

Schlussbemerkungen

Eine Zielsetzung dieser Arbeit war es, eine Sensibilität für das Marginale als poetologisches Prinzip zu schaffen. Der Referenzraum einer Poetik des Marginalen kann daher selbstverständlich weit über die in dieser Studie behandelten Schriftsteller, Kulturen und Regionen hinausgehen. Vor allem Werke, in denen die Erfahrungen der Randexistenz, Marginalisierungen und marginale Räume das Fundament der Darstellungen bilden, könnten sich für eine nutzbringende Analyse im Rahmen der in dieser Studie beschriebenen Poetik eignen. Denkbar sind in diesem Kontext afroamerikanische und -kanadische Literaturen, wie zum Beispiel Toni Morrisons *Beloved* (1987) und Austin Clarkes *The Polished Hoe* (2002), oder auch queere oder feministische Literaturen wie James Baldwins *Giovanni's Room* (1965) und Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* (1985), die sich jeweils dadurch auszeichnen, dass sie die Themen von Marginalisierung, Randposition, Isolation und Hybridität behandeln und durch spezifische Motive und Stile inszenieren.

In der lateinamerikanischen Literatur sticht Gabriel García Márquez hervor, in dessen Werken wie *Die Liebe in den Zeiten der Cholera* (1985) Lateinamerika als ein marginaler und isolierter Raum erscheint und die Erfahrungen des isolierten und vereinsamten Menschen einen zentralen Stellenwert erhalten. Signifikant ist in diesem Zusammenhang auch die afrikanische Literatur, wie zum Beispiel die Erzählungen des exilierten somalischen Schriftstellers Nuruddin Farah. Farah widmet sich in seinen Werken wie *Maps* (1986) und *Crossbones* (2011) der von Gewalt bestimmten Geschichte Somalias und thematisiert die Hilflosigkeit seiner Bevölkerung. Er wendet sich heimatlosen Randfiguren

in marginalen Räumen zu, so in *From a Crooked Rib* (1970) beispielsweise, in dem er die Lebensgeschichte einer ausgegrenzten jungen Frau aus ihrer eigenen Perspektive erzählt. Von Belang ist auch die Literatur aus dem Nahen Osten, wie die des libanesischen Schriftstellers Elias Khoury, der in seinem Roman *Das Tor zur Sonne* (1998) der von Heimatlosigkeit bestimmten palästinensischen Geschichte nachgeht. Khoury, ähnlich wie Pamuk und Sebald, befasst sich in seiner Erzählung mit den Auswirkungen eines einschneidenden Ereignisses – der Vertreibung der Palästinenser aus ihrer Heimat – und konzentriert sich dabei auf einzelne Menschen und Gemeinschaften; Bruchstücke, die die Katastrophe am Rand hinterlassen hat. All diesen genannten Autoren ließen sich noch zahlreiche andere auch aus anderen Kulturen und Regionen, die hier nicht sämtlich aufgezählt werden konnten, zur Seite stellen. Deutlich wird also auch: Die zeitgenössische Literatur wird mitbestimmt von den politischen Peripherien, die bestrebt sind, ihre Lebenswirklichkeit aus ihrer eigenen Perspektive heraus darzustellen. Diese sind nicht mehr nur ausschließlich marginal und passiv, sondern nehmen mit ihrer Literatur einen relevanten Stellenwert in den literarischen Zentren der westlichen Welt ein, schreiben sich in die Weltliteratur ein und generieren diese mit.

Wenn von der literarischen Darstellung und einer emphatischen Auseinandersetzung mit marginalisierten Menschen die Rede ist, sind zweifelsohne auch postkoloniale Literaturen zu erwähnen, die sich unter anderem der Kolonialismuskritik, Repräsentationsproblematik, hybriden Identitätskonstruktionen, einer postkolonialen sozialen Wirklichkeit, den Lebensverhältnissen und gesellschaftlichen Missständen in den ehemaligen Kolonien und westlichen Metropolen sowie Migrationserfahrungen widmen. Eine Vielzahl von Autoren ließe sich hier aufzählen wie Frantz Fanon, der in *The Wretched of the Earth* (1963) die Anliegen unterdrückter Menschen artikuliert, und Chinua Achebe, Derek Walcott, Anita Desai, Hanif Kureishi, Caryl Phillips und Toni Morrison oder auch Gloria E. Anzaldúa, die über die Lebensverhältnisse der mexikanischen Mestizen berichtet, die eine marginale Position einnehmen.

Bedeutsam sind postkoloniale Literaturen auch in der Hinsicht, dass in ihnen, entgegen einem eurozentrischen Literaturverständnis,

Stile und Motive wenig beachteter Erzähltraditionen und auch eine negierte Geschichte erneut in Erscheinung treten. Sie könnten sich für zukünftige Untersuchungen im Kontext einer Poetik des Marginalen daher als äußerst fruchtbar erweisen und den in dieser Studie zugrunde gelegten Referenzraum erheblich erweitern. Der indisch-britische Schriftsteller Salman Rushdie, auf den im Verlauf dieser Studie einige Male verwiesen wurde, und sein literarisches Werk, auf das nachfolgend nur in Grundzügen eingegangen werden wird, wären dabei sehr bedeutsam. Rushdie erschafft aus dem Fundus außer-europäischer Lebenswirklichkeiten und islamischer Mythologie eine besondere Perspektive sowohl auf seine indische Heimat als auch auf die europäische Realität.

Rushdie, erst »Mitglied einer indischen Moslemfamilie in Bombay, dann einer [...] Einwandererfamilie, in Pakistan und [...] asiatischer Brit« (Rushdie 1992: 15), befindet sich infolge dieses besonderen Lebenslaufes zeitlebens schon in einer marginalen Position; ihm sind daher Grenzüberschreitungen nicht fremd. All dies sind Aspekte seines Lebens, die er auch in seinen Werken verarbeitet. Über den indischen Schriftsteller, der außerhalb seines Heimatlandes lebt, jedoch weiterhin mit diesem verbunden ist, schreibt er: »Unsere Identität ist mehrfach und zugleich partiell. Manchmal haben wir das Gefühl, mit je einem Bein in zwei Kulturen gleichzeitig zu stehen; dann wiederum, zwischen zwei Stühlen zu sitzen« (ebd.: 29). Dass diese Randstellung sich aber auch als äußerst fruchtbar erweisen kann, verdeutlicht er im gleichen Atemzug: »Aber so unsicher und veränderlich dieser Boden auch sein mag, er ist kein unfruchtbares Territorium für einen Schriftsteller« (ebd.). Diese besondere Position versetze sie in die »Lage, aus einer Art Doppelperspektive heraus zu schreiben: weil sie – wir – in dieser Gesellschaft gleichzeitig Insider und Outsider sind« (33), bemerkt er. Diese besondere Perspektive auf die Umwelt und das Interesse an dem Marginalen wird auch in seinen literarischen Werken deutlich.

Beispielsweise in dem Roman *Mitternachtskinder* (1980), der ausgehend von der Lebensgeschichte des Saleem Sinai die Geschichte eines ganzen Subkontinents einschließlich dramatischer Episoden wie der des Amritsar-Massakers, des indischen Unabhängigkeitskampfes und

diverser politischer Konflikte sowie ethnischer und religiöser Vorurteile und Verfolgung entfaltet. Saleem ist eine Randfigur, nicht unähnlich Pamuks und Sebalds Protagonisten, dessen Leben zwischen Kulturen von ständigen Wanderungen, Erfahrungen des Exils, einem ambivalenten Heimatverhältnis und traumatischen Erlebnissen bestimmt ist, dem aber nichtsdestoweniger eine zentrale Rolle in diversen historischen Ereignissen zugeschrieben wird. So wie Pamuk und Sebald, setzt sich auch Rushdie in seinem Werk nicht nur inhaltlich mit dem Marginalen – Randfiguren und die Realität politischer Peripherien – auseinander, sondern inszeniert dieses auch stilistisch. Analog zu Pamuk, der aus dem reichen kulturellen Erbe des Orients schöpft, integriert auch Rushdie orientalische und islamische Motive in seine Erzählungen. Das orientalische Erbe zeigt sich hier beispielsweise in der Erzählstruktur des Textes: Saleem, der als ein orientalischer Geschichtenerzähler auftritt, und seine geduldige Zuhörerin Padma stellen eine Verbindung zu *Tausend und eine Nacht* her (Gurnah 2007: 93). Ähnlich wie bei Pamuk sind aber auch in Rushdies Texten nicht nur die Spuren von Meisterwerken der orientalischen Literaturtradition, sondern auch die der europäischen wie *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass und Laurence Sternes *Tristram Shandy* (1759) erkennbar, deren Erzählstrukturen und Protagonisten hinsichtlich ihrer Eigenschaften Rushdies Saleem durchaus ähnlich sind,¹ wodurch dieser das Motiv der Hybridität auch auf der intertextuellen Ebene seines Werkes inszeniert.

Rushdies magischer Realismus schöpft aus der reichen indischen Mythenwelt – einschließlich ihrer übersinnlichen und magischen Phänomene – und manifestiert sich in Saleems telepathischen Fähigkeiten und den übersinnlichen Kräften der Mitternachtskinder. Begriffe aus dem Hindustani, Hindi und Urdu sind in den gesamten englischsprachigen Text eingestreut und verleihen der englischen Sprache selbst eine besondere Ausdruckskraft. Dieses »Indianising, revitalising and decolonising« (Chatterjee 2004: 253) der englischen Sprache ist eine der Besonderheiten in Rushdies *Mitternachtskinder*, das nicht zuletzt auch das Ziel verfolgt, subversiv in Bezug auf die Sprache der früheren

1 Vgl. Abdulrazak Gurnah (2007: 98–100).

britischen Kolonialmacht zu wirken. Ausdrücke wie Baba (Großvater) und Rakshasas (Dämonen) oder angrez (Engländer) werden in der Originalausgabe, in Kontrast zu der deutschsprachigen Fassung, nicht weiter erklärt, sodass der Leser die für postkoloniale Lebenswirklichkeiten charakteristische Erfahrung der Hybridität direkt erlebt.² Auch die englische Sprache des Textes ist teilweise von orthografischen und grammatikalischen Fehlern wie »existence« oder »informations« gezeichnet, womit die Sprachwirklichkeit der oftmals an den Rand der Gesellschaft verdrängten indisch-pakistanischen Einwanderer Großbritanniens inszeniert wird (Dwivedi 2008: 4).

In *Die satanischen Verse* (1988) verarbeitet Rushdie die Erfahrungen des Migranten, der sich zwischen verschiedenen Kulturen wiederfindet. Wie er in einem Essay bemerkt, ist die Geschichte der indisch-muslimischen Einwanderer Gibril und Saladin vor allem die »Geschichte von zwei schmerzlich zerrissenen Ichs« (1992: 461), die sich ständigen Wandelprozessen in einer neuen, ihnen fremden Umwelt gegenübersehen. Rushdies »Betrachtung der Welt aus der Perspektive des Migranten« (457) enthüllt die vorherrschende Fremdenfeindlichkeit und den Rassismus innerhalb der britischen Gesellschaft und die Unwägbarkeiten der Existenz am Rand einer Mehrheitsgesellschaft. Auch in diesem Roman existieren übernatürliche Vorkommnisse, die an orientalische Märchenerzählungen erinnern. Doch vor allem ist es die islamische Religionsgeschichte, die Rushdie als die primäre Quelle seines Werkes dient. Rushdies Verweise auf zentrale Ereignisse und Persönlichkeiten der islamischen Religionsgeschichte und seine künstlerische Verarbeitung und Interpretation derselben, sollten ihn jedoch bekanntlich in große Gefahren bringen und für ihn bis heute andauernde Entbehrungen mit sich führen.

-
- 2 Mishra (2007: 26) zufolge erreiche Rushdie die Hybridität/Indianisierung seiner Texte auch durch Referenzen zum indischen Bollywood-Kino, dessen zentrale Tropen und Charaktere Rushdies Werk auf der Ebene der Figuren, Erzählstruktur, Themen und Sprache durchdringen würden und somit eine ergiebige Quelle für sein literarisches Schaffen seien.

Seine eigene Situation als Schriftsteller auf der Flucht, vom Verlust der Sprache bedroht, verarbeitete er unter anderem auch in der im Exil verfassten Märchenerzählung *Harun und das Meer der Geschichten* (1990). In *Des Mauren letzter Seufzer* (1995) setzt sich Rushdie, nunmehr von außerhalb auf die verlorene Heimat blickend, auch mit den Ausprägungen des Hindu-Nationalismus und -Fanatismus kritisch auseinander, zum Beispiel mit der Zerstörung der Babri-Moschee von Ayodhya, und fokussiert auch auf die jüdischen und christlichen Minderheiten Indiens, denen er durch die Protagonisten – dem Juden Abraham und der Christin Aurora – einen zentralen Stellenwert im Roman zuspricht. Wiederholte Erwähnungen des letzten maurischen Emirs von Granada tragen zudem dazu bei, die Erinnerung an die einst prächtige islamische Kultur auf dem europäischen Festland zu bewahren. Wieder ist es die Geschichte von Exil und Grenzerfahrung, die auch dieses Werk kennzeichnet. Rushdies Erzählungen verfolgen generell das Ziel, die »Erfahrungen ehemals kolonisierter und immer noch benachteiligter Völker umfassend zum Ausdruck« (Rushdie 1992: 457) zu bringen, wie er selbst herausstellt. Wie sehr die Motive von »Entwurzelung, von Trennung und Metamorphose« (ebd.), die Rushdies Werke bestimmen, auch bei Pamuk und Sebald von Relevanz sind, konnte diese Studie bereits zeigen.

Salman Rushdies Interesse für das Marginale zeigt sich nicht nur in seinen Romanen, sondern auch in zahlreichen essayistischen Arbeiten, in denen er die Erfahrungen von Ausgewanderten thematisiert, sich für die Meinungsfreiheit einsetzt und kritisch mit den Gesellschaften sowohl auf dem indischen Subkontinent als auch in England auseinandersetzt. Seine Autobiografie *Joseph Anton* (2012) und seine umfangreichen Essaysammlungen, Artikel sowie Schriften verdeutlichen besonders eindringlich die Erschwernisse des isolierten Lebens am Rand der Gesellschaft. Als ein engagierter Verteidiger ethnischer, sprachlicher und religiöser Vielfalt kritisiert Rushdie religiösen Fanatismus und Marginalisierungsprozesse, die sich weltweit ereignen. Auch die Rassendiskriminierung und soziale Ungerechtigkeit in Großbritannien und die Ignoranz der Mehrheitsgesellschaft sind ihm ein Anliegen (Rushdie 1992: 157–68). Ähnlich wie Sebald in Bezug auf

die deutsche Vergangenheitsverdrängung hat auch Rushdie schon auf die mangelnde Auseinandersetzung mit bestimmten Aspekten des Kolonialismus und Imperialismus wie dem Rassismus, der in der britischen Gesellschaft nach wie vor existiert, hingewiesen: »Dieser Fleck [der britische Rassismus] hat sich bis in den letzten Winkel der Kultur, der Sprache und des täglichen Lebens ausgebreitet; und nie wurde der Versuch unternommen, ihn auszuwaschen« (1992: 159). Wie also an diesem prägnanten Einblick in ausgewählte Erzählungen aus Rushdies Gesamtwerk bereits deutlich wird, könnten sich dessen Erzählungen als äußerst ergiebiger Untersuchungsgegenstand im Kontext einer Poetik des Marginalen erweisen.

Eine Poetik des Marginalen ist jedoch nicht zwangsläufig auf den literarischen Bereich begrenzt, sondern kann auch im Hinblick auf andere Forschungsbereiche, in denen der Blick auf das Marginale lohnend sein könnte, von Belang sein und ist somit auch als ein interdisziplinäres Konzept bedeutsam. Wir haben bereits gesehen, wie eine Poetik des Marginalen beispielsweise im Rahmen diverser Erinnerungskonzepte relevant sein kann. Sie zeigt, wie sich Michael Rothbergs Konzept einer multidirektionalen Erinnerung auf der literarischen Ebene manifestieren kann. Eine Poetik des Marginalen vermag also auch dazu beizutragen, bestimmte Erinnerungskonzepte zu inszenieren und zu vermitteln.

Auch Film und Fotografie könnten in Bezug auf eine Ethik und Ästhetik des Marginalen gewinnbringend untersucht werden. Zu denken wäre an Nuri Bilge Ceylans *Winterschlaf* (2014), der die Stille und Einsamkeit der anatolischen Provinz erfasst und das Leben desillusionierter Menschen schildert. Ceylan versteht es in eindringlichen Aufnahmen, die Ästhetik des abgelegenen Anatoliens und die innere Einsamkeit der melancholischen Protagonisten zu inszenieren. Erwähnenswert ist auch Bahman Ghobadis *Zeit der trunkenen Pferde* (2008), der die rauen, aber zugleich schönen, schneebedeckten Landschaften und Berge Kurdistans und Persiens dokumentiert und die schwierigen Lebensbedingungen derjenigen schildert, die sonst kaum beachtet werden. Auch hier findet sich die für eine Poetik des Marginalen charakteristische Verbindung des Marginalen mit dem Ästhetischen

und einer ethischen Geisteshaltung wieder. Die spezifische Ästhetik des Marginalen, die Fotografien innewohnen kann, konnte bereits an den Werken von Pamuk und Sebald festgestellt werden. Dies wurde auch an Ara Gülers Fotografien deutlich. Ihm ließe sich zum Beispiel der amerikanische Fotokünstler Walker Evans (2012) an die Seite stellen, der die verfallenen Landschaften und den Alltag eines verarmten Amerikas in der Zeit der Großen Depression (1929–1939) festhielt und in dem ihm begegnenden Marginalen das wahre Gesicht einer oftmals ausgeblendeten amerikanischen Realität entdeckte.

Diese Studie beabsichtigte, eine besondere Schreibweise und eine ethisch-ästhetische Geisteshaltung herauszustellen, die Produkte ihrer Zeit sind. In diesem Kontext wurde die Gegenwart, trotz aller gegenläufigen Tendenzen, die durchaus vorhanden sind, als eine Zeit der Pluralität verstanden, in der das Verdrängte und als unbedeutend Erachtete paradoxerweise mehr denn je als ein signifikanter Bestandteil der Lebenswirklichkeit wieder in Erscheinung treten können. Diese Gegenwart, die von einem dynamischen Zusammenspiel von Verdrängung und Wiederkehr gezeichnet ist, schuf die Grundlage, auf der eine Poetik des Marginalen sich entfalten konnte.

Diese vergleichende Untersuchung konnte zeigen, dass die Auseinandersetzung mit dem Marginalen auf verschiedensten Ebenen – Raum, Zeit, Subjekt und Objekt – als ein wesentliches poetologisches Prinzip in Werken aus scheinbar divergenten Kulturen gleichsam vorgefunden werden kann. Sowohl Sebald als auch Pamuk haben ein besonderes Interesse an den marginalen Dingen und Details, scheinbar unwichtigen Gegenständen, unbedeutenden Randfiguren sowie an Bruchstücken und Ruinen an abgelegenen Gegenden, die sie in das Zentrum ihrer Prosa stellen. Ihr Sinn für das Marginale ist ein genuines Anliegen und ein ihren Erzählungen eingeschriebenes poetologisches Prinzip. Wir sahen, dass Sebald und Pamuk das Marginale kontinuierlich und auf mehreren Ebenen ihrer Erzählungen herausgestellt, stilistisch inszeniert und diesem Bedeutung verliehen haben.

Randfiguren wie marginalisierte Menschen, Exzentriker und Ausgegrenzte sind die Hauptprotagonisten der Darstellungen, die sich ge-

rade wegen ihrer marginalen Positionen als moralische oder kritische Instanzen erweisen und entsprechend gewürdigt werden. Sie sind keine unbedeutenden Nebenfiguren der Erzählungen, denn von ihnen gehen die entscheidenden Impulse aus. Die Randposition ist ihr Exklusivitätskennzeichen, die es ihnen erlaubt, eine verborgene Erkenntnis zu entdecken, auszudrücken und Kritik zu üben an gesellschaftlichen Zuständen. Ihr kreatives und rebellisches Potenzial zeichnet sie aus.

Marginale Räume werden oftmals als Hintergrund der Erzählungen arrangiert. Erzählinstanzen und Protagonisten halten sich bevorzugt an abgelegenen Orten auf und dokumentieren das Marginale und Marginalisierte, das sie dort vorfinden. Der oftmals als verfallen und vernachlässigt beschriebene Raum nennt aber dennoch eine spezifische Ästhetik sein Eigen, da er semantisch aufgeladen wird und sich als ein Raum der Kreativität, des Widerstands und als Quelle einer historischen Erkenntnis bewährt.

Marginale Zeiten werden vergegenwärtigt bei Wanderungen an geschichtsträchtigen Orten, die Schilderungen verdrängter historischer Ereignisse auslösen und somit eine im Lauf der Zeit verschüttete Vergangenheit aufdecken. Erinnerungsprozesse gehen einher mit der Beschreibung und Bewertung der Geschichte aus der Perspektive marginalisierter Menschen, um einen alternativen Zugang zu einer ignorierten Lebenswirklichkeit zu eröffnen. Ziel ist eine in ethischer Hinsicht vertretbare Erinnerung an eine leidvolle Geschichte und eine Erneuerung des kulturellen Gedächtnisses. Statt nationaler Heldengeschichten stehen die konkreten Erfahrungen und Erinnerungen des Individuums im Mittelpunkt ihrer Betrachtungen. Einschneidende Ereignisse der Vergangenheit werden oftmals indirekt an ihren Auswirkungen und den Spuren, die sie in der Gesellschaft und beim Einzelnen hinterlassen haben, beschrieben. Es sind Hinterlassenschaften wie Bruchstücke, Ruinen und Erinnerungen, die die Erzählinstanzen auf Wanderungen in der Peripherie und an unscheinbaren, verlassen Orten sammeln.

Marginale Objekte und Gegenstände wie banale Alltagsgegenstände und Ruinen dekuivrieren sich als wertvolle Erinnerungsträger, Stellvertreter und Bewahrer einer verdrängten Geschichte sowie als Generatoren von vertiefter Erkenntnis. Die Spuren einer belasteten Vergan-

genheit werden an unscheinbaren Gegenständen und Objekten deutlich, die selbst zum Gegenstand von Verdrängungsprozessen geworden sind. Mit dem Fokus auf marginale Objekte, Orte und Gegenstände als Repräsentanten und Stellvertreter des Unaussprechlichen wurde eine ethisch-ästhetische literarische Verfahrensweise entwickelt, die die metaphorisch-metonymische Darstellung einer belasteten Vergangenheit erlaubt. Das eigentliche Ereignis der Vernichtung und die Verdrängung der Erinnerung an dieselbige wird nur indirekt, als eine Leerstelle, die weiterhin einen Bestandteil der Lebenswirklichkeit konstituiert, dargestellt. Die indirekte Darstellung stellt heraus, dass das unwiederholbar verlorene Ereignis nur noch im Sinne einer »anwesenden Abwesenheit« (Dunker 2003) erkennbar und erfahrbar ist. Diese Leerstellen wurden nicht vollends aufgefüllt, denn die Darstellung eines abgebrochenen und unerfüllten Lebens evoziert die Erinnerung an das verlorene Leben und daran, wie es eigentlich »hätte sein können«.

Die Hinwendung an das Marginale manifestiert sich konsequenterweise an einer deutlichen Kritik am Monumentalen, an Machtbesessenheit und einem rücksichtslosen Fortschrittsstreben. Während die Peripherie einem dominanten Zentrum opponiert, versinnbildlichen Metropolen, die sich im Laufe der Zeit von einst belebten Lebensmittelpunkten zu verlassen und vergessenen Orten in der Provinz entwickelt haben, Aufstieg und Fall der Zivilisationen. Über Empathie und Versuche der Restitution sollen unbeachtete Menschen Aufmerksamkeit erfahren; die Ungehörten zu Wort kommen und das Ungesagte aus dem Munde derer ausgedrückt werden, die nicht sprechen konnten oder durften. Das Ziel ist die Sichtbarmachung des Marginalen (und damit der Heterogenität von Kulturen, Gesellschaften und Individuen), um ein komplexeres Bild einer Gesellschaft zu schildern.

Das Adjektiv marginal ist zwar für gewöhnlich selten positiv konnotiert; wie wir aber sahen, vermag es durchaus als Quelle der Erkenntnis, Kritik oder des ästhetischen Schaffens positives Potenzial zu besitzen. Das Marginale wird daher nicht dissoziiert, denn nur so behält es die ethisch-ästhetische Signifikanz, die ihm zugesprochen wird. Es kann als konstitutives Element und signifikantes gestalterisches Mittel in der Literatur auftreten und ist dabei kein bloß zufälliges, sondern ein

bewusst aufgesuchtes und in die Erzählungen wiederholt implementiertes literarisches Motiv – und mehr noch, ein wesentliches Strukturelement der Werke. Eine Poetik des Marginalen repräsentiert nicht bloß eine Lebenswirklichkeit, die von marginalen Menschen, Objekten, Orten und sogar Zeiten bestimmt ist, sie generiert ein besonderes Erkenntnismodell: Peripherie, Bruchstücke und Randfiguren bilden das Fundament einer Poetik des Marginalen, die eine alternative Perspektive auf die Welt erlaubt.

