The examples discussed in the book belong to the Aarne-Thompson-Uther¹ wondertale types (*ATU 300–749*) and some realistic tales (*ATU 850–999*) that include cognate elements.

The discussion in the book starts from analyzing a Russian variant of *ATU 301: The Three Stolen Princesses* from the classical collection of Alexander Afanas'ev. Through this example, Vaz da Silva introduces the realm of wondertale – of

¹ Uther, Hans-Jörg: The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. (=ATU). Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction. Helsinki 2004.

enchanted princesses, dragons, and heroes, its poetics of characters' triplication and narrative episodes. According to Propp, the primordial element of all tales is the kidnapping of a princess by the dragon (50), followed by slaying the dragon. According to the mythic reading of Propp and other historical interpreters of wondertales, Vaz da Silva sees many elements in them as cultural survivals, including the relics of initiation rites that lead to the transformation of the protagonists of wondertales and their rebirth into new social roles. In the second chapter, Vaz da Silva introduces Propp's folktale morphology as a valuable but limited androcentric model, which "does not accommodate feminine-centred plots" (58). However, it appears that behind wondertale's masculine accomplishments, Propp has revealed feminine transformations related to the powers that pubertal girls receive from older women as donors.

The third chapter continues the discussion about the basics – of folklore as a realm of endless variation, shaped by taletellers' creativity and framed by shared norms and values. Methodologically, the essential tool in Vaz da Silva's comparative analysis is the concept of *allomotif*, devised by Alan Dundes to indicate different motifs that fill the same structural slots in the variants of the same tale type. According to Dundes, *allomotifs* disclose hidden semantic unity of folktale symbols, mainly related to sex and sexuality as verbally tabooed topics. In comparing *allomotifs*, Vaz da Silva has brought together "data that are neither historically nor geographically related" (69). Hence, he studies the phenomenon, which Lauri Honko has called phenomenological variation.² According to Honko, *allomotifs* picked out from distant cultural and historical settings are not connected and cannot be considered as semantic counterparts. The scholarly construct of a tale type is not sufficient for Honko to claim affinity between different recordings. Rather, these narrative units selected for comparison are a haphazard set of items not bound together by a living culture. According to Honko, intertextual links, established by scholars, do not necessarily represent mindsets of the people who have carried narrative traditions.³ I wonder what Vaz da Silva would have said to these critical arguments against the semantic unity of *allomotifs* in tale types. Probably he would argue that sexual maturation is a trans-cultural and trans-temporal phenomenon. Therefore, it is justified to see hidden parallelism between texts from unrelated traditions and to claim that metaphorical notions in wondertales "underscore myths and rites worldwide" (103).

² Honko, Lauri: Thick Corpus and Organic Variation: An Introduction. In: Lauri Honko (ed.), *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition* (*Studia Fennica Folkloristica* 7). Helsinki 2000. 3–28, hier 15.

³ Honko (wie Anm. 2) 8–13.

In the fourth chapter, Vaz da Silva examines the connections between girls and dragons and girls and snakes in European wondertales as examples of allomotifs. He discusses the pre-matrimonial bond between dragons and girls, who enjoy this intimate relationship before their proper wedding. Frequent snakes in wondertales are interpreted as moon agents, associated with the blood symbolism of menstruation and defloration.

The fifth chapter examines the meanings of the enchantment of pubertal girls and their bond with older women in wondertales. Vaz da Silva shows that many wondertales revolve around menarche, defloration, sexual relations, rape, and pregnancy that are represented through a set of recurrent metaphors and analogies, often hiding their meanings so well that only a professional expert can decipher them. For example, without knowing the hidden parallelism, it would be difficult to see a “symbolic equivalence between conquered towers and raped maidens” (127) in *ATU 410: Sleeping Beauty* and some other wondertales. Vaz da Silva shows that euphemistic replacements flourish in later literary renderings of the tales, such as the Grimms’ versions. Oral texts and earlier literary recordings often explicitly express sexual meanings, only implied in later romantic traditions, when wondertales were retold as children’s literature. The sixth chapter further explores these blood-related and sexual connotations that extend beyond European narrative traditions. Vaz da Silva here studies the metaphorical uses of blood and fire as two equivalent substances that repel one another (160). Allomotified reading of different tale variants reveals that “flowing blood and doused fire go together on the side of enchantment” (161), but “disenchantment is a process of drifting toward fire” (162). The seventh chapter draws general conclusions, some of them quite far-reaching, revealing micro- and macrocosmic analogies. Thus, there appears to be “the connection between enchantment and the lunar sphere (associated with blood, darkness, snakes/dragons), along with the correlated link between disenchantment and the solar realm (associated with fires, light, and weddings)” (175). In the concluding part, Vaz da Silva discusses Angela Carter’s uses of traditional symbolism in her feminist renderings of wondertales. He shows that the symbolic universe of wondertales extends far beyond folklore. This world is in transformation but reveals recognizable patterns of metaphoric expressions and mythic thinking.

The brief summary above is certainly a simplified version of an insightful and inspiring monograph. It can be compared with Bengt Holbek’s *Interpretation of Fairy Tales*,⁴ an earlier landmark in the study of wondertale symbolism. Whereas

⁴ Holbek, Bengt: *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective*. Helsinki 1987.

Holbek's work is a multi-layered and complex writing of 660 pages, including a thorough and critical discussion of former scholarship, Vaz da Silva's book is concise and even minimalistic in its reflections on research history, comprising 218 pages (together with a useful index). Among his favourite authors, with whom he maintains a close dialogue, are Isabel Cardigos, Alan Dundes, Sigmund Freud, Bengt Holbek, Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Maria Tatar, and Jack Zipes. This does not mean that Vaz da Silva always agrees with them. The outcome is a systematic interpretation of wondertale symbolism from a psycho-physiological angle, focusing on coming-of-age in a gendered world, seen from a trans-cultural perspective. Vaz da Silva has discussed wondertale and its metaphoric expressions as a universal language – constantly evolving but revealing the same patterns. Holbek's approach is more socially oriented; he studies folktales in social settings and considers them within the context of storytellers' lives and repertoires. The historical context remains hidden in Vaz da Silva's psychological and psychoanalytical reading. For example, while thinking of wondertales as a pan-European heritage, it seems complicated to detach them from the legacy of Christianity and the Bible as a basic intertext. Snake and the dragon in European tradition are closely associated with the powers of evil, including the serpent of the paradise garden (Gen. 3) and the dragon of the Book of Revelation (Rev. 12). In both passages, the snake/dragon appears in connection with a woman, which is thoroughly discussed as a primary (allo)motif in "The Meaning of Enchantment ...". Vaz da Silva's symbolic readings of wondertales do not engage the Bible and Christianity and he does not examine the everyday life of the storytellers and their audiences. However, expecting a more inclusive contextual approach from this monograph seems unjustified. An extensive discussion of cultural context would have changed Vaz da Silva's work into something else – a less focused study with a weaker power of argumentation. As it stands now, the monograph is definitely a book I will recommend to students who study folktales – especially for those with critical mindsets. In the book's conclusion, Vaz da Silva calls for "a wide array of scholarly approaches and skill sets" (193). The wondertale as a genre is an inexhaustible resource for new scholarship, a mystery to be explored further.

Bausinger, Hermann: *Vom Erzählen. Poesie des Alltags.* Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 2022, 206 S.

Reviewed by **Prof. Dr. Katarzyna Grzywka-Kolago:** Leiterin der Abteilung für Kultur- und Literatur-komparatistik am Germanistischen Institut der Universität Warschau, Polen.

E-Mail: k.grzywka@uw.edu.pl. <https://orcid.org/0000-0002-5387-0152>

Der 2022 im S. Hirzel Verlag erschienene Band *Vom Erzählen. Poesie des Alltags* ist das letzte Buch des am 24. November 2021 in Reutlingen verstorbenen deutschen Germanisten und Kulturwissenschaftlers Hermann Bausinger.¹ Sein Erscheinen hat der renommiertere Forscher jedoch nicht mehr erlebt.

Zuerst einige biografische Angaben: Hermann Bausinger wurde am 17. September 1926 in Aalen geboren. Nach dem Dienst in der Wehrmacht und dann der amerikanischen Kriegsgefangenschaft besuchte er das Schubart-Gymnasium in Aalen, um ab 1947 Germanistik, Anglistik, Geschichte und Volkskunde in Tübingen zu studieren. Hier promovierte er mit der Arbeit über *Lebendiges Erzählen. Studien über das Leben volkstümlichen Erzählgutes auf Grund der Untersuchungen im nordöstlichen Württemberg* und legte das Staatsexamen 1952 ab. Auch sein weiterer beruflicher Werdegang war eng mit dieser Stadt verbunden: 1959 habilitierte er an der Eberhard Karls Universität mit der Studie *Volkskultur in der technischen Welt* und seit 1960 arbeitete er hier als Professor für Volkskunde. Eines seiner Verdienste ist der Ausbau des hiesigen Lehrstuhls für Volkskunde zum Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft. Dieses Institut leitete er bis zu seiner Emeritierung 1992. Aus der Analyse der umfangreichen Liste seiner Veröffentlichungen ist ersichtlich, dass er sich nicht nur mit der Erzählforschung, sondern auch mit der Kultur des Alltags, der Landeskunde sowie der Sozial- und Kulturgeschichte beschäftigte.² Aber signifikanterweise widmet er sein letztes Werk gerade dem *Erzählen*. Dieses hielt er für „eine zentrale Ausdrucksform menschlicher Kultur“ (11), eine „Kunst“ (7), die kontextbezogen, also in Relation zu der „gesellschaftlichen Einbindung“, jedoch auch den „Lebensverhältnissen“ (7) des Menschen betrachtet werden sollte.

Das Hauptziel des hier zu besprechenden Buches ist es, über den Reichtum und die Formen des Erzählns zu reflektieren sowie darauf zu verweisen, wie die Sprachwirklichkeit den Erzählvorgang und die Erzählweise beeinflusst. Der Haupt-

¹ Vgl. https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Hermann_Bausinger&oldid=232736115 (16. Oktober 2023).

² Vgl. Hermann Bausinger | Universität Tübingen (uni-tuebingen.de), 16. September 2023; https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Hermann_Bausinger&oldid=232736115, 16. September 2023; Mail von Reinhard Johler an kv@d-g-v.de (26. November 2021).

teil der Publikation, der der *Einleitung* folgt, besteht aus drei Kapiteln und wird mit *Ergänzenden Hinweisen* abgeschlossen.

Das Kapitel *Erzählen im Alltag* beginnt mit den Ausführungen zu strukturellen Merkmalen der erzählten Geschichten und zu Situationen, die zu ihrer – wie es Bausinger nennt – „Befreiung“, also „Entäusserung“ (21) führen. Dann macht sich der Forscher Gedanken über die in der modernen Gesellschaft existierenden Erzählkreise und -runden sowie über unauffällige Erzählungen, die in Gesprächen eingebettet sind. In diesem Zusammenhang macht er vom Begriff der „Beiläufigkeit des Erzählers“ (26) Gebrauch und resümiert:

Der Kommunikationsstil der modernen, urbanisierten Gesellschaft führt zur Beiläufigkeit der (Erzähl-)Kunst. Die Gegenstrategie ist die von manchen Erzählerinnen und Erzählern virtuos gehandhabte Fähigkeit, Bedeutsames in die flüchtige Konversation zu bringen – die Kunst der Beiläufigkeit. (30)

Im nächsten Unterkapitel richtet Bausinger seine Aufmerksamkeit auf das auto-reflexive Erzählen, in dessen Verlauf der Erzählende nicht ausschließlich direkte, sondern auch indirekte Hinweise auf sich selbst liefert. Als Beispiel nennt er unter anderem „das Gerede über nicht anwesende Personen“ (32), Krankheitserzählungen, *Selfie*-Erzählungen, Treppenwitze und Rechtfertigungsgeschichten. Danach setzt sich der Verfasser mit dem Roman *Perlmanns Schweigen* von Pascal Mercier (eigentl. Peter Bieri) und der darin aufgegriffenen Problematik des Plagiats und der „sprachliche[n] Gestaltung von Erinnerungen“ (39) auseinander, um das Kapitel mit den Überlegungen zum *Sinn sinnloser Erzählungen* zu beenden. Berichtet wird hier über die Funktion der Mitteilung von wiederholten, also bereits bekannten Informationen; über „Gespräche[...] über den Gartenzaun“ (55) und belanglose, aber die Verbindung zwischen den Gesprächspartnern festigende Grußworte. „Deshalb ist das auf den ersten Blick sinnlose Erzählen keineswegs nur eine kindische und dummliche Angelegenheit. Es begegnet auch bei Intellektuellen, die sich schließlich nicht pausenlos in der dünnen akademischen Höhenluft bewegen können“ (57).

Im Focus des nächsten Kapitels *Traditionsbestand: Erzählmuster* stehen traditionelle Erzählformen, die in der modernen Gesellschaft Modifikationen und Veränderungen unterzogen werden. Viel Platz wird den Märchen eingeräumt, in denen Bausinger „ein eigengesetzliches Kunstwerk“ (61) erblickt. Er hebt auf die Rolle der literarischen Fixierung von Märchentexten ab; beleuchtet, wie die Brüder Grimm die Erzählkultur beeinflusst haben, und erklärt, wer und warum man Märchen als „Mittel der moralischen Belehrung“ (65) benutzte. Im weiteren Abschnitt konzentriert sich der Forscher auf die Erörterungen zum Thema „Märchen und Spiel“, um vor diesem Hintergrund auf Ferdinand Grimm, also den jüngeren Grimm-Bruder, der „die Märchenwelt mit eigenen Erfindungen belebte und die Fassungen

der ‚*Kinder- und Haussmärchen*‘ mit Übertreibungen parodierte“ (67), und daraufhin auf die Beziehung des Märchens zur Wirklichkeit zu sprechen zu kommen. Wenn der Autor über moderne Märchen schreibt, beobachtet er zwei allgemeine Tendenzen: erstens „die Ausweitung des Phantasiespiels im Entwurf neuer Welten mit eigenen Gesetzen“ (74) und zweitens die „Einbeziehung der aktuellen Realität in die Märchentradition“ (75). Im nächsten Schritt geht Bausinger zum Verhältnis zwischen Märchen und Lüge über und betont, dass das Märchen zwar viele Lügen enthalte, die aber „dank der Rahmung (dank der Tatsache, dass es sich um ein Märchen handelt) keine Lügen sind“ (83). Eine Art Mischform, die durch Züge von Märchen und Lüge gekennzeichnet sind, sind die sog. Lügenmärchen, die der Autor als „mehr oder weniger absurde Geschichten“ definiert, „in denen die Gesetze der Wirklichkeit außer Kraft sind oder Momente des Wirklichen fortgesponnen werden ins Unwirkliche“ (85). Im Unterkapitel *Und die Moral von der Geschicht* greift der Verfasser den moralischen Gehalt der literarischen und mündlichen Erzählungen auf und bezieht ein umfangreiches empirisches Material in die Untersuchung mit ein. Auf dieser Basis rekonstruiert er zwei Schemata, die für die moralischen Geschichten nach wie vor charakteristisch sind: erstens: „Jemand vollbringt eine gute Tat und wird dafür belohnt“ (103) und zweitens: „Ein Verstoß gegen moralische Normen wird bestraft“ (193). Fragt er nach dem auslösenden Moment einer solchen Geschichte, so sucht er ihn in der Erlebniswelt des Erzählenden, in einer unscheinbaren, aber zur überraschenden Entwicklung tendierenden „Kleinigkeit“ (103), die aus der Konstellation von Erlebnissen des Erzählenden geschöpft wird. Im Anschluss daran rückt Bausinger die Geschichten, die unglaubliche Informationen enthalten, in den Mittelpunkt seiner Reflexion. Im Rahmen dieses breiten thematischen Spektrums berührt er solche Aspekte der Problematik, wie die Bedeutung des Aberglaubens und der religiösen Vorstellungen, der gesellschaftlichen „Wunsch- und Schreckbilder“ (119), *Fake News*, Konspirationstheorien und Verschwörungsphantasien. Der diese Thematik behandelnde Abschnitt wird mit Ausführungen zu Begriffen *Foaf Tale*, *Urban Legends* and modern Sage abgerundet. Im Unterkapitel *Nous sommes per Du* wird dagegen auf den Witz eingegangen, also „Geschichten, die Komik zur Geltung bringen und damit Vergnügen schaffen, das im Allgemeinen Schmunzeln, Lächeln oder Lachen auslöst, also sicht- und hörbar ist“ (128). Bausinger fragt hier nach Funktionen solcher Geschichten und sinnt über ihre Positionierung in Alltagssituationen sowie ihre Beziehung zur Realität nach.

Dieser Abschnitt bildet einen harmonischen Übergang zum dritten Buchkapitel unter dem Titel *Sprache – Starthilfe und Stilbestimmung*. Dieses wird mit den Überlegungen zum Witzpotenzial der Sprache eröffnet, das sich aus ihrer Mehrdeutigkeit, aber auch aus dem „Zusammenstoß von Mundart und Hochsprache“ (148) oder der falschen Verwendung von Fremdwörtern ergibt. Denn dem Witz haftet eine gewisse Freiheit an: Er „schafft Spielraum und Offenheit. Er überlistet

die banale und oft harte Realität und führt in Phantasieräume des Möglichen und Unmöglichen“ (156). Im darauffolgenden Unterkapitel nimmt Bausinger sprachliche Formeln unter die Lupe, die das Erzählte pointieren oder seine Wirkung steigern bzw. begrenzen. Dann tritt er zur Geschichte der Medienentwicklung über und geht ihrem Einfluss auf die Erzählkultur, besonders in der modernen Welt, auf die Spur. Setzt er sich mit dem Phänomen der sozialen Medien auseinander, so rät er vom Gebrauch des „*kritische[n] Gegenbegriff[s] Asoziale Medien*“ (176) ab, da der Terminus „*asozial*“ belastet sei:

durch die Stigmatisierung einzelner Personen und kleiner Gruppen, aber auch durch die mit ihm verschiedentlich vorgenommene Abwertung der proletarischen Unterschicht. Und er ist auch nicht am Platz, weil er die vielen zumindest diskutablen und oft unbestreitbar *sozialen* Funktionen der neuen Medien außer Acht lässt. (177)

Das Unterkapitel *Zählgeschichten*, mit dem der Hauptteil des Buches abgeschlossen wird, sensibilisiert die Leser:innen auf die Erscheinungsformen, die Tragweite und die Funktionen der Zahlen in der Sprache und in Erzählprozessen.

Der Band *Vom Erzählen...* ist eine Fundgrube von Reflexionen und Überlegungen eines Intellektuellen, der auf die Erzählforschung aus der Perspektive der eigenen langjährigen wissenschaftlichen Arbeit schaut und den in demselben Grad eine fundierte Kenntnis der Kulturvergangenheit wie -gegenwart auszeichnet. Auch wenn er immer wieder die Bedeutung des im Alltag verwurzelten Erzählens betont und des Erzählten, das den eigenen Erfahrungen des Erzählenden entspringt, bewahrt er in seinen Ausführungen Objektivität und baut seine eigene Erzählung auf starkem Fundament des kulturgeschichtlichen, philosophischen und nicht zuletzt literarischen Wissens. Meisterhaft jongliert er mit dem Gelesenen und Gehörten, dem Gewussten und Ausgedachten, beruft sich auf Philosophen, Schriftsteller, Dichter, Politiker und schöpft zugleich aus dem Schatz der allgemeinbekannten Anekdoten und Witze – als wollte er Ordnung in Unordnung bringen, aber parallel Kontinuitäten aufzeigen und Regelmäßigkeiten veranschaulichen. Und vielleicht deswegen ist *Vom Erzählen...* hauptsächlich ein Werk zum Nachdenken: über das Erzählen der anderen und von anderen, aber auch von sich selbst. Es ist ein Buch, das – um auf den Titel des ersten Unterkapitels und auf den letzten Satz des letzten Unterkapitels zurückzukommen – in der Tat Geschichten befreit.