

JOHANNES GUTENBERG
UNIVERSITÄT MAINZ



Dissertationsschrift
zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil,

vorgelegt dem Fachbereich Evangelische Theologie
(Interdisciplinary Studies in Theology and Religion)

Das Johannesevangelium und der Magische Realismus

Eine Studie zu den magisch-realistischen Zügen des
vierten Evangeliums, im Vergleich mit *Cien años
de soledad* (Gabriel García Márquez)

von

Alois Alexander Hund Carrasco

Dekanat Evangelische Theologie
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Dekan Prof. Dr. Michael Roth
Prüfungsdatum: 6. Februar 2024

Zusammenfassung. Mehrere Szenen des Johannesevangeliums überschreiten die Grenzen des Vorstellbaren, so dass der Eindruck erweckt wird, deren Inhalt gehöre dem Reich der Phantasie an. Der Autor garantiert jedoch, dass die Erzählung – inklusive wirklichkeitsfremder Ereignisse – auf historischen Begebenheiten beruht. Dadurch löst Johannes einen Konflikt auf der Metaebene der Wahrnehmung aus: Die Leser:innen werden dazu aufgefordert, unmögliche Ereignisse als mögliche zu betrachten. Die johanneische Darstellung des Lebens Jesu lässt irrealer Szenen mit einem realistischen Erzählkontext verschmelzen in einer Form, die an den Erzählungen des im 20. Jahrhundert entstandenen Magischen Realismus erinnert. Aufgrund seiner magisch-realistischen Merkmale könnte das Johannesevangelium als Vorläufer des Genres betrachtet werden. Auf diese These gestützt zielt die vorliegende Studie darauf ab, anhand eines Dialoges zwischen Theologie und Literaturwissenschaften, neue Ansätze zu gewinnen, um das literarische Wunderbare im Johannesevangelium aus neuen Blickwinkeln zu erforschen.

Abstract. Many scenes in the Gospel of John go beyond the limits of the imaginable, giving the impression that their content belongs to the realm of fantasy. The author, however, guarantees that the narrative – including events alien to reality – is based on historical events. In this way, John triggers a conflict on the meta-level of perception: The reader is invited to consider impossible events as possible ones. The Johannine depiction of the life of Jesus fuses unreal scenes with a realistic narrative context in a form that reminds one of the narratives of Magical Realism that emerged in the 20th century. Because of its magical realist features, the Gospel of John could be considered a precursor of the genre. Based on this thesis, the present study aims to gain new approaches to explore the literary miraculous in the Gospel of John from new angles through a dialogue between theology and literary studies.

Teil I: Einleitung und Fragestellung (Kapitel 1–2)	1
Kapitel 1: Einleitung	2
1.1 Das Johannesevangelium und <i>Cien años de soledad</i> : Was verbindet diese Werke?	3
1.2 Konzeption der Arbeit	5
1.2.1 Forschungsvorhaben und Methodologie	5
1.2.2 Aufbau	7
1.3 Theoretische Forschungsrahmen und Prämissen	8
1.3.1 Biblische Narratologie, textimmanente Interpretation und die kanonische Gestalt des JohEv als Forschungsgegenstand	8
1.3.2 Transkulturelle und transepocheale Komparatistik	10
1.3.3 Der Text als <i>Entwurf von Welt</i> (P. Ricœur)	11
1.3.4 Der <i>Tod des Autors</i> (R. Barthes) und Sinnesautonomie des Textes (P. Ricœur)	13
1.3.5 Xenologische Hermeneutik (Th. Sundermeier)	14
1.4 Begriffsbestimmungen (Arbeitsdefinitionen)	15
1.4.1 Realistische Erzählungen (Realismus als Stilbegriff)	16
1.4.2 Magisch-realistische Erzählungen	17
1.4.3 Phantastische Erzählungen	19
1.4.4 Magische Erzählungen	22
1.4.5 Wunderbare- und Wundererzählungen	25
Kapitel 2: Was ist der Magische Realismus?	28
2.1 Bewegungs- und Begriffsentstehung	29
2.2 Merkmale (Literatur)	32
2.3 Themen	34
2.4 Abgrenzung zu benachbarten Genres	35
2.5 Das „Magische“	38
2.6 Der magisch-realistische Erzählmodus als Kompositionsstrategie (Die 7 Kerntechniken)	40
2.6.1 Sequentielle Isolation	40
2.6.2 Knappheit	42
2.6.3 Inversionsstrategie	42
2.6.4 Hyperbolisierung	43
2.6.5 Indifferente Erzählinstanz	44
2.6.6 Literarisierung	45
2.6.7 Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Erzähldetails	46
2.7 Neue Ansätze und interdisziplinäre Zugänge	47
2.7.1 Magischer Realismus als Folge realitätssystemischer Dynamiken (Literaturwissenschaft)	47
2.7.2 Magischer Realismus als „Echo“ alternativer Weltanschauungen (Kulturanthropologie)	49
2.7.3 Magischer Realismus als identitätsstiftende Bewegung (Postkolonialismus)	52
2.7.4 Magischer Realismus als Darstellung des Unterbewussten (Psychologie)	54
2.7.5 Magischer Realismus als Erzählung aus einer kindlichen Perspektive (Psychologie)	56
2.7.6 Magischer Realismus als realitätsunabhängiges Konstrukt (Ästhetik/Philosophie)	57

2.7.7 Magischer Realismus als epochenübergreifender Erzählstil (Literaturgeschichte)	58
Teil II: Literaturwissenschaftlicher Vergleich: Erzähltechnik, Motive, Themen (Kapitel 3–5)	62
Kapitel 3: Magisch-realistische Episoden in <i>Cien años de soledad</i>	63
3.1 Der Autor (G. García Márquez)	64
3.1.1 Literarische Vorbilder	65
3.2 Der Roman	68
3.2.1 Geläufige Interpretationen	69
3.2.2 Interpretationshinweise des Autors	73
3.3 Ausgewählte Themen und literarische Motive	75
3.3.1 Biblische Anspielungen und theologischer Sarkasmus	75
3.3.2 Macondo	78
3.3.3 Die Quellen des Wunderbaren	80
3.3.4 Realitätssystem	83
3.4 Einzelanalysen	85
3.4.1 Die Levitation des Paters Nicanor	85
3.4.2 Die Himmelfahrt von Remedios la Bella	87
3.4.3 Die Todesauferstehung(en) des Melquíades	90
Kapitel 4: Magisch-realistische Episoden im Johannesevangelium	93
4.1 Der johanneische Erzählstil	93
4.2 Realitätssystem	96
4.3 Einzelanalysen ausgewählter Episoden	99
4.3.1 Hyperbolisierungen: Die Verwandlung von Wasser in Wein und die Vermehrung der Brote und Fische	99
4.3.2 Knappheit und sequentielle Isolation: Der Seewandel	102
4.3.3 Das Realitätswidrige wird inadäquat problematisiert: Die Heilung des Blindgeborenen	104
4.3.4 Bizarrheit und Skurrilität: Der nackte Petrus, seltsame Dialoge und absurde Missverständnisse	105
4.3.5 Nathanael unter dem Baum: Eine Thaumatisierung?	108
Kapitel 5: Weitere Aspekte des Johannesevangeliums und <i>Cien años de soledad</i> im Vergleich	110
5.1 Arbeitsweise der Autoren	110
5.1.1 Geschichtensammler	110
5.1.2 Alttestamentliche Referenzialität	111
5.1.3 Herstellung von Authentizität	111
5.2 Perspektive	116
5.2.1 Kryptische Erzählinstanzen	116
5.2.2 (A)temporalität	118
5.2.3 Kindliche Naivität	118
5.3 Themen	
5.3.1 „Novela total“ (M. Vargas Llosa)	120
5.3.2 Rationalisierungen, Skepsis und realitätssystemische Konflikte	122
5.3.3 Wunder als Beweise	125
5.3.4 Transzendente Dimension von Krankheiten	126
5.3.5 Unnötige Wunder und Zaubertricks	128

5.3.6 Prädestination und Schicksal	129
5.4 Melquíades und Jesus. Ein Figurenvergleich	130
5.5 Unterschiede	132
5.5.1 Innere Klassifikation realitätsherausfordernder Ereignisse	132
5.5.2 Intentio auctoris	134
Teil III: Weltanschaulicher Vergleich. Erzählung als Wirklichkeitsdiskurs (Kapitel 6–7)	137
Kapitel 6: Das Johannesevangelium und <i>Cien años de soledad</i> als alternative Realismen	138
6.1 Die „lateinamerikanische Realität“ (G. García Márquez)	139
6.2 Die johanneischen Wunder als Tatsachenberichte	144
Kapitel 7: Wunder und Wirklichkeit. Neue Ansätze der Wunderforschung	148
7.1 Wunderglaube aus historischer und kontemporärer Perspektive	149
7.1.1 Wunderglaube in der Antike und Mittelalter: Ein (bis heute bestehendes) verzerrtes Bild der Vergangenheit	149
7.1.2 Wunderglaube in der Gegenwart	154
7.2 Postmoderne Wirklichkeitsrelativierung	157
7.2.1 Wunderglaube und Bildungsstand	158
7.2.2 Wirklichkeitsauthentifizierung und Manipulation in der digitalen Ära	160
7.2.3 Realismus, aber welcher? Postkoloniale Perspektiven über die Hegemonie der Naturwissenschaften	163
7.2.4 Die periphere Welt und die Umwelt des Neuen Testaments. Weltanschauliche Parallelen und lateinamerikanische Volksexegese	165
7.2.5 Wechselwirkung von Wirklichkeitsebenen (Korrealitätsprinzip)	168
7.2.6 Die Wirklichkeit: Oft phantastischer als die Fiktion	173
Teil IV: Ergebnis und Ausblick (Kapitel 8–10)	176
Kapitel 8: Die johanneischen Wunder im Horizont moderner Genre-Konzepte	177
8.1 Johanneische Wunder und postmoderne Paradigmen der Historiographie	177
8.1.1 Die frühchristliche Literatur als postkoloniale Geschichtsschreibung	178
8.1.2 Historiographischer Relativismus (H. White)	179
8.2 Johanneische Wunder und moderne Fiktion	181
8.2.1 Die johanneischen Wunder als phantastische Fiktion	182
8.2.2 Die johanneischen Wunder als magisch-realistische Fiktion	184
8.2.3 Diskussion und Kritik	189
Kapitel 9: Eine magisch-realistische Lektüre des Johannesevangeliums und seiner Erzählwelt. Ein Besuch in der fremden Welt <i>Unten</i>	192
9.1 <i>Oben</i> und <i>Unten</i>	194
9.2 Jesus Christus: Der Fremde aus <i>Oben</i>	198
9.3 Die Sprache von <i>Unten</i>	202

Kapitel 10: Epilog	204
10.1 Zusammenfassung und Thesen	206
10.1.1 Das Johannesevangelium als literarischer Vorfahr des Magischen Realismus (Literaturgeschichte)	206
10.1.2 Hermeneutische Chancen einer magisch-realistischen Lektüre (Wunderhermeneutik)	208
10.1.3 Die frühchristliche Literatur als eine Form des literarischen Realismus (Gattungstheorie)	210
Literaturverzeichnis	215

Teil I: Einleitung und Fragestellung
(Kapitel 1–2)

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Das Johannesevangelium und *Cien años de soledad*: Was verbindet diese Werke? | 1.2 Konzeption der Arbeit
| 1.3 Theoretische Forschungsrahmen und Prämissen | 1.4 Begriffsbestimmungen (Arbeitsdefinitionen)

Der Magische Realismus gehört wohl zu den in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft am kontroversesten diskutierten Strömungen des 20. Jahrhunderts. Bis heute ist die Frage nach seinem literaturgeschichtlichen Ursprung umstritten. Mehrere Autor:innen und Literaturhistoriker:innen vertreten die These, dass die magisch-realistische Darstellungsform – oft auch als magisch-realistischer *Erzählmodus*¹ bezeichnet – eigentlich eine epochenübergreifende und in einer globalen Dimension erscheinende Darstellungsform sei, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lasse. Gestützt wird diese These von beachtenswerten literarischen Parallelen zwischen dem Magischen Realismus und den jahrhundertealten Erzähltraditionen aus einigen peripheren Gemeinschaften², in deren Erzählwelten „das Natürliche und das Übernatürliche in einem einzigen allumfassenden Glaubenssystem koexistieren“³. Pionierarbeit auf diesem Gebiet leistete der kubanisch-französische Schriftsteller Alejo Carpentier, der Ende der 1940er Jahre auf die surrealistischen Züge der lateinamerikanischen Erzähltraditionen aufmerksam machte. Diese Erzählungen seien nach Carpentier „authentischer“ als die europäische literarische Avantgarde, da letztere das Übernatürliche „künstlich“ herstellten.⁴ Eine elaborierte Theorie dazu findet sich in der im Jahr 1985 erschienenen Studie von Amaryll B. Chanady *Magical Realism and The Fantastic*, in der Chanady zwischen einem magisch-realistischen *Genre* und einem *Modus* unterscheidet. Das magisch-realistische *Genre* entspreche der „well-defined and historically identifiable form“⁵, die wir aus der Moderne kennen; der magisch-realistische *Modus* hingegen sei „a particular quality of a fictitious world

¹ Vgl. Chanady, *Magical realism and the fantastic*, 1-2.16-17.

² Damit gemeint ist die ehemalige Kolonialwelt bzw. die Länder des globalen Südens (Homi K. Bhabha: „[...] the ‚new‘ independent nations of the periphery.“). Vgl. Bhabha, *Introduction: narrating the nation*, 4. Nicht-industrialisierte Gesellschaften werden auch öfters in der Ethnologie als „traditionelle Kulturen“ bezeichnet (vgl. Haarmann, *Die Gegenwart der Magie*, 10).

³ Camayd-Freixas, *Theories of Magical Realism*, 11.

⁴ Vgl. Carpentier, *El reino de este mundo* (Prólogo de la primera edición), 21-26.

⁵ Hier bezieht sich Chanady allerdings auf die Phantastik, doch diese Eigenschaften seien ebenfalls auf den Magischen Realismus übertragbar: „Magical realism, just like the fantastic, is a literary Mode rather than a specific, historically identifiable genre, and can be found in most types of prose fiction“ (Chanady, *Magical realism and the fantastic*, 16-17).

that can characterize works belonging to several genres, periods or national literatures.“⁶ Lois Parkinson Zamora und Wendy B. Faris knüpfen an diesen Ansatz an und erkennen dem Magischen Realismus eine erheblich längere Geschichte zu als es literaturgeschichtliche Studien bis zu diesem Zeitpunkt getan hatten:

[A...] look back to earlier periods of literary history may suggest that magical realism is less a trend than a tradition, an evolving mode or genre that has had its waxings and wanings over the centuries and is now experiencing one more period of ascendancy.⁷

In Annäherung an diese Ansätze prüft die vorliegende Arbeit das Ausdehnungs- und Übertragungspotenzial des literarischen Konzeptes „Magischer Realismus“ auf das vor circa 2000 Jahren verfasste Johannesevangelium. Seine literarischen und narrativen Eigenschaften werden mit dem renommierten Roman *Cien años de soledad* (1963) des kolumbianischen Schriftstellers Gabriel García Márquez verglichen, ein Werk, das als Musterbeispiel magisch-realistischer Fiktion gilt⁸ und sich darum als Referenzmodell eignet. Eine genauere Betrachtung erhalten hierbei die realitätsherausfordernden Elemente beider Werke: Exemplarische johanneische Wundererzählungen werden mit analogen Szenen aus *Cien años de soledad* narratologisch verglichen. Die vorliegende Arbeit ist als ein interdisziplinäres Forschungsprojekt konzipiert, das sich theoretisch und methodisch an den Ansätzen und Prämissen der biblischen Narratologie sowie der vergleichenden transkulturellen und transepochalen Literaturwissenschaften orientiert.⁹

1.1 Das Johannesevangelium und *Cien años de soledad*:

Was verbindet diese Werke?

Es gibt verschiedene Aspekte, in denen sich das Johannesevangelium und *Cien años de soledad* ähneln. Diese lassen sich grob in drei Kategorien einteilen: thematische¹⁰, erzähltechnische¹¹ und weltanschauliche¹². Im folgenden Abschnitt erfolgt lediglich

⁶ Chanady, *Magical realism and the fantastic*, 1-2. Siehe auch: Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 46-50.

⁷ Parkinson Zamora & Faris, *Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s*, 5.

⁸ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 257-258; Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 41.

⁹ Siehe 1.3.2.

¹⁰ Siehe 3.3.1; 5.3.

¹¹ Siehe 2.6; 4.3.

¹² Siehe 6.2.3.

eine kurze Einführung in diese drei Aspekte, da sie im weiteren Verlauf der Studie ausführlich behandelt werden.

Johannes¹³ und Gabriel García Márquez sind zwei außerordentlich begabte Schriftsteller. Selbst der strenge Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki bescheinigte einem gewissen „Herrn Márquez“, ein „geborener Erzähler“ zu sein.¹⁴ Das Gleiche trifft auf den vierten Evangelisten zu, dessen erzählerische Begabung ich in Kapitel 4 ausführlich würdigen werde. Das Talent beider Autoren zeigt sich vor allem in ihrer Fähigkeit, das Reale und das Irreale zu einer einzigen literarischen Welt zu verschmelzen. Sie schreiben eine Prosa, „der man es nicht verübelt, dass sie manchmal die Wirklichkeit verlässt und es bleibt doch die Wirklichkeit“¹⁵. In diesen sehr detaillierten, auf den ersten Blick wirklichkeitsnahen Räumen agieren aber Wesen, die völlig unreal gedacht sind, die über Wasser laufen, Krankheiten spontan heilen, vom Tode wieder ins Leben zurückkehren oder gen Himmel hinauffahren. Die Grenzen zwischen dem Realen und dem Irrealen sind derart fließend, „daß die dargestellte Wirklichkeit dem gewohnten menschlichen Erfahrungszusammenhang befremdend gegenübersteht“¹⁶. Gemeinsam ist den zuletzt genannten Werken, dass die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Überwirklichkeit ineinanderfließen. Bemerkenswert ist darüber hinaus der von beiden Autoren vergleichbar vertretene historiographische Anspruch und der damit verbundene Realismusanspruch der jeweiligen Erzählungen. Die historiographischen Ambitionen des Johannes sind in der neutestamentlichen Exegese wohlbekannt.¹⁷ Weniger bekannt ist aber, dass García Márquez mehrmals versicherte, dass auch seine Romane keine „bloß gesponnenen“ Geschichten seien, sondern realitätstreue Geschichten aus einem Kontinent, in dem das Leben „zu phantastisch um daran zu glauben“¹⁸ sei. In seinem Selbstverständnis war er ein realistischer Schriftsteller, ähnlich einem „Realitätsnotar“¹⁹, der nichts anderes tat, als

¹³ Das vierte Evangelium ist, in der uns vorliegenden Fassung, vermutlich das Werk eines Autorenkollektives. Auf die Verfasserfrage, die „alte johanneische Frage im engeren Sinn“ (Becker, das Evangelium des JohEv, Kap. 1-10, 48) werde ich aber nicht eingehen. Ich werde in dieser Arbeit Johannes („der Erzähler“) als eine einzige „Person“ bzw. „Erzählstimme“ behandeln.

¹⁴ Vgl. Rössner, Magischer Realismus und mythisches Bewußtsein, 103.

¹⁵ Hellmuth Karasek über García Márquez („Das literarische Quartett“, Sendung am 13. Juni 1997).

¹⁶ Scheffel, Magischer Realismus, 20.

¹⁷ Siehe 6.2.

¹⁸ García Márquez: „Incluso hay cosas reales que tengo que desechar porque sé que no se pueden crear.“ In: Entrevista con Carlos Arroyo Jiménez a García Márquez: “Yo no sé de gramática” – El País (online).

¹⁹ García Márquez: “La ilógica de la vida no tiene fin [...]. Dicen que yo he inventado el realismo mágico, pero sólo soy el notario de la realidad.” In: Entrevista con Carlos Arroyo Jiménez a García Márquez: “Yo no sé de gramática” – El País (online)

die lateinamerikanische Wirklichkeit literarisch zu protokollieren. Der kolumbianische Schriftsteller war sich jedenfalls darüber im Klaren, dass seine Erzählungen nicht ohne Weiteres glaubhaft erscheinen würden. Nach eigenen Angaben begab er sich deshalb bereits am Anfang seiner schriftstellerischen Karriere auf die langjährige Suche nach einer geeigneten Erzähltechnik, die ihn das Unglaubliche glaubwürdig wiedergeben ließe. Bei einem Gespräch zwischen Mario Vargas Llosa und Gabriel García Márquez (September 1967) kam es zu folgendem Dialog:

[García Márquez]: Ich habe das, was ich da schrieb, selbst nicht geglaubt. Da ich aber wußte, daß es wahr war, was ich schrieb, habe ich gemerkt, daß die Schwierigkeit rein technisch war; das heißt, daß ich noch nicht über die technischen Mittel und die Sprache verfügte, es glaubhaft zu machen, es wahrscheinlich klingen zu lassen.²⁰

Selbst aber die geschickteste Erzähltechnik könne für sich allein nicht die Glaubwürdigkeit und Annehmbarkeit solcher Szenen garantieren. Eine bedeutende Rolle sei der Weltanschauung der Leser:innen zuzurechnen, denn – in den Worten von Alejo Carpentier – „das Phänomen des Wunderbaren [setzt] den Glauben voraus.“²¹ Dies führt uns zum dritten Vergleichselement: Die weltanschauliche Dimension. Diese zeichnet sich durch eine erhöhte Komplexität aus, da sich ihr Einfluss über die Textualität hinaus bis zur Rezeptionsebene erstreckt.²²

1.2. Konzeption der Arbeit

1.2.1 Forschungsvorhaben und Methodologie | 1.2.2 Aufbau

1.2.1 Forschungsvorhaben und Methodologie

Studien zu literarischen Gemeinsamkeiten zwischen dem Johannesevangelium (oder im Allgemeinen frühchristlicher Literatur) und dem Magischen Realismus sind in der Forschung rar.²³ Die vorliegende Untersuchung kommt dem bestehenden

²⁰ Oviedo, Macondo – ein magisches Dorf in Amerika, 129-130.

²¹ Carpentier, El reino de este mundo (Prólogo), 23 (“Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone la fe”).

²² Siehe dazu: II. Hauptteil (Kap. 6–7).

²³ Eine der wenigen Studien, die sich damit befassen: Zimmermann, Phantastische Tatsachenberichte?! (Punkt 4: Wundererzählungen im Horizont des Magischen Realismus), 488-492. Anne Hegerfeldt spricht ebenfalls die Möglichkeit an – freilich nur als Randkommentar – dass die gesamte Bibel als eine Instanz magisch-realistischer Literatur wahrnehmbar sei: “As a fictional

Forschungsbedarf nach. In dieser Arbeit wird die These postuliert, dass einige Episoden aus dem Johannesevangelium mehrere Kriterien erfüllen, um als literarische Vorläufer des Magischen Realismus (eine Art *Proto-Magischer Realismus*) in Betracht zu kommen. Die Ausarbeitung dieser Hypothese erfolgt anhand eines literaturwissenschaftlichen Vergleichs zwischen exemplarischen Szenen aus dem Johannesevangelium und aus *Cien años de soledad*, der sich vorrangig auf die Suche nach Ähnlichkeiten und analogen Erscheinungen konzentriert. Relevante Unterschiede werden ebenfalls angesprochen und thematisiert.²⁴

Auf der Basis dieser Überlegungen fußen die folgenden zwei Forschungsleitfragen:

- (1) Verfügen die johanneischen Wundererzählungen über magisch-realistische Züge?
- (2) Ist der Magische Realismus eine epochenübergreifende Erzählform?

Nach einer Einleitung in die Arbeitsprämissen, sowie auch in den Magischen Realismus, werden ausgewählte realitätsherausfordernde Szenen aus dem Johannesevangelium und *Cien años de soledad* erzähltechnisch verglichen. Dem erzähltechnischen Vergleich folgt ein weltanschaulicher Vergleich zwischen den Wirklichkeitsbildern beider Werke. Zuletzt soll ein hermeneutisches Experiment gewagt werden: Das Johannesevangelium wird als ein magisch-realistischer Roman gelesen und interpretiert.²⁵

Neben einer Belebung des innertheologischen Gesprächs möchte die vorliegende Studie einen Beitrag zum interdisziplinären Gespräch leisten und anhand eines Dialoges zwischen Theologie und Literaturwissenschaften neue Ansätze gewinnen, um das literarische Wunderbare im Johannesevangelium aus neuen Blickwinkeln zu erforschen.

history liberally sprinkled with marvellous events, it might even be proposed that the Bible be seen as an instance of magic realism.” (Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 81). Siehe auch: 8.2.2.

²⁴ Siehe 5.5.

²⁵ Siehe dazu: Kapitel 9.

1.2.2 Aufbau

Die Arbeit ist in vier Hauptteile und zehn Kapitel gegliedert. In Teil I (*Einleitung und Fragestellung*) findet sich eine Einführung in die Thematik und eine Beschreibung des Forschungsvorhabens. Nach einer Darstellung der Zielsetzung und des theoretischen Bezugsrahmens werden die angewendeten Methoden und Forschungsprämissen festgelegt. Das erste Kapitel schließt mit einer terminologischen Festlegung (1.4 *Begriffsbestimmungen*). In Kapitel 2 (*Was ist der Magische Realismus?*) wird dieses Genre literaturgeschichtlich eingeordnet. Neben erzähltechnischen Aspekten erhalten alternative Forschungszugänge besondere Aufmerksamkeit. Punkt 2.6 (*Die sieben Kerntechniken*) arbeitet die Kerntechniken zur Konstruktion magisch-realistischer Szenen in *Cien años de soledad* heraus. In Teil II (*Literaturwissenschaftlicher Vergleich*) werden das Johannesevangelium und *Cien años de soledad* erzähltechnisch verglichen. Kapitel 3 (*Magisch-realistische Episoden in Cien años de soledad*) widmet sich einer vertieften Analyse des spannenden Verhältnisses zwischen Phantasie und Realität innerhalb des Romans. Nach einem Einblick in die Biographie und die literarischen Vorbilder des Autors folgt die Analyse verschiedener Interpretationen seines Werkes. Anschließend dazu wird die Anwendung der „sieben Kerntechniken“ bei exemplarischen realitätsherausfordernden Szenen überprüft. In Kapitel 4 (*Magisch-realistische Episoden im Johannesevangelium*) wird das Johannesevangelium einer analogen Analyse unterzogen. Entsprechungen der johanneischen Wundererzählungen zu magisch-realistischen Szenen aus *Cien años de soledad* werden dadurch ersichtlich. In Kapitel 5 (*Weitere Aspekte des Johannesevangeliums und Cien años de soledad im Vergleich*) werden narrative Gemeinsamkeiten (z.B. Motive, Referenzialität, literarische Ressourcen) aufgezeigt und kommentiert. In Teil III (*Weltanschaulicher Vergleich*) werden beide Werke einem weltanschaulichen Vergleich unterzogen. Kapitel 6 (*Das Johannesevangelium und Cien años de soledad als alternative Realismen*) befasst sich mit den komplexen Wechselwirkungen zwischen Weltanschauung und Literatur. Kapitel 7 (*Wunder und Wirklichkeit: Neue Ansätze der Wunderforschung*) führt neue und brisante Fragestellungen der gegenwärtigen Wirklichkeitsforschung ein. Im letzten Teil (*Ergebnis und Ausblick*) werden die Ergebnisse dieser Arbeit ausgeführt. Kapitel 8 (*Die Johanneischen Wunder im Horizont moderner Genre-Konzepte*) analysiert die literarischen Eigenschaften des vierten Evangeliums im Hinblick auf moderne Genre-Konzepte. In Kapitel 9 (*Eine magisch-realistische Lektüre des Johannesevangeliums*

und seine Erzählwelt) wird eine experimentelle magisch-realistische Interpretation des Johannesevangeliums gewagt. Kapitel 10 (*Epilog*) bietet eine Zusammenfassung der gesamten Arbeit und formuliert eine Thesenreihe.

1.3 Theoretische Forschungsrahmen und Prämissen

1.3.1. Biblische Narratologie, textimmanente Lektüre und die kanonische Gestalt des Johannesevangeliums als Forschungsgegenstand | 1.3.2 Transkulturelle und transepoche Komparatistik | 1.3.3 Der Text als *Entwurf von Welt* (P. Ricœur) | 1.3.4 Der *Tod des Autors* (R. Barthes) und die Sinnesautonomie des Textes (P. Ricœur) | 1.3.5 Xenologische Hermeneutik (Th. Sundermeier)

1.3.1 Biblische Narratologie, textimmanente Interpretation und die kanonische Gestalt des Johannesevangeliums als Forschungsgegenstand

Die vorliegende Arbeit nimmt das Johannesevangelium als integrales literarisches Produkt wahr.²⁶ Der Forschungsgegenstand dieser Studie ist das Johannesevangelium in seiner kanonischen Gestalt. Die methodische Prämisse lautet: Eine literarisch orientierte Lektüre des Johannesevangeliums kann nur erfolgen, wenn man „das gesamte Werk von seinem ersten bis zu seinem letzten Satz (1,1-21,25!) als ein kohärentes Ganzes, als einen unteilbaren Organismus“²⁷ erfasst. Die johanneischen Erzählungen werden entsprechend in ihrer kanonischen Verfasstheit analysiert.²⁸ Auf form- und redaktionsgeschichtliche Aspekte wird hingegen nicht eingegangen.²⁹ Der (oder die) uns heute unbekannt(e) historische(n) Verfasser des vierten Evangeliums wird (werden) von der Erzählstimme unterschieden. Auf sie wird in dieser Arbeit als

²⁶ Für die vorliegende Studie ist es nicht erforderlich, sich mit den verschiedenen Redaktionsphasen des Johannesevangeliums auseinanderzusetzen.

²⁷ Thyen, *Das Johannesevangelium als literarisches Werk*, 357.

²⁸ Ein ähnlicher Ansatz findet sich bei Jean Zumstein: „Zum einen ist der Text in seinem Endzustand, also das Evangelium in seiner kanonischen Form, zu interpretieren, weil es eine vollkommen kohärente Bedeutungseinheit bildet. Unter dem Text in seiner kanonischen Form verstehen wir den aufgrund der neuesten Erkenntnisse aus der Erforschung der Papyri und Handschriften von der Textkritik erstellten Text. Bei der Exegese ist der vorliegende und bezeugte Text jeglicher hypothetischen Rekonstruktion vorzuziehen.“ (*Das Johannesevangelium*, 43).

²⁹ Die Herangehensweise ist entsprechend synchron: „Synchrone Ansätze betrachten das Johannesevangelium als kohärenten und literarisch hoch differenzierten Text. Sie bestreiten nicht, dass es wahrscheinlich einen redaktionellen Entstehungsprozess gegeben hat, sehen aber eine rekonstruierte und damit in hohem Maße hypothetische Vor- und Nachgeschichte für den Sinn der johanneischen Texte nicht als relevant an. Deshalb nehmen sie das Evangelium in seiner vorliegenden Gestalt als Interpretationsgrundlage und suchen den Schlüssel zum Verständnis einzelner Texte in der intratextuellen Welt des Johannesevangeliums.“ (Kobel, *Evangelium nach Johannes*, 5).

„Johannes“ oder „der Evangelist“ Bezug genommen.³⁰

Diese Arbeit schließt an eine Reihe narratologischer Studien an, die die literarischen Eigenschaften der neutestamentlichen Texte in den Mittelpunkt der Analyse stellen.³¹ Die dazugehörigen theoretischen Fundamente stammen größtenteils aus der in den 1970er Jahren entwickelten biblischen Narratologie (im angelsächsischen Raum als *narrative criticism*³² bekannt), ein methodisches Verfahren der Exegese, bei welcher die narrativen und rezeptionsorientierten Aspekte der biblischen Texte schwerpunktmäßig erforscht werden.³³ Dieser Forschungsschwerpunkt ist zwar im Rahmen der klassischen Exegese immer intendiert gewesen, jedoch durch das faktische Übergewicht der analytischen Zergliederung häufig aus dem Blick geraten.³⁴ Pioniere dieser Disziplin in der deutschsprachigen Forschung wie Johan Baptist Metz, Harald Weinrich und Gerhard Lohfink gelten deshalb als Gründer einer Schule, welche die oftmals vernachlässigten literarischen Eigenschaften der biblischen Erzählungen neu bewerten.³⁵ Die biblische Narratologie hat inzwischen eine Phase erreicht, die als *postklassische biblische Narratologie* bezeichnet wird.³⁶ Sie ist noch kein fertiges Theoriegebäude, sondern eine sich schnell entwickelnde neue wissenschaftliche Disziplin, die noch über keine festgelegte Arbeitsmethodik verfügt.³⁷

³⁰ Die Verfasserfrage, auch bekannt als „johanneische Frage“, ist nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit.

³¹ Einige Beispiele dafür (Auswahl): Eisen, *Die Poetik der Apostelgeschichte. Eine narratologische Studie* (2006); Rose, *Theologie als Erzählung im Markusevangelium. Eine narratologisch – rezeptionsästhetische Untersuchung zu Mk 1,1-15* (2007); Frey/Poplutz, *Narrativität und Theologie im Johannesevangelium* (2012); Zimmermann (Hg.), *Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen* (Bd. 1: *Die Wunder Jesu*) (2013).

³² Literatur (Auswahl): Rhoads, *Narrative Criticism and the Gospel of Mark* (1982); Culpepper, *Anatomy of the Fourth Gospel: A Study in Literary Design* (1983); Hunt/ Tolmie/ Zimmermann (Ed.), *Character Studies in the Fourth Gospel: Narrative Approaches to Seventy Figures in John* (2013).

³³ Vgl. Wacker, Art. *Bibelkritik* (I. Methoden der Bibelkritik im Alten Testament / Linguistisch, literaturwissenschaftlich, rhetorisch), in: RGG⁴ (online).

³⁴ Vgl. Weder, Art. *Bibelwissenschaft* (II. Neues Testament / 20. Jahrhundert), in: RGG⁴ (online).

³⁵ Literatur zum Thema *Biblische Narratologie* siehe (Auswahl): Lohfink, *Erzählung als Theologie. Zur sprachlichen Grundstruktur der Evangelien* (1974); Weinrich, *Narrative Theologie* (1973); Metz, *Kleine Apologie des Erzählens* (1973); Frei, *The Eclipse of Biblical Narrative. A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics* (1974); Meyer zu Schlochtern, *Erzählung als Paradigma einer alternativen theologischen Denkform. Ansätze zu einer „Narrativen Theologie“* (1979); Powell, *What is narrative Criticism?* (1990); Powell, *The Bible and Modern Literary Criticism. A Critical Assessment and Annotated Bibliography* (1992); Kollmann/Zimmermann (Hg.), *Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven* (2014); Finnern/Rüggemeier, *Methoden der neutestamentlichen Exegese. Ein Lehr- und Arbeitsbuch* (2016), 173-235. Zur Geschichte der biblischen Narratologie siehe: Finnern, *Narratologie und biblische Exegese*, 23-46.

³⁶ Siehe dazu: Finnern, *Narratologie und biblische Exegese*, 35.45-46; Birk / Neumann, *Go Between: Postkoloniale Erzähltheorie*, 115-152.

³⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie und biblische Exegese*, 28, Fn. 18.

Der Fokus auf den Text „selbst“ (textimmanente Analyse) soll in keiner Weise als eine interpretative Simplifizierung verstanden werden. Es ist eher eine Fokussierung auf einen bestimmten Aspekt. Er zielt darauf, die literarischen und ästhetischen Aspekte des Textes zu erforschen. Eine strenge immanente Textanalyse bedeutet, sich ausschließlich auf seine inhärenten literarischen Eigenschaften zu konzentrieren. Eine solche Lektüre ist im Sinne des Magischen Realisten García Márquez genau die Richtige. Der Kolumbianer appellierte mehrmals, seine Romane „ohne weiteres“ zu lesen. Denn eigentlich habe er als Schriftsteller nie etwas anderes gemeint, als das, was er (auf)schrieb.³⁸ Vergleichbare Ideen finden sich bei den Ansätzen der interpretativen Schule des zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den USA entstandenen *New Criticism*, welche literarische Werke als autonome Objekte wahrnimmt und bei ihren Interpretationen auf die Einbeziehung biografischer, psychologischer, sozialer, sowie historischer Perspektiven verzichtet. Formalästhetische Betrachtungen zur Sprache, Stil, Struktur, Bildern, Metaphern und Symbolen treten dabei in den Vordergrund.³⁹ Als Entsprechung in Deutschland gilt die *werkimmanente Interpretation*⁴⁰, eine Methode, die sich aus zeitgeschichtlichen Besonderheiten der deutschen Nachkriegsepoche erklären lässt. Das Anliegen ihrer Vertreter:innen bestand darin, außertextliche Aspekte wie Politik, Gesellschaft und Geschichte bei der Beschäftigung mit Literatur auszuschließen und stattdessen eine Betonung des sprachlichen Kunstwerks selbst zu fördern.

1.3.2 Transkulturelle und transepoche Komparatistik

Durch die Suffixe *transkulturell* und *transepoche* wird in der vergleichenden Literaturwissenschaft auf eine spezifische Form der Analyse verwiesen, bei welcher Texte verschiedener kultureller und epochaler Provenienz einem Vergleich unterzogen werden. Konkrete literarische Phänomene werden dabei miteinander verglichen, in Zusammenhang gebracht und anhand ihrer allgemeintheoretischen Aspekte erörtert.⁴¹

³⁸ Vgl. García Márquez, La poesía, al alcance de los niños, in: El País – online (27. Januar 1981).
Siehe auch 3.2.2.

³⁹ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie, Art. New Criticism (online). Siehe auch: Loader, Stromab – Gedanken zur Hermeneutik biblischer Texte (II.1 New Criticism), 37-39.

⁴⁰ Siehe dazu: Finnen, Narratologie und biblische Exegese, 31.

⁴¹ Vgl. Zemanek, Was ist Komparatistik?, 11 (Hier in Bezug auf Komparatistik im Allgemeinen).
Siehe auch: Lamping, Komparatistische Gattungsforschung, 270-273; Schmeling, Transkulturalität und Gattung, 123-126; Drews/Oesterle (Hg.), Transkulturelle Komparatistik. Beiträge zu einer Globalgeschichte der Vormoderne (2009); Drews, Die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ als

Die transkulturelle und transepoche Komparatistik arbeitet mit der Annahme, dass Literaturformen aller Epochen und Kulturen narrativen Musterkonstruktionen folgen, die sich mit anderen vergleichen lassen.⁴² Die Suche sowohl nach Grenzen überschreitenden literarischen Konstanten (Erzähltechnik, Gattungen, Motivkomplexe) als auch nach der Kontinuität von Traditionslinien und Erzählformen bestimmt die Arbeitsmethodik. Während die Transkulturalität literarischer Phänomene heute weithin als Fakt betrachtet wird, ist die Frage der Transepochealität literarischer Phänomene (wie beispielsweise die Existenz transepochealer Gattungen) in aktuellen Diskussionen umstritten.⁴³

1.3.3 Der Text als *Entwurf von Welt* (P. Ricoeur)

Ein zentraler Gedanke in Paul Ricoeurs Hermeneutik besteht darin, dass Texte durch ihre schriftliche Fixierung eine Sinnesautonomie erlangen. Nach Ricoeur sollte also nicht mehr in erster Linie hinter einen Text zurück gefragt werden, um einen einmal in ihn hineingelegten Sinn möglichst identisch aus ihm herauszudestillieren.⁴⁴ Vielmehr sollte danach gefragt werden, welchen Weltentwurf ein Text in der jeweiligen Rezeptionssituation anbietet.⁴⁵ Ziel der Hermeneutik bleibe also die Enthüllung des textimmanenten Weltentwurfs:

Was ich mir schließlich aneigne, ist ein Entwurf von Welt; dieser findet sich nicht hinter dem Text als dessen verborgene Intention, sondern *vor* dem Text als das, was das Werk entfaltet, aufdeckt und enthüllt.⁴⁶

Das hermeneutische Modell Ricoeurs begreift die Textwelt (fr. *monde du texte*⁴⁷) als eine imaginäre Quasi-Welt, die von der Literatur erzeugt wird und die beim Akt des Lesens „bewohnt“ werden kann:

Problem transkulturell historischer Komparatistik am Beispiel frühmittelalterlicher Herrschaftslegitimation, 41-56.

⁴² Vgl. Finnern, Narratologie und biblische Exegese, 33-34.

⁴³ Zur Diskussion siehe: 8.2.3.

⁴⁴ Vgl. Kumlehn, Extravaganz und Grenzausdruck, 8.

⁴⁵ Vgl. Kumlehn, Extravaganz und Grenzausdruck, 8.

⁴⁶ Ricoeur, Philosophische und theologische Hermeneutik, 33.

⁴⁷ Ricoeur, Pour une phénoménologie herméneutique, 52.

Ein Text ist zu interpretieren als ein *Entwurf von Welt*, die ich bewohnen kann, um eine meiner wesenhaften Möglichkeiten darein zu entwerfen. Genau dies nenne ich Textwelt, die *diesem* einzigen Text eigene Welt.⁴⁸

Die Textwelt ist demzufolge ein Realitätsraum, eine *Lebenswelt* (Husserl), in der das *In-der-Welt-sein* (Heidegger) möglich ist:

Ma thèse est ici que l'abolition d'une référence de premier rang, abolition opérée par la fiction et la poésie, est la condition de possibilité pour que soit libérée une référence de second rang, qui atteint le monde non pas seulement au niveau des objets manipulables, mais au niveau que Husserl désignait par l'expression de *Lebenswelt* et Heidegger par celle d'être-au-monde.⁴⁹

Ich behaupte, daß die Zerstörung eines primären Verweisungsbezugs durch Fiktion und Poesie die Bedingung der Möglichkeit dafür sei, daß ein sekundärer Verweisungsbezug freigelegt werde, der die Welt nicht mehr nur als Bereich verfügbarer Gegenstände erreicht, sondern als das, was Husserl „*Lebenswelt*“ und Heidegger „*In-der-Welt-Sein*“ nennt.⁵⁰

Für Ricœur kommt es bei der Hermeneutik weniger auf die Textarchäologie an und vielmehr auf die Textteleologie, also auf das Potential, die Rezipienten dazu anzuregen, sich selbst nach vorne hin sinnstiftend neu zu entwerfen.⁵¹ Dieser Schritt fällt aber nicht immer leicht, besonders dann, wenn die Erzählwelt befremdlich wirkt. Ricœur betont jedoch die positive Funktion des Sich-befremdens vor dem Text, im Gegensatz zum Grundansatz der Hermeneutik Hans-Georg Gadammers, der die Verfremdung als eine störende Negativität interpretiert.⁵² Die Aufgabe der Hermeneutik ist nach Ricœur „die Rekonstruktion der inneren Dynamik des Textes und die Wiederherstellung des Vermögens des Werkes, über sich selbst hinauszudeuten, in der Vorstellung einer Welt, die ich bewohnen könnte“⁵³. Dafür müssen Leser:innen sich auf die literarischen Weltentwürfe einlassen, auch wenn das bedeutet, sich selbst in der Lektüre zu „verlieren“:

⁴⁸ Ricœur, *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 32.

⁴⁹ Ricœur, *La fonction herméneutique de la distanciation*, 114.

⁵⁰ Ricœur, *Philosophische und theologische Hermeneutik* (Übersetzung: K. Stock), 32.

⁵¹ Vgl. Kumlehn, *Extravaganz und Grenzausdruck*, 8.

⁵² Vgl. Ricœur, *La fonction herméneutique de la distanciation*, 101-103. Ricœur dazu: „Cette problématique dominante est celle du texte, par laquelle, en effet, est réintroduite une notion positive et, si je puis dire, productive de la distanciation ; le texte est, pour moi, beaucoup plus qu'un cas particulier de communication interhumaine, il est le paradigme de la distanciation dans la communication ; à ce titre, il révèle un caractère fondamental de l'historicité même de l'expérience humaine, à savoir qu'elle est une communication dans et par la distance“ (*La fonction herméneutique de la distanciation*, 101-102).

⁵³ Ricœur, *Erzählung, Metapher und Interpretationstheorie*, 251.

Ich, der Leser, finde mich nur, indem ich mich verliere. Die Lektüre bringt mich in die imaginativen Veränderungen des Ich. Die Verwandlung der Welt im Spiel ist auch die spielerische Verwandlung des *Ich*.⁵⁴

1.3.4 Der *Tod des Autors* (R. Barthes) und die Sinnesautonomie des Textes (P. Ricoeur)

Die mutmaßliche Intention eines Autors ist das eine, etwas ganz anderes aber der in den Strukturen der Textur seines Werkes verschlüsselte Sinn.⁵⁵ Paul Ricoeur argumentiert, dass die „Fixierung der Rede“ (die Verschriftlichung) den Text von seiner Ursprungssituation entkoppelt und befreit:

Zunächst macht die Schrift den Text gegenüber der Intention des Autors autonom. Was der Text bedeutet, fällt nicht mehr mit dem zusammen, was der Autor sagen wollte.⁵⁶

Der Text geht ab dem Punkt der Verschriftlichung also seinen eigenen Weg.⁵⁷ Für die Interpretation heißt das: Es kann nun nicht mehr darum gehen, im Werk auf die Spur des Autors oder der Autorin zu kommen. Der Text dient nicht mehr als Anlass für eine Begegnung zwischen Interpret:innen und Autor:innen, denn durch die Verschriftlichung wird das Werk entkontextualisiert und die Autor:innen in Distanz versetzt.⁵⁸ Roland Barthes postuliert dafür das Konzept vom *Tod des Autors*⁵⁹ und zieht die Konzeption der völligen Kontrolle der Schriftsteller:innen über das eigenes Werk in Zweifel. Texte können Bedeutungen entwickeln, die sogar der „ursprünglichen“ Absicht offensichtlich widersprechen. Da die Bedeutung eines Textes von der Absicht seines Autors oder seiner Autorin autonom geworden ist, stellt sich die Frage nach dem „eigentlichen“ Sinn des Textes nicht mehr.

Diese Ansätze wurden inzwischen in einer Vielzahl von theologischen Studien aufgegriffen. Ein konkretes Beispiel findet sich in der Studie von Martina Kumlehn *geöffnete Augen – gedeutete Zeichen* (2007), die das Johannesevangelium nach dem

⁵⁴ Ricoeur, *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 33.

⁵⁵ Vgl. Thyen, *Das Johannesevangelium als literarisches Werk*, 359.

⁵⁶ Ricoeur, *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 28.

⁵⁷ Ähnliche Gedanken vertritt auch Hans-Georg Gadamer: „Was schriftlich fixiert ist, hat sich von der Kontingenz seines Ursprungs und seines Urhebers abgelöst und für neuen Bezug positiv freigegeben.“ (*Hermeneutik I: Wahrheit und Methode*, 399).

⁵⁸ Vgl. Bühler, „Als Leser finde ich mich nur, indem ich mich verliere“, 410.

⁵⁹ Siehe dazu: Barthes, *Der Tod des Autors (La mort de l'auteur)* (1968).

Muster der ricoeurischen Hermeneutik interpretiert.⁶⁰ Hartwig Thyen übernimmt ebenfalls das ricoeurische Modell und überträgt es auf die johanneische Interpretation.⁶¹ Ein wesentlicher Vorteil dieses Modells liegt in der interpretativen Freiheit, die andere Formen des literarischen Weltverstehens eröffnet, so dass eine andere „Wirklichkeit des Möglichen“⁶² aufscheint. An seiner Anwendung auf biblische Texte war Ricœur besonders interessiert:

Wir nannten die Textwelt der „Literatur“ einen Weltentwurf, der sich in der Weise der Dichtung von der alltäglichen Wirklichkeit entfernt. Gilt das nicht ganz besonders von dem neuen Sein, das die Bibel entwirft und ausspricht? Schafft sich dieses neue Sein nicht einen Weg durch die Welt der gewöhnlichen Erfahrung, der Verslossenheit dieser Erfahrung zum Trotz? Hat dieser Weltentwurf nicht die Kraft, zu sprengen und zu öffnen? Und muß man dann diesem Weltentwurf nicht im vollen Sinn des Wortes die poetische Dimension zuerkennen, die wir der Sache des Textes zugeschrieben haben?⁶³

Den Texten des Neuen Testaments spricht Ricœur einen „Sinnüberschuß“⁶⁴ zu, der immer neuen Interpretationen Raum gibt. Das ricoeurische Modell ist vor allem eine Kritik an der Festlegung interpretativer Rahmen (Altes Testament, biblischer Kanon, sozialgeschichtlicher Kontext) in der biblischen Hermeneutik.

1.3.5 Xenologische Hermeneutik (Th. Sundermeier)

Sowohl die biblische Hermeneutik als auch die Missionswissenschaft stehen vor der Herausforderung, sich mit fremden weltanschaulichen Kodexen auseinanderzusetzen. Denn die „Konfrontation“ mit neutestamentlichen Wirklichkeitsbildern kann einer interkulturellen Begegnung ähneln. In seinen späten Arbeiten überträgt Theo Sundermeier viele Erkenntnisse aus dem Gebiet der Missionswissenschaften auf die biblische Hermeneutik.⁶⁵ Sundermeier kritisiert die Engführungen klassischer Hermeneutik, die primär als Vereinnahmung funktioniert. Die *Vereinnahmungshermeneutik* begehe den Fehler, das Fremde unmittelbar in eigenen Kategorien zu übersetzen:

⁶⁰ Vgl. Kumlehn, *Geöffnete Augen – gedeutete Zeichen* (Kapitel 6): *Das Johannesevangelium als Textwelt entdecken: Impulse der Narratologie Ricoeurs für eine erzähltheoretisch-hermeneutische Bibeldidaktik im Kontext von Phänomenologie und Semiotik*, 242-381.

⁶¹ Vgl. Thyen, *Das Johannesevangelium als literarisches Werk*, 359-361

⁶² Ricœur, *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 41.

⁶³ Ricœur, *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 41.

⁶⁴ Vgl. Ricœur, *Existenz und Hermeneutik*, 21.

⁶⁵ Siehe dazu: Sundermeier, *Den Fremden wahrnehmen. Bausteine für eine Xenologie* (1992); Ders. *Den Fremden verstehen. Eine praktische Hermeneutik* (1996).

Man assimiliert sie zu sich hin, um zugleich in seinem Recht bestärkt zu werden, sie zu unterwerfen und vernichten zu dürfen, wenn es nötig ist.⁶⁶

Eine interkulturelle Hermeneutik solle hingegen die abendländisch geprägten Kriterien hintanstellen, um (möglichst) vorurteilsfrei und empathisch dem „fremden-anderen“ begegnen.⁶⁷ Ziel bleibe dabei, den Fremden als Fremden wahrzunehmen.⁶⁸ Eine gelungene Hermeneutik führt darum zu einer Form der teilnehmenden Beobachtung. Zentral hierfür ist die Haltung der Empathie und des Sich-Einfühlens im Sinne einer (Teil-)Identifikation, die auf eine Konvivenz mit dem Fremden zielt:

Die Bereitschaft zur Identifikation ist hier nötig. Hier muß er warten können, bis das Kunstwerk gleichsam den Betrachter aus königlicher Ruhe anspricht und zu sich einlädt und die Distanz sich aufzulösen beginnt.⁶⁹

1.4 Begriffsbestimmungen (Arbeitsdefinitionen)

1.4.1 Realistische Erzählungen (Realismus als Stilbegriff) | 1.4.2 Magisch-realistische Erzählungen | 1.4.3 Phantastische Erzählungen | 1.4.4 Magische Erzählungen | 1.4.5 Wunderbare- und Wundererzählungen

Die Grundbegriffe der literarischen Genreforschung sind bekanntermaßen Gegenstand kontroverser definatorischer Debatten. Das breite Angebot an unterschiedlichen Genredefinitionen und Abgrenzungsmodellen hat zu einer terminologischen Wirnis geführt – oder in den Worten von Uwe Durst – zu einer „terminologische Anarchie“⁷⁰. Folgender Abschnitt bemüht sich um die Etablierung einer arbeitsbezogenen Definition für relevante Begriffe, um – sofern möglich – Mehrdeutigkeiten, Inkonsistenzen, Missverständnisse und Vagheit zu vermeiden. Ziel ist die Herstellung einer vorläufigen Definition des Sachverhaltes, die nicht den Anspruch erhebt, diesen erschöpfend zu definieren, sondern lediglich eine Arbeitsgrundlage festzulegen. Folgende Begriffsbestimmungen bemühen sich um eine klare Ausdifferenzierung zwischen den folgenden Konzepten: Realistische, magisch-realistische, phantastische, magische, wunderbare und Wunder-*Erzählungen*⁷¹.

⁶⁶ Sundermeier, Den Fremden verstehen, 39.

⁶⁷ Vgl. Sundermeier, Den Fremden verstehen, 48.

⁶⁸ Sundermeier, Den Fremden verstehen, 11.

⁶⁹ Sundermeier, Den Fremden verstehen, 47.

⁷⁰ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 372.

⁷¹ Die Definition für „Erzählung“ übernehme ich von Brian Richardson: Eine Erzählung ist eine Darstellung von kausal verknüpften Ereignissen („Narrative is a representation of a causally related

1.4.1 Realistische Erzählungen (Realismus als Stilbegriff)

Der Stilbegriff Realismus gilt als eine epochenübergreifende Darstellungsform, die durch ihre Ursächlichkeit, Kontinuität, Kohärenz und Verifizierbarkeit gekennzeichnet ist.⁷² Realistische Darstellungen sind Fiktionen, die mit den Regeln der außertextlichen herkömmlichen Ontologie arbeiten. Michael Scheffel nennt unter den wesentlichen Charakteristika des „neuen Realismus“ (Anfang des 20. Jahrhunderts) folgende Aspekte: Eine homogen erzählte Welt (nur ein einziges Realitätssystem), im Ansatz realistisch (direkter Bezug auf die zeitgenössische alltägliche Erfahrungswirklichkeit) und stabil (keinerlei Ambiguitäten, die in der Form der Darstellung begründet liegen).⁷³ Realistische Erzählungen beruhen in stärkerem Maß auf Wirklichkeitswissen und Wiedererkennbarkeit, indem sie Szenen schildern, die im Allgemeinen für möglich und wahrscheinlich gehalten werden können. Akzentuierungen innerhalb der jeweiligen Wirklichkeitsauffassungen führen dann zu unterschiedlichen Ausprägungen und Gattungen realistischer Literatur.⁷⁴ Eine bedeutende Rolle innerhalb der Fachdiskussion spielt die Ende der 1960er Jahre erschienene Studie von Roland Barthes, der den literarischen Realismus als eine Technik konzeptualisiert, die durch die Anwendung einer spezifischen Kombination an narrativen Elementen in der Lage sei, den künstlerischen Eindruck von Wirklichkeitsnähe zu erzeugen („Realismus-Effekt“⁷⁵). Realistische Literatur ist diesem Ansatz nach eine Literaturform, deren Hauptmerkmal es ist, dass sich das Erzählte als „wirklich“ ausgibt.⁷⁶

Das Phänomen des literarischen Realismus anhand des philosophischen Konzepts der „Realität“ zu definieren ist aus mehreren Gründen problematisch, zumal „Realität“ zweifelsohne zu den umstrittensten Begriffen der Kulturwissenschaften gezählt werden kann. Nach Definition geht die Literatur über die Unterscheidung zwischen

series of events.“). Richardson, *Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory*, 170.

⁷² Dazu Auerbach: „Vorher, sowohl während des ganzen Mittelalters wie auch noch in der Renaissance, hatte es einen ernsten Realismus gegeben; es war möglich gewesen, die alltäglichsten Vorgänge der Wirklichkeit in einem ernsten und bedeutenden Zusammenhang darzustellen, in der Dichtung und auch in der bildenden Kunst; die Lehre von den Höhenlagen hatte keine allgemeine Geltung“ (Mimesis, 516).

⁷³ Vgl. Scheffel, *Magischer Realismus*, 111.

⁷⁴ Vgl. Ritzer, *Realismus (RLW)*, 217.

⁷⁵ Barthes, *L'Effet de Réel*, 84-89.

⁷⁶ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 372.

Realem und Imaginärem, über das, was ist und was nicht ist, hinaus.⁷⁷ Literaturwissenschaftliche Studien beschäftigen sich darum mit der Frage nach der fiktion-internen Realität.⁷⁸ Denn die Literatur bildet ein System, das zur externen Wirklichkeit in einem Verhältnis relativer Autonomie steht.⁷⁹ Trägt man der Eigengesetzlichkeit der Literatur konsequent Rechnung, so müsste man den außerliterarischen Begriff „Wirklichkeit“ durch den innerliterarischen Begriff „Realitätssystem“ ersetzen.⁸⁰

Arbeitsdefinition: Realistische Erzählungen sind mimetische Erzählungen, die die textexterne Realität nachahmen. Sie schildern Szenen und Ereignisse, die den allgemeinen Lebenserfahrungen einer jeweiligen Lesergemeinschaft entsprechen.⁸¹

1.4.2 Magisch-realistische Erzählungen

Eine vertiefte Analyse des Magischen Realismus und seiner literaturtheoretischen Eigenschaften findet sich in Kapitel 2. In diesem Abschnitt erfolgt lediglich eine Abgrenzung des Gebiets des Magischen Realismus, wobei auch Unterscheidungskriterien, insbesondere im Vergleich zur Phantastik, festgelegt werden. Breite Zustimmung erhalten hierbei die Thesen von Amaryll B. Chanady, die den Magischen Realismus von der Phantastik durch das Merkmal einer mangelnden realitätssystemischen Antinomie des ersteren („absence of antinomy“) unterscheidet:

While antinomy is explicitly thematized in the fantastic (in the restricted sense), which is governed by a strong discourse of reason in which opposites cannot be reconciled, magic realism rejects the certainties of Western reason with its dichotomies (rather than resolving

⁷⁷ Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 205.

⁷⁸ Vgl. Durst, Theorie der phantastischen Literatur, 69.

⁷⁹ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 11.

⁸⁰ Vgl. Durst, Theorie der phantastischen Literatur, 80.

⁸¹ Zur Begriffsdiskussion siehe (Auswahl): Auerbach, Mimesis (1946); Brinkmann (Hg.), Begriffsbestimmung des literarischen Realismus (1969); Laemmle, (Hg.), Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff (1976); Stern, On Realism (1973); Schmitz-Emans, Phantastische Literatur (Punkt 3: Das „Reale“ als das eigentliche Problem), 62-70; Scheffel, Magischer Realismus (Systematische Grundlagen: Die Begriffe „Realismus“, „Magie“ und „Phantastik“, das Konzept der „erzählten Welt“), 62-82; Ritzer, Art. Realismus₁, in: RLW, 217-220; Aust, Literatur des Realismus (2000); Durst, Das begrenzte Wunderbare (2008), insb. I.3 (Die realistische und die wunderbare Literatur, 29-51).

them), or at least ignores the rigidity of rational codes and conventions in favor of the imagination, literary, popular or religious.⁸²

Phantastische Erzählungen gehen – so Chanady – tendenziell offen mit der Unvereinbarkeit realistischer und unrealistischer Elemente um. Bei magisch-realistischen Erzählungen hingegen bleibt das Wunderbare weitgehend unthematisiert.⁸³ In der Phantastik verändert das Eintreten übernatürlicher Elemente vollständig den Charakter der Erzählung, indem es ihre realitätssystemische Kohärenz zerstört.⁸⁴ Ein entscheidendes Unterscheidungskriterium besteht darin, dass in der Phantastik Erklärungsbedürftigkeit entsteht, wenn übernatürliche Ereignisse auftreten. Dazu Uwe Durst:

Während im mobilen Text⁸⁵, vor allem aber in der phantastischen Literatur, diese Erklärungsbedürftigkeit die Dominante der Erzählung bildet, ist der begrenzt wunderbare Text auf die eine oder andere Art gezwungen, die Erklärungsbedürftigkeit des Subsystems zu bagatellisieren. Eine allzu drastische Hervorhebung seiner Inkompatibilität mit dem realistischen System liefe einer Begrenzbarkeit des Wunderbaren zuwider.⁸⁶

Zwar ist der Magische Realismus nicht die einzige Literaturform, die das Übernatürliche nicht thematisiert (auch das Märchen kennt diese Technik⁸⁷), doch weist er tendenziell eine höhere Realitätsbezogenheit in seinem Handlungsrahmen auf. Für Sebastian Neumeister ist *Cien años de soledad* ein Roman, der die phantastische Literaturgattung hinter sich lässt:

Gabriel García Márquez läßt in *Cien años de soledad* die Gattung der phantastischen Literatur hinter sich, die mit dem Kontrast von Erklärbarem und Unerklärlichem arbeitet. Denn anders als die herkömmliche Phantastik und auch die Science Fiction stellt er mit seinen skurrilen

⁸² Chanady, *Magic Realism Revisited*, 432. Sie fügt hinzu: “A concept such as antinomy, with its strong implication of logic and rationality, is in fact irrelevant to most magic realist writing” (ebd.).

⁸³ Vgl. Chanady, *Magic Realism Revisited*, 430. Auch die iberamerikanische Forschung arbeitet mit dieser Definition. So etwa David Roas: “Así pues, el «realismo maravilloso» se distingue, por un lado, de la literatura fantástica, puesto que no se produce ese enfrentamiento siempre problemático entre lo real y lo sobrenatural que define a lo fantástico, y, por otro, de la literatura maravillosa, al ambientar las historias en un mundo cotidiano hasta en sus más pequeños detalles, lo que implica – y de ahí surge el término «realismo maravilloso» – un modo de expresión realista.” (*La amenaza de lo fantástico*, 12-13).

⁸⁴ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 13.

⁸⁵ Uwe Durst definiert die *mobile Literatur* als Texte, die „zwischen dem realistischen Bereich (R) und dem wunderbaren Bereich (W) des narrativen Spektrums wechseln.“ (*Das begrenzte Wunderbare*, 371).

⁸⁶ Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 128.

⁸⁷ Roger Caillois dazu: „Das Märchen spielt sich in einer Welt ab, in der Zauber etwas Alltägliches ist und Magie die Regel. Das Übernatürliche ist dort nicht beängstigend.“ (*Das Bild des Phantastischen*, 46). Doch eines unterscheidet das Märchen von der Phantastik und dem Magischen Realismus deutlich: Ihm fehlt die Dimension des Numinösen (Vgl. Vax, *Die Phantastik*, 11).

Einfallen nicht nur die uns vertraute Konvention von Wirklichkeit in Frage, sondern er führt auch die Fragestellung selbst, wo denn im Einzelfall die Grenze zum Phantastischen überschritten werde, ad absurdum.⁸⁸

Eine weitere Besonderheit magisch-realistischer Fiktion in Kontrast zur Phantastik findet sich in der (von García Márquez häufig angewendeten) narrativen Technik der *Inversion*, bei der die Kategorien „realistisch“ und „phantastisch“ invertiert werden.⁸⁹

Arbeitsdefinition: Magisch-realistische Erzählungen sind nicht-mimetische Erzählungen⁹⁰, die trotz ihrer realitätsherausfordernden Züge keine oder geringe Erklärungsbedürftigkeit auf der Ebene der Narration hervorrufen. Sie unterscheiden sich von der phantastischen Literatur durch eine intratextuelle mangelnde Problematisierung übernatürlicher Ereignisse sowie von der wunderbaren Literatur und Märchen durch eine höhere Realitätsbezogenheit. Auch bestimmte perspektivische Strategien (z.B. die Inversionsstrategie) stellen Besonderheiten magisch-realistischer Literatur dar.⁹¹

1.4.3 Phantastische Erzählungen

Klassische Definitionsansätze beschreiben die Phantastik als eine im frühen 19. Jahrhundert entstandene Form nicht-mimetischer Literatur, die sich durch das Eindringen übernatürlicher (= phantastischer) Elemente kennzeichnet.⁹² Diese Ereignisse widersprechen Alltagserfahrungen, sowohl auf intradiegetischer als auch auf extradiegetischer Ebene, weil sie mit kausal-rationalen Gesetzmäßigkeiten unerklärbar zu sein scheinen. Phantastische Szenen entstehen, wenn das Unmögliche in einer Welt auftaucht, in der das nicht der Fall sein kann.⁹³ Sie finden ihren Ursprung in dem Konflikt zwischen dem Realen und Unmöglichen (Roger Caillois: „[das Phantastische ist] wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang.“⁹⁴). Mehreren

⁸⁸ Neumeister, Die Auflösung der Phantastik, 116.

⁸⁹ Diese Technik bezeichne ich als *Inversionsstrategie* (Siehe 2.6.3).

⁹⁰ Zur Diskussion siehe 7.2.3; 7.2.4; 10.1.3.

⁹¹ Siehe dazu: Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy* (1985), 1-31. 69-160.

⁹² Vgl. Caillois, *Das Bild des Phantastischen*, 44-83; Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 34.

⁹³ Roger Caillois: „Das Phantastische dagegen offenbart ein Ärgernis, einen Riß, einen befremdenden, fast unerträglichen Einbruch in die wirkliche Welt.“ (*Das Bild des Phantastischen*, 45).

⁹⁴ Caillois, *Das Bild des Phantastischen*, 46.

Phantastikforscher:innen zufolge ist die Entstehung der Phantastik erst möglich gewesen, nachdem das religiöse beziehungsweise das nicht-naturwissenschaftliche Wirklichkeitsverständnis an Bedeutung und Maß verloren hat.⁹⁵ Ihre Essenz liege demzufolge in ihrer Konzeption als ein bewusster Verstoß gegen das damals (Mitte-Ende des 19. Jh.) dominierende kulturelle Wissen.⁹⁶

Die Phantastikforschung ist bis zum heutigen Tag von den Definitionsansätzen von Tzvetan Todorov geprägt worden, der neben der wichtigsten Bedingung des Phantastischen (Die *Hésitation* oder „Unschlüssigkeit des Lesers“⁹⁷), die folgenden zusätzlichen drei Kriterien nennt:

(1) Zuerst muss der Text den Leser zwingen, die Welt der handelnden Personen wie eine Welt lebender Personen zu betrachten, und ihn unschlüssig werden lassen angesichts der Frage, ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder einer übernatürlichen Erklärung bedürfen.

(2) Des Weiteren kann diese Unschlüssigkeit dann gleichfalls von einer handelnden Person empfunden werden; [...] im Falle einer naiven Lektüre identifiziert sich der reale Leser mit der handelnden Person.

(3) Dann ist noch wichtig, dass der Leser in Bezug auf den Text eine bestimmte Haltung einnimmt; er wird die allegorische Interpretation ebenso zurückweisen wie die „poetische“ Interpretation.⁹⁸

Diese drei Bedingungen seien aber nicht gleichwertig. Die Erste und die Dritte konstituieren tatsächlich die Gattung; die zweite kann auch unerfüllt bleiben. Dennoch

⁹⁵ Siehe dazu: Rodríguez Pequeño, *Referencia fantástica y literatura de transgresión*, 145-156.

⁹⁶ Marianne Wünsch dazu: „Für die europäische Neuzeit gilt, daß eine Phantastische Literatur im enger explizierten Sinne sich erst voll entwickelt, sobald der theologische Diskurs seine alle anderen Diskurse und kulturellen Äußerungsformen begrenzende Dominanz zu verlieren beginnt und sich ein wissenschaftliches Weltbild dominant entfaltet; vorher gibt es auch literarisch keine anderen Wunder als die christlichen, deren Realität wiederum für selbstverständlich genommen wird.“ (Phantastische Literatur, 73). Ähnlich Roger Caillois: „Das Phantastische [...] kann nur entstehen, nachdem das Weltbild keine Wunder mehr zuläßt und von einer strengen Kausalität bestimmt wird.“ (Caillois, *Das Bild des Phantastischen*, 57) und Louis Vax: „Das Phantastische im strengen Sinne erfordert den Einbruch eines übernatürlichen Ereignisses in eine von der Vernunft regierte Welt.“ (Vax, *Die Phantastik*, 17).

⁹⁷ „Die Unschlüssigkeit des Lesers ist also die erste Bedingung des Fantastischen.“ (Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 42).

⁹⁸ Vgl. Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 43-44.

erfüllen die meisten phantastischen Szenen alle drei Bedingungen.⁹⁹ Phantastikdefinitionen, die sich an einer epochenspezifischen Wirklichkeitskonzeption (M. Wunsch¹⁰⁰), an der Angst, die sie bei den Leser:innen hervorruft (L. Vax¹⁰¹) oder wie die Studie von Tzvetan Todorov postuliert, am Empfinden und *hésitation* der Leser:innen¹⁰² orientierten, haben eines gemeinsam: Das Wesen der Phantastik sei nicht im Text selbst zu finden, sondern von der Rezeptionsebene abhängig und demzufolge in hohem Maß kontextbedingt.

Im Jahr 1985 führte Rosalba Campra eine Reihe an Analysen zur syntaktischen Konstruktion phantastischer Szenen durch.¹⁰³ Sie konnte dabei beobachten, dass Unterbrechungen in der Organisation von nicht-phantastischen Inhalten phantastische Szenen auslösen konnten. Denn durch sequentielle Brüche entstehen „Hohlräume“, die eine Verzerrung der Realität verursachen.¹⁰⁴ Das Phantastische sei diesem Ansatz nach nicht nur auf der Rezeptionsebene, sondern auch in der Erzählstruktur selbst zu finden.¹⁰⁵ Phantastische Szenen sind demnach Folge der Durchführung einer nicht vollständigen Sequenz, die auf der Ebene der Narration Erklärungsbedürftigkeit hervorruft. Dies geschieht, wenn der Raum zwischen zwei Momenten der Erzählung nicht ausreichend gefüllt wird, sodass ein unverständlicher Sprung entsteht („sequentielle Lücken“¹⁰⁶).

⁹⁹ Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 44.

¹⁰⁰ Vgl. Wunsch, Die Fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930), 17-25.

¹⁰¹ Vgl. Vax, Die Phantastik, 12.

¹⁰² In seiner renommierten Publikation *Introduction à la littérature fantastique* (1970) beschreibt Todorov das Wesen des Phantastischen in dem Moment der Unschlüssigkeit des Lesers: „Der, der das [phantastische] Ereignis wahrnimmt, muß sich für eine der zwei möglichen Lösungen entscheiden: entweder handelt es sich um eine Sinnestäuschung, ein Produkt der Einbildungskraft, und die Gesetze der Welt bleiben, was sie sind, oder das Ereignis hat wirklich stattgefunden, ist integrierender Bestandteil der Realität. Dann aber wird diese Realität von Gesetzen beherrscht, die uns unbekannt sind. [...] *Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewissheit*; sobald man sich für die eine oder die andere Antwort entscheidet, verläßt man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein, in das des Unheimlichen oder das des Wunderbaren. *Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit*, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.“ (Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 34) [kursiv von mir].

¹⁰³ Vgl. Campra, Fantástico y sintaxis narrativa, 95-111.

¹⁰⁴ Vgl. Campra, Fantástico y sintaxis narrativa, 97.

¹⁰⁵ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 11.

¹⁰⁶ Hans Dieter Zimmermann dazu: „Wenn in der Kette einer Sequenz ein Glied ausgelassen wird, tritt das Unwahrscheinliche ein, denn als wahrscheinlich im Erzählablauf gilt die Abfolge der gesamten Sequenz“ (Trivilliteratur? Schema-Literatur!, 108). Ähnliche Gedanken finden sich bei Todorov: „Wir haben hier ein anfängliches und ein abschließendes Gleichgewicht, die völlig realistisch sind. Das übernatürliche Ereignis tritt ein, um das dazwischen liegende Ungleichgewicht zu durchbrechen und die lange Suche nach dem zweiten Gleichgewicht zu provozieren. Das Übernatürliche erscheint in der Reihe von Episoden, die den Übergang von dem einen Zustand zum anderen beschreiben. Was sollte denn auch besser die stabile Ausgangssituation stören können, die zu konsolidieren alle

Arbeitsdefinition: Phantastische Erzählungen sind nicht-mimetische Darstellungen, bei denen das Auftreten übernatürlicher Ereignisse, sowohl außerhalb als auch innerhalb der Erzählwelt Erklärungsbedarf hervorruft. Diese Erzählungen widersprechen dem allgemeinen Konsens darüber, was für möglich und real gehalten werden kann.¹⁰⁷

1.4.4 Magische Erzählungen

Mit der Sammelbezeichnung *magische Erzählungen* bezeichnet man Erzählungen, in denen Magie vorkommt.¹⁰⁸ Magie bzw. magische Handlungen setzen ein System mechanistischer beziehungsweise kosmischer Gesetze voraus, über deren Kenntnis der/die Magier(in) (Zauberer, Hexe) verfügt und vorsätzlich anwendet. Das zugrundeliegende Phänomen (die Magie) lässt sich nur schwer bestimmen. Verschiedene Studien belegen, dass eine einheitliche Begriffsbestimmung noch nie gegeben hat. Bis heute existiert keine allgemeingültige und jederzeit anwendbare Theorie von Magie.¹⁰⁹

Teilnehmer bestrebt sind, als gerade ein äußeres Ereignis, nicht nur ein der Situation äußerliches, sondern eines, das der Welt selbst äußerlich ist? Ein festes Gesetz, eine etablierte Regel immobilisieren die Erzählung. Damit die Übertretung des Gesetzes eine rasche Modifikation herbeiführen kann, trifft es sich gut, daß übernatürliche Kräfte eingreifen; andernfalls läuft die Erzählung Gefahr, sich im Warten darauf, daß ein menschlicher Gerichtsherr der Störung des anfänglichen Gleichgewichts gewahr wird, nur noch dahinzuschleppen.“ (Einführung in die fantastische Literatur, 202). Siehe auch: Durst, Über die relative Eigengesetzlichkeit narrativer Realitätssysteme und die Bedeutung sequentieller Lücken, 179-200; Ders., Die sequentielle Lücke als Strukturmerkmal des Wunderbaren, 153-165.

¹⁰⁷ Literatur dazu (Auswahl): Todorov, Einführung in die fantastische Literatur (1970); Fischer/Thomsen (Hg.), Phantastik in Literatur und Kunst (1980); Marzin, Die phantastische Literatur (1982); Wünsch, Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930) (1991); Lovecraft, Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik (1995); Schmitz-Emans, Phantastische Literatur: Ein denkwürdiger Problemfall, 53-116 (1995); Roas (Hg.), Teorías de lo fantástico (2001); Durst, Theorie der phantastischen Literatur (2001); Krah/Ort (Hg.), Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten Realistische Imaginationen? (2002); Lachmann, Erzählte Phantastik (2002); Ruthner/Reber/May (Hg.), Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur (2006); Schneidewind, Mythologie und phantastische Literatur (2008); Kollert, Phantasie-Phantastik-Fantasy. Erzählte Welten zwischen Romantik und neuem Mythos (2010).

¹⁰⁸ Dazu gehörend (u.a.): Prognosetechniken (Divination, Mantik), Herrschaft über die Natur oder durch Anbetung oder Zwang der Götter (Theurgie) bzw. Dämonen (Goetie), Astrologie, Nigromantie (Dämonenbeschwörung), Geo-, Hydro-, Aero-, Pyromantie (Prognostik aus Erde, Wasser, Luft, Feuer), Chiromantie (Handlesekunst), Ydolomantie (Herstellung von Amuletten), Augurium (Vogelschau), Sortilegium (Loswerferei), Herstellung von Heil- und Zauberkräutern bzw. Zaubertrank. Siehe dazu: Fürbeth, Art. Artes Magicae (RLW), 147; Frenschkowski, Art. Magie (RGG⁴), 408.

¹⁰⁹ Vgl. Niklas, Wunder versus Magie und Zauberei, 67-69. Niklas dazu: „Damit sind im Grunde nur einige Linien skizziert, das Gesamtbild ist in Wirklichkeit noch einmal viel komplexer. Was sich aber immer deutlicher zeigt, ist die Tatsache, dass eine Gesamttheorie zum Verhältnis zwischen Wundern und Magie dem Anspruch der verschiedenen antiken Texte nicht gerecht werden kann, sondern dass

Die Anfang des 20. Jahrhundert erschienene Studie von James Frazer *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion* (1925) hat die Forschungsdiskussion lange geprägt. Frazer unterscheidet Religion und Magie vor allem in einem Aspekt: Die Religion basiert auf der Prämisse, dass übernatürliche Wesen die Welt und die Naturgesetze beherrschen, verändern und durchbrechen können.

But if religion involves, first, a belief in superhuman beings who rule the world, and, second, an attempt to win their favour, it clearly assumes that the course of nature is to some extent elastic or variable, and that we can persuade or induce the mighty beings who control it to deflect, for our benefit, the current of events from the channel in which they would otherwise flow.¹¹⁰

Der Versuch, ihre Gunst zu gewinnen, setzt voraus, dass die Naturgesetze in gewissem Maße veränderlich sind und dass wir die mächtigen Wesen dazu überreden oder veranlassen können, die Ordnung der Ereignisse zu unseren Gunsten zu lenken.¹¹¹ Die unterstellte Elastizität oder Veränderlichkeit der Natur steht in direktem Gegensatz zu den Grundsätzen der Magie wie auch der modernen Wissenschaft.¹¹² Die Magie und die Wissenschaft begreifen die Naturprozesse als starr und unveränderlich. Sie können weder durch Überredung und Bitten noch durch Drohungen oder Einschüchterung von ihrem Weg abgebracht werden. Die Religion hingegen setzt voraus, dass die Welt von bewussten Akteuren gelenkt wird, die durch Überredung von ihrem Vorhaben abgebracht werden können.¹¹³ Das magische Denken beruhe auf dem Streben, Kenntnisse über die geheimen Kräfte der Natur selbst zu erlangen, sich diese zunutze zu machen und zu beherrschen.¹¹⁴

Die Anwendung dieser Thesen auf literarische Phänomene ist eine komplexe Angelegenheit. Darüber hinaus lassen sich mehrere Parallelen zwischen den Wundern des Neuen Testaments und den magischen Ritualen der Antike erkennen.¹¹⁵ Auf der

diese von unterschiedlichen, z.T. auch auf unterschiedlichen Ebenen liegenden Vorstellungen von Magie (und Wundern) ausgehen, die es zu berücksichtigen gilt, wenn man sie verstehen will.“ (Wunder versus Magie und Zauberei, 74).

¹¹⁰ Frazer, *The Golden Bough*, 51.

¹¹¹ Vgl. Frazer, *The Golden Bough*, 51.

¹¹² Frazer dazu: „Wherever sympathetic magic occurs in its pure unadulterated form, it assumes that in nature one event follows another necessarily and invariably without the intervention of any spiritual or personal agency. Thus its fundamental conception is identical with that of modern science; underlying the whole system is a faith, implicit but real and firm, in the order and uniformity of nature.“ (*The Golden Bough*, 48-49).

¹¹³ Vgl. Frazer, *The Golden Bough*, 48-60.

¹¹⁴ Vgl. Haarmann, *Die Gegenwart der Magie*, 10.

¹¹⁵ Vgl. Nicklas, *Wunder versus Magie und Zauberei*, 66-75.

rein literarischen Ebene können Wundererzählungen und magische Erzählungen anhand von zwei Kriterien unterschieden werden: (1) Anders als bei Wundererzählungen ist bei magischen Erzählungen die involvierte „Quelle der Macht“¹¹⁶ nicht immer eindeutig.¹¹⁷ Wundererzählungen setzen fast immer die Einwirkung einer bestimmten Gottheit oder höheren Wesenheit voraus. Sie verfügen über eine „theologische Verankerung“¹¹⁸. (2) Angesichts der Absicht hinter den Taten lässt sich auch zwischen Wundererzählungen und magischen Erzählungen unterscheiden: Magie kann sowohl für Missetaten (z.B. Voodoo, Fluch) als auch Wohltaten eingesetzt werden (Gute/schlechte bzw. „weiße“/ „schwarze“ Magie). Es geht oft um einen Kraftaustausch im Rahmen des manipulativen Denkens.¹¹⁹ Häufig wird Magie eingesetzt um narzisstische Wunscherfüllungen¹²⁰ zu bewirken: Geld, Sex (kaum „Liebe“), Rache, nur selten Erkenntnis im faustischen Sinn oder Unmögliches (Unsichtbarkeit, Tierverwandlungen).¹²¹ Wunder hingegen sind überwiegend¹²² positiv konnotiert und werden tendenziell mit Wohltaten in Verbindung gesetzt.

Arbeitsdefinition: Magische Erzählungen sind nicht-mimetische Darstellungen, die über Ereignisse, Handlungen oder Gegenstände berichten, die durch eine mysteriöse, nicht immer spezifizierte Kraft beziehungsweise Geheimkunst („Magie“) zustande kommen. Magische Praktiken erfolgen (oft) durch den Einsatz eines Magiers, der über übernatürliche, unerklärliche Mächte beziehungsweise entsprechendes Wissen verfügt. Diese Handlungen

¹¹⁶ Siehe dazu: Kahl, New Testament Miracle Stories in their Religious-Historical Setting, 76-110; Haarmann, Die Gegenwart der Magie, 179-189 („was ist eine magische Kraftquelle?“).

¹¹⁷ Vereinzelt treten auch bei magischen Erzählungen mythologische Entitäten wie Dämonen oder Beelzebub auf. Magie kann auch mit Hilfe des Teufels oder teuflischer Mächte vollzogen werden (Vgl. Niklas, Wunder versus Magie und Zauberei, 72). Dazu Frazer: „It is true that magic often deals with spirits, which are personal agents of the kind assumed by religion; but whenever it does so in its proper form, it treats them exactly in the same fashion as it treats inanimate agents, that is, it constrains or coerces instead of conciliating or propitiating them as religion would do.“ (The Golden Bough, 51).

¹¹⁸ Vgl. Twelftree, Magic and Miracles, 28.

¹¹⁹ Vgl. Haarmann, Die Gegenwart der Magie, 15.

¹²⁰ Niklas dazu: „Trotz seiner ungläublichen Wunderkräfte wird Simon Magus aber abgelehnt – die dem Text zugrunde liegende Theorie über das Verhältnis von ‚Wundern‘ und ‚Magie‘ findet sich später im Munde des Petrus (H II 34): Zu unterscheiden seien die ‚unnützen Zeichen‘ des Simon von den Taten Jesu und der Jünger dahingehend, letztere ‚menschenfreundlich‘ seien und ‚zur Heilung von Menschen‘ dienen, ein Gedanke, der im weitesten Sinne an die Aussage des Apuleius erinnert, dass es dem Zauberer nur auf den eigenen Profit ankomme.“ (Wunder versus Magie, 69).

¹²¹ Vgl. Frenschkowski, Art. Magie (RGG⁴), 408.

¹²² Strafwunder, wie die Verfluchung des Feigenbaumes (Mk 11,12–25; Mt 21,18–22) sind Ausnahmen. In dem AT kommen solche Ereignisse allerdings häufiger vor, z.B im Fall Elisa, die 42 Kinder durch Bären zerreißen ließ (2. Könige 2, 23-34) oder die Übertragung des Aussatzes Naamans an Gehasi und seine Nachkommen (2 Kön 5, 27).

können im Umgang mit anderen Menschen sowohl Wohltaten als auch Missetaten bewirken.¹²³

1.4.5 Wunderbare- und Wundererzählungen

Eine befriedigende Unterscheidung zwischen den im Deutschen etymologisch verwandten Konzepten der *wunderbaren Erzählung* und der *Wundererzählung* stellt eine Herausforderung dar. Gattungsliterarische Studien behandeln in aller Regel die Wunderbare Literatur als eigenständige Gattung. Wundererzählungen hingegen wird außerhalb der Theologie und der Religionswissenschaften selten der Status einer literarischen Gattung zuerkannt.¹²⁴ Die theologische Verankerung der jeweiligen Erzählung spielt hierbei eine entscheidende Rolle. Marco Frenschkowski unterscheidet das Wunderbare von Wundererzählungen durch die Einwirkung einer numinosen Macht und schließt: „Fehlt dem Wunderbaren das Numinose völlig, wird es zum Sonderbaren“¹²⁵. Auch die Mittelalterforschung bezeichnet Wunder als ein außergewöhnliches Geschehen oder Handeln, das den Einfall von Transzendenz bezeugt.¹²⁶ Francis Dubost bringt Wundererzählungen in unmittelbare Verbindung mit einer Manifestation einer Gottheit und spricht ihnen einen „höheren Status“ als wunderbaren Erzählungen zu:

La différence essentielle entre *miracle* et *merveille* réside en effet dans la légalité supérieure et indiscutable du premier. Le miracle n'a pas à être expliqué. Il est une manifestation (*monstrance*) et une démonstration (*démonstration*) de la toute puissance de Dieu, s'exerçant contre toute prévisibilité et contre les lois de la Nature.¹²⁷

Der wesentliche Unterschied zwischen einem *Wunder* und *dem Wunderbaren* liegt tatsächlich im höheren und unbestreitbaren Status des Ersteren. Das Wunder bedarf keiner Erklärung. Es ist eine Manifestation (Offenbarung) und eine Demonstration (Vorführung) der Allmacht Gottes, die sich gegen jede Vorherschaubarkeit und gegen die Gesetze der Natur richtet.¹²⁸

¹²³ Diskussion zur Begriffsbestimmung (Auswahl): Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion* (1925); Luck, *Magie und andere Geheimlehren in der Antike* (1990); Aubin, *Beobachtungen zur Magie im Neuen Testament*, 16-24 (2001); Busch, *War Jesus ein Magier?*, 25-31 (2001). Frenschkowski, Art. *Magie* (Böser Blick, Alraune, Zauber) in *RGG*⁴ (1998-2005).

¹²⁴ Vgl. Zimmermann, *Gattung Wundererzählung*, 313.

¹²⁵ Frenschkowski, *Religionswissenschaftliche und semantische Beobachtungen zum Wunderbaren*, 300. Ähnlich Dubost: "Car l'auteur du miracle appartient toujours à la sphere du sacré: Dieu, le Christ, les anges, les saints." (Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, 86).

¹²⁶ Vgl. Eming, *Phantastik (Mittelalter)*, 11.

¹²⁷ Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, 87.

¹²⁸ * Übersetzung des Verfassers.

Unterschiede können auch hinsichtlich der intradiegetischen Akzeptanz bzw. Ablehnung (Verwunderung, Irritation, Furcht) gegenüber übernatürlichen Ereignissen festgestellt werden. Bei wunderbaren Erzählungen ist intradiegetische Bewunderung oft nicht vorhanden.¹²⁹ Übernatürliche Ereignisse wirken in Märchen (welche Todorov als eine Spielart des Wunderbaren identifiziert¹³⁰) und in wunderbaren Erzählungen nicht beunruhigend. Bei Wundererzählungen aber führen übernatürliche Eingriffe häufig eine Modifikation der vorhergehenden Situation herbei und durchbrechen das etablierte Gleichgewicht. Die Realitätsbezogenheit der Wundererzählungen ist also höher als die der wunderbaren Literatur, denn das Übernatürliche bricht hier Erwartungen durch. Diese Eigenschaft ist für die Gattung konstitutiv.¹³¹

Angewendet auf unsere Fallstudie: Alle johanneischen realitätsherausfordernden Szenen erfüllen das Kriterium der „theologischen Verankerung“, weil der Text sie unmittelbar mit der Macht einer bestimmten Gottheit in Verbindung setzt. Johannes bezeichnet diese Ereignisse öfters als σημεῖον¹³², Zeichen und Taten, die exklusiv Gott zuzuschreiben sind. Wunderbare Heilungen von Krankheiten oder die unerwartete Rettung aus Gefahr sollen die göttliche Herkunft des Wundertäters Jesu unter Beweis stellen. Angesichts der Gewalt und Unmöglichkeit des Geschehens sollen die Leser:innen schließen, dass Gott selbst direkter Urheber dieser Taten ist. Und doch: Viele dieser Szenen werden in ihrer Irrealität durch die Erzählinstanz bagatellisiert und sind demnach schwer von der Wunderbaren Literatur unterscheidbar. Anders als wunderbare Erzählungen sind frühchristliche Wundererzählungen als historische Berichte konzipiert worden. Das Wunder bleibt dabei ein wirkliches Geschehen und wird als solches dargestellt.¹³³ Eine wesentliche Differenz besteht daher in dem grundlegenden historischen Anspruch der Rahmengattung.¹³⁴ Da sie als Fakten dargestellt werden, verwenden sie den faktualen Redemodus, den Modus realistischer Erzählungen.¹³⁵

¹²⁹ Vgl. Todorov: „Beim Wunderbaren rufen die übernatürlichen Elemente weder bei den Personen noch beim impliziten Leser eine besondere Reaktion hervor.“ (Einführung in die fantastische Literatur, 70).

¹³⁰ Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 70.

¹³¹ Vgl. Zimmermann, Gattung Wundererzählung, 336.

¹³² Auf die durchaus umfangreiche und komplexe sog. Semeia-Forschung wird hier nicht eingegangen, da weder Quellenforschung noch historisch-exegetische Fragestellungen Gegenstand dieser Untersuchung sind.

¹³³ Vgl. Becker, Wunder und Christologie, 147.

¹³⁴ Vgl. Zimmerman, Replik: Das Kompendium der Wundererzählungen in der Diskussion, 217.

¹³⁵ Vgl. Zimmermann, Phantastische Tatsachenberichte?!, 475. Die dynamische Definition frühchristlicher Wundererzählungen von Ruben Zimmermann erfasst die Mehrheit dieser Aspekte

Arbeitsdefinition: Wundererzählungen sind nicht-mimetische Darstellungen, die trotz ihres realitätswidrigen Charakters als historische Berichte konzipiert und dargestellt werden. Sie stellen (mehrheitlich) positiv konnotierte übernatürliche Ereignisse dar, welche durch eine göttliche Figur veranlasst beziehungsweise genehmigt werden, deren Existenz in der Narration vorausgesetzt wird. Wunderbare Erzählungen hingegen setzen die Einwirkung einer höheren Wesenheit nicht zwingend voraus, erheben keine historiographischen Ansprüche und sind im literarischen Reich des Bizarren und Sonderbaren zu verorten.¹³⁶

zusammen: „Eine *frühchristliche* Wundergeschichte ist eine faktuale mehrgliedrige Erzählung (1) von der Handlung eines Wundertätigen (*Jesu oder eines Jesuanhängers*) an Menschen, Sachen oder Natur (2), die eine sinnlich wahrnehmbare, aber zunächst unerklärbare Veränderung auslöst (3), textimmanent (4a) und/oder kontextuell (4b) auf das Einwirken göttlicher Kraft zurückgeführt wird und die Absicht verfolgt, den Rezipienten/die Rezipientin in Staunen und Irritation zu versetzen (5a) um ihn/sie damit zu einer *Erkenntnis über Gottes Wirklichkeit zu führen* (5b) (allgemein: Erkenntnis zu führen) und/oder *zum Glauben bzw. zu einer Verhaltensänderung zu bewegen* (5c) (allgemein: an eine nachfolgende Handlung zu appellieren)“ (Gattung Wundererzählung, 322). Kritische Revision findet sich bei: Kiffiak, Zimmermann’s Genre „frühchristliche Wundergeschichte“, 79-116. Vor allem die Fixierung auf menschliche Wundertäter (keine Engel) und die Auslassung von Epiphanien seien problematisch. Ähnlich Stefan Alkier: „Der Versuch einer rein formalen Definition und der alleinige Fokus auf menschliche Wundertäter reihen sich in die Problemgeschichte der form- geschichtlichen Methode bzgl. der Erforschung des biblischen Wunderdiskurses nahtlos ein und zeigen deren unsachgemäße theologische Verkürzung des biblischen Wunderdiskurses auf.“ (Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, 526).

¹³⁶ Diskussion zur Begriffsbestimmung (Auswahl): Theissen, Urchristliche Wundergeschichten (1974); Kahl, New Testament Miracle Stories in their Religious-Historical Setting (1994); Weiss, Zeichen und Wunder (1995); Alkier, Wunder und Wirklichkeit in den Briefen des Apostels Paulus (2001); Zimmermann, Gattung Wundererzählung, 311-344 (2014); Luther, Erdichtete Wahrheit oder bezeugte Fiktion?, 345-368 (2014).

Kapitel 2

Was ist der Magische Realismus?

2.1 Bewegungs- und Begriffsentstehung | 2.2 Merkmale (Literatur) | 2.3 Themen | 2.4 Abgrenzung zu benachbarten Genres | 2.5 Das „Magische“ | 2.6 Der magisch-realistische Erzählmodus als Kompositionsstrategie (Die 7 Kerntechniken) | 2.7 Neue Ansätze und interdisziplinäre Zugänge

Die weitverbreitete Mehrdeutigkeit des Begriffs „Magischer Realismus“ führt dazu, dass es in nahezu jeder Untersuchung als unvermeidlich erscheint, eine definatorische Festlegung aufzunehmen. Zwar sind Merkmale wie die mangelnde Thematisierung des Übernatürlichen oder die hyperbolischen Tendenzen beinahe in jeder Definition des Magischen Realismus zu finden, doch viele Details bleiben weiterhin ungeklärt. Hierzu hat Michael Scheffel bereits im Jahr 1990 mit Nachdruck auf die „nahezu babylonische Sprachverwirrung“¹³⁷ in der Verwendung des Begriffes hingewiesen. Eine ähnliche Diagnose findet sich bei Andreas Fluck, der in einem Artikel aus dem Jahr 1994 schrieb:

Es ist kaum verständlich, daß diese mittlerweile über 65 Jahre gebräuchliche Stilbezeichnung bis zum heutigen Tage weder mit verbindlichen Geltungskriterien noch mit einer feststehenden, allgemeingültigen Definition ausgestattet wurde.¹³⁸

Nicht nur die charakteristischen Merkmale dessen, was ein Werk des Magischen Realismus ausmacht, sind umstritten, sondern auch die Angemessenheit des Terminus selbst. Im Laufe der Jahrzehnte haben Versuche, den Sachverhalt zu klären, zu mehreren Verbesserungsvorschlägen und alternativen Begriffen geführt, wie z.B. amerikanischer wunderbarer Realismus, Neo-Phantastik und peripherer Realismus. Ironischerweise haben diese Bemühungen, entgegen ihrer ursprünglichen Absichten, die terminologische Gesamtdiskussion zusätzlich erschwert. Anne Hegerfeldt ist insofern in ihrer Diagnose zuzustimmen, wenn sie die Verwendung des Terminus als zwar „modischen“ („*fashionable*“), doch im Wesentlichen bedeutungslosen *passe-partout* bezeichnet.¹³⁹ Ein ähnliches Urteil findet sich bei Michael Scheffel, der den Begriff „Magischer Realismus“ als „nicht [...] inhaltsleer, aber doch [...]“

¹³⁷ Scheffel, Magischer Realismus, 17.

¹³⁸ Fluck, „Magischer Realismus“ in der Malerei des 20. Jahrhunderts, 9.

¹³⁹ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 11.

inoperabel“¹⁴⁰ beschreibt. Daraus lässt sich schließen: Bislang fehlt eine allgemein anerkannte Definition für das, was unter „Magischem Realismus“ verstanden wird.¹⁴¹ Trotz alledem, was innerhalb akademischer Studien diskutiert wird, hat dieses *Pop-Label* in den letzten Jahrzehnten viel an Popularität gewonnen. Über Gemälde und Romane hinaus werden heute weltweit erfolgreiche Kinoproduktionen dem Magischen Realismus zugeordnet.¹⁴²

2.1 Bewegungs- und Begriffsentstehung¹⁴³

Vermutlich das erstmalige Auftreten dieses zusammengesetzten Begriffes findet sich in der 1922 erschienenen literaturhistorischen Monographie von Fritz Strich *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*. Dort stellt Strich dem „magischen Idealismus“ Novalis den, wie er ihn nennt, „magischen Realismus“ von Friedrich Schiller gegenüber:

In diesem Sinne war Schiller ein Idealist. Er sah sein Ideal nicht in der Natur verwirklicht, sondern ihm war es eine Aufgabe, eine Forderung, die nur der freie Geist mit seiner Tat und seinem Werk erfüllt, der ethische und der ästhetische Mensch. So angesehen sind denn diese beiden, Goethe und Schiller, wirklich Pole der Menschheit. Realismus und Idealismus verkörpert sich in ihnen. Vergleicht man nun aber ihr Werk, so löst sich doch der Gegensatz in eine höhere Einheit auf. Denn dem wollenden Geiste sprach ja Schiller nicht nur die Aufgabe, sondern auch die Möglichkeit zu, das Ideal des zeitlosen Gesetzes zu verwirklichen, zur Realität zu machen, und dieses tat seine Dichtung. *Man konnte sie magischen Realismus nennen.*¹⁴⁴

Dieses kurzlebige Auftauchen des Begriffes „Magischer Realismus“ blieb mehrere Jahrzehnte unbemerkt.¹⁴⁵ Für viele gilt jedenfalls die im Jahr 1925 eröffnete Ausstellung *Die neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* in Mannheim als die Geburtsstunde des Magischen Realismus. Der Name *Neue Sachlichkeit* brachte die zwar sachliche (realistische), gleichzeitig jedoch subtil

¹⁴⁰ Scheffel, Magischer Realismus, 58.

¹⁴¹ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 219.

¹⁴² Kinoproduktionen wie *Amélie* (Jean Pierre Jeunet, 2001), *Donnie Darko* (Richard Kelly, 2001), *Big Fish* (Tim Burton, 2003) oder *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006) werden in zahlreichen spezialisierten Internetforen dem Magischen Realismus zugeordnet.

¹⁴³ Im Folgenden wird nicht die gesamte Geschichte des Genres in all ihren Details wiedergegeben, sondern lediglich skizzenhaft dargestellt.

¹⁴⁴ Strich, Deutsche Klassik und Romantik, 13 [kursiv von mir].

¹⁴⁵ Man kann heute nur spekulieren, ob Franz Roh, der heute als Vater des Begriffes gilt, Strichs Werk kannte.

verfremdete Darstellung meist konventioneller Gegenstände zum Ausdruck, eine Technik, welche häufig mit dem Konzept der *Ostranenie*¹⁴⁶ (Verfremdung) zusammengebracht wird. Der Kunsthistoriker Franz Roh veröffentlichte im selben Jahr seine vielzitierte Studie *Nach Expressionismus – Magischer Realismus*. Mit dem zweiten Teil des Titels verursachte Roh – sicherlich unbeabsichtigt – eine Begriffsverwirrung, die bis heute in der kunstgeschichtlichen Literatur anhält. Bei späteren Ausgaben nahm er diesbezüglich persönlich Stellung:

Auf den Titel „Magischer Realismus“ legen wir keinen besonderen Wert. Da das Kind einen wirklichen Namen haben mußte und „Nachexpressionismus“ nur Abstammung und zeitliche Beziehung ausdrückt, fügten wir, nachdem das Buch längst geschrieben war, jenen zweiten hinzu. Er erschien uns wenigstens treffender als „idealer Realismus“ oder „Verismus“ und „Neuklassizismus“, welche je nur einen Teil der Bewegung darstellen. Unter „surrealismus“ versteht man vorläufig etwas anderes. Mit „magisch“ im Gegensatz zu „mystisch“ sollte angedeutet sein, daß das Geheimnis nicht in die dargestellte Welt eingeht, sondern sich hinter ihr zurückhält (was sich im Verlauf erklären mag).¹⁴⁷

Da sich der Abstraktionsdrang der *Neuen Sachlichkeit* in beinahe allen Avantgarden der Zwischenkriegszeit wiederfinden ließ, fiel der damaligen Kunstkritik eine strenge konzeptionelle Ausdifferenzierung gegenüber populären Vorgängern (etwa dem Surrealismus und der *Pittura Metafisica*) nicht leicht. Der Magische Realismus gilt manchem bis heute schlicht als eine deutsche Variante surrealistischer Malerei.¹⁴⁸ Gleichwohl unterscheidet sich die Welt des Magischen Realismus grundsätzlich von der surrealistischen, denn sie erfasst die tatsächliche Umwelt, die Stadt, die Landschaft, das Zimmer, die Menschen, kurz: das alltägliche Ambiente.¹⁴⁹ Im Jahr 1957 bezog Franz Roh in einem Aufsatz über Mac Zimmermann persönlich Position zum Abgrenzungsproblem. Dort heißt es:

Der Surrealismus ist als die Phantasmagorie der gegenständlichen Welt zu betrachten. Er unterscheidet sich vom „magischen Realismus“ dadurch, daß seltsame Objekte und

¹⁴⁶ Der Ausdruck *ostranenie* („Fremd-Machen“) wird im Deutschen oft mit „Verfremdung“ übersetzt. Der Begriff *ostranenie* wurde 1916 von dem russischen Formalisten Viktor Šklovskij eingeführt und bezieht sich zunächst auf eine für den Autor zentrale Funktion der Kunst, nämlich die Alltagswahrnehmung zu „ent-automatisieren“ (Vgl. Kessler, *Ostranenie. Zum Verfremdungsbegriff von Formalismus und Neoformalismus*, 51-65).

¹⁴⁷ Roh, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus* (Vorseite).

¹⁴⁸ So etwa Birgit Lohkamp „Sieht man von Max Ernst und Hans Arp ab und vernachlässigt man die Malerei Paul Klees oder die wenigen surrealistischen Werke im Oeuvre Heinrich Hoerles, so hat es während der zwanziger Jahre in Deutschland keinen Surrealismus gegeben. In diesem Jahrzehnt stellte hierzulande der magische Realismus das dem Surrealismus vergleichbare Phänomen dar“ (Malerei, 154).

¹⁴⁹ Vgl. Lohkamp, Malerei, 154.

Konstellationen *erfunden* werden, während der magische Realismus, auch „neue Sachlichkeit“ genannt, welche kurz vorher entstanden war, unsere dauernd existierende Umgebung nur einer untergründigen Formung unterziehen wollte.¹⁵⁰

Der italienische Schriftsteller und Literaturkritiker Massimo Bontempelli gilt als der Erste, der den Begriff „Magischer Realismus“ auf die Literatur übertrug. Ob er den Begriff von Roh übernahm, gilt zwar als wahrscheinlich, ist allerdings weiterhin ungewiss.¹⁵¹ In der von ihm herausgegebenen literarischen Zeitschrift „900“ (Sommer 1927) schreibt er den neuen Avantgarden eine *précision réaliste et atmosphère magique*¹⁵² zu:

Dans aucun autre art nous ne trouvons, dans le passé, des parentés si étroites, que dans la peinture dont nous avons parlé; dans aucun autre art nous ne voyons pleinement réalisé ce «réalisme magique», que nous pourrions prendre comme définition grossière de notre tendance.¹⁵³

In keiner anderen Kunstform der Vergangenheit finden wir so enge Verbindungen wie in der Malerei von der wir gesprochen haben; in keiner anderen Kunstform sehen wir diesen „magischen Realismus“ so vollständig verwirklicht, den wir als grobe Definition unserer Tendenz betrachten könnten.¹⁵⁴

Der spanische Schriftsteller und Philosoph José Ortega y Gasset veröffentlichte ebenfalls im Jahr 1927 in der einflussreichen Zeitschrift *Revista de Occidente*¹⁵⁵ eine übersetzte Version der Roh'schen Studie. Der Begriff „Magischer Realismus“ und seine spanische Übersetzung *el realismo mágico* wurde dadurch in der lateinamerikanischen Literatenszene verbreitet und popularisiert. Der argentinische Schriftsteller und Kritiker Enrique Anderson Imbert weist darauf hin, dass dieser Begriff bereits in den 1930er Jahren in den literarischen Kreisen von Buenos Aires verwendet wurde, um auf europäische Schriftsteller wie Kafka, Bontempelli, Cocteau und Chesterton Bezug zu nehmen.¹⁵⁶ Im Jahr 1948 verwendete der Venezolaner Uslar Pietri den Begriff „Magischer Realismus“ als Beschreibung für die damals

¹⁵⁰ Roh, Mac Zimmermann und der deutsche Surrealismus, 376.

¹⁵¹ Michael Scheffel dazu: „Unabhängig von dem deutschen Kunsthistoriker Franz Roh und vor einem ganz anderen Hintergrund als dieser gelangt Mitte der zwanziger Jahre auch der italienische Schriftsteller und Publizist Massimo Bontempelli zu dem Begriff eines ‚magischen Realismus‘.“ (Magischer Realismus, 13). Bontempelli erwähnt zwar die Studie von Roh nicht, was jedoch nicht bedeutet, dass er sie nicht kannte. In seinem Artikel *Analogies* bezieht er sich mehrmals auf die Malerei und legt dadurch Leser:innen nahe, dass er sich in diesem Gebiet auskannte. Dass er mit Fachliteratur – etwa der Studie von Roh – vertraut war, ist jedenfalls plausibel.

¹⁵² Bontempelli, *Analogies*, 8.

¹⁵³ Bontempelli, *Analogies*, 9.

¹⁵⁴ *Übersetzung des Verfassers.

¹⁵⁵ Die übersetzte Studie erschien mit dem Titel: *Realismo mágico, post expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente Franz Roh; traducción de Fernando Vela*, Madrid (1927).

¹⁵⁶ Vgl. Imbert, *El realismo mágico y otros ensayos*, 11-12.

aufkommenden neuen Formen der lateinamerikanischen Literatur.¹⁵⁷ Im gleichen Zeitraum taucht der Begriff auch in der europäischen Literatur auf. Der Niederländer J. Daisne verwendete ihn um seinen Roman *De trap van steen en wolken* (1942), in dem Traum und Wirklichkeit ineinander übergehen, zu beschreiben.¹⁵⁸ Die historische Entwicklung des Begriffs wurde noch komplexer, als Alejo Carpentier in seinem Prolog zu *El reino de este mundo* (1949) das Konzept des *lo real maravilloso* einführte.¹⁵⁹ Der Unterschied des lateinamerikanischen Romans zu der europäischen Avantgarde bestand nach Carpentier darin, dass dieser „authentisch“ sei, da er tatsächliche lateinamerikanische Wirklichkeitskonzeptionen darstelle.¹⁶⁰ Die magisch-realistische Kunstbewegung, die zwar in ihren Anfängen in Europa eine bescheidene Popularität genoss, erlangte im Rahmen des lateinamerikanischen *Boom* (1960er und 1970er-Jahre) weltweite Berühmtheit und Anerkennung.

2.2 Merkmale (Literatur)

Die Zusammensetzung von herkömmlichen Dichotomien wie natürlich/unnatürlich, Traum/Wirklichkeit oder möglich/unmöglich ist vermutlich das prägnanteste und bekannteste Merkmal magisch-realistischer Fiktion. Eine relativ kompakte Definition hierfür findet sich im Standardwerk von Michael Scheffel:

Die Rede von einem magischen Realismus beruht auf der Amalgamierung zweier, miteinander unverträglich scheinender Elemente.¹⁶¹

Die Brockhaus Enzyklopädie definiert den Magischen Realismus als ein Romankonzept, in dem sich realistische und nichtrealistische Elemente vermischen.¹⁶² Als Hauptvertreter dieser Bewegung gelten Werke der lateinamerikanischen Literatur aus den 1950er und 1960er Jahren.¹⁶³ Bezogen auf die Romanliteratur beschreibt dieser Begriff vielfältige stilistische Phänomene wie z. B. das Neben- und Ineinander verschiedener Zeit- und Wirklichkeitsebenen, die Vermischung von realistischen und

¹⁵⁷ Vgl. Uslar-Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*, 287.

¹⁵⁸ Vgl. Eintrag „Magischer Realismus“ (Literaturwissenschaft) in der Brockhaus Enzyklopädie.

¹⁵⁹ Siehe dazu: Carpentier, *El reino de este mundo* (Prólogo), 24.

¹⁶⁰ Siehe 2.7.2; 2.7.3.

¹⁶¹ Scheffel, *Magischer Realismus*, 62.

¹⁶² Vgl. Brockhaus Enzyklopädie, *Magischer Realismus* (Literaturwissenschaft).

¹⁶³ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie, *Magischer Realismus*, (Literaturwissenschaft).

fantastischen Erzählelementen, die Einbeziehung typisch lateinamerikanischer Schauplätze und Bräuche.¹⁶⁴ Die angespannte Koexistenz realistischer und phantastischer Elemente ist nach Stephen Slemon konstitutiv:

The Term ‘magic realism’ is an oxymoron, one that suggests a binary opposition between the representational code of realism and that, roughly, of fantasy.¹⁶⁵

Amaryll Chanady legt die Zugehörigkeit eines Textes zur magisch-realistischen Literatur anhand dreier Kriterien fest: (1) Das Vorhandensein zweier widersprüchlicher Ansichten der Realität, (2) die Auflösung dieser Antinomie durch die Erzählinstanz, die beide Ansichten als gleichwertig darstellt und (3) die Inexistenz klar erkennbarer Urteile über die Richtigkeit oder Authentizität übernatürlicher Begebenheiten.¹⁶⁶ Wendy Faris erweitert diese Liste auf fünf Kriterien:

- (1) The text contains an “irreducible element” of magic, something we cannot explain according to the laws of the universe as we know them.
- (2) Descriptions detail a strong presence of the phenomenal world – this is the realism in magical realism, distinguishing it from much fantasy and allegory [...].
- (3) The reader may hesitate (at one point or another) between two contradictory understanding of events – and hence experiences some unsettling doubts.
- (4) We experience the closeness or near-merging of two realms, two worlds.
- (5) The fictions question received ideas about time, space, and identity.¹⁶⁷

William Spindler postuliert in seinem Aufsatz *Magical Realism. A Typology* (1984) die Existenz von mindestens zwei Typen Magischen Realismus, die sich zu widersprechen scheinen: (1) *the original one* und (2) *the current usage*. Ursprünglich bezog sich der Begriff auf künstlerische Werke, die die Realität aus einer ungewöhnlichen Perspektive darstellten, ohne die Grenzen des Natürlichen zu überschreiten. Die „gegenwärtige“ Verwendung aber beschreibt vor allem Texte, in denen zwei gegensätzliche Sichtweisen der Welt (eine realistische und eine magische) so dargestellt werden, als ob sie miteinander vereinbar wären:

¹⁶⁴ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie, Magischer Realismus, (Literaturwissenschaft).

¹⁶⁵ Slemon, *Magical Realism as Postcolonial Discourse*, 10.

¹⁶⁶ Vgl. Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, 21-30.

¹⁶⁷ Vgl. Faris, *Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*, 167-174.

At this point it will have become apparent that the debate between critics has been provoked, to a large extent, by the existence of two different, and even apparently contradictory, understandings of the term: (i) the original one, which refers to a type of literary or artistic work which presents reality from an unusual perspective without transcending the limits of the natural, but which induces in the reader or viewer a sense of unreality; and (ii) the current usage, which describes texts where two contrasting views of the world (one 'rational' and one 'magical') are presented as if they were not contradictory, by resorting to the myths and beliefs of ethno-cultural groups for whom this contradiction does not arise.¹⁶⁸

2.3 Themen

In der magisch-realistischen Literatur finden sich einige wiederkehrende Themenkomplexe, wie etwa Aberglaube und Pan-Determinismus.¹⁶⁹ Beide Konzepte werden von Todorov als der Glaube an eine verallgemeinerte Kausalität definiert, „die die Existenz des Zufalls nicht gelten läßt und stattdessen behauptet, daß zwischen allen Fakten direkte Beziehungen bestehen, wenn uns diese im Allgemeinen auch entgehen.“¹⁷⁰ Die Ästhetisierung von Gewalt und Grausamkeit stellt ebenfalls ein wiederkehrendes Motiv dar. Diese Szenen beziehen sich häufig auf historische Ereignisse oder weisen klar erkennbare historische Parallelen auf.¹⁷¹ Beispiele dafür finden sich in dem Roman von Günter Grass *Die Blechtrommel* (1959), in dem der kleinwüchsige Oskar Matzerath die Kriegsverbrechen und Gräueltaten des Zweiten Weltkrieges, (wie etwa die Ermordung der Nonnen, die am Strand Krabben sammeln¹⁷²) mit einer Mischung aus kindlicher Naivität und perfider Boshaftigkeit schildert. Die zum Teil akribischen, tief ins Detail gehenden Schilderungen grausamer Szenen erzeugen bei den Leser:innen das Gefühl, im Phantastischen gelandet zu sein. Kriege, Naturkatastrophen und ähnliche Ereignisse können dermaßen unbegreiflich sein, dass sie surreale Züge annehmen. Magisch-realistische Werke arbeiten mit diesem Effekt. Verschiedene Episoden aus *Cien años de soledad* (zum Beispiel das

¹⁶⁸ Spindler, Magic realism: A Typology, 78.

¹⁶⁹ Das betrifft auch die phantastische Literatur. Todorov dazu: „Ich will noch ein anderes, weniger evidentes Beispiel für die Annäherung zwischen den Themen der fantastischen Literatur und denen der Psychoanalyse anführen. [...] Von daher läßt sich begreifen, daß die Domäne des Aberglaubens, der nichts anderes ist als der Glaube an den Pan-Determinismus, zu den Hauptbetätigungsfeldern des Psychoanalytikers zählt.“ (Einführung in die fantastische Literatur, 198).

¹⁷⁰ Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 198.

¹⁷¹ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 61.

¹⁷² Vgl. Grass, *Die Blechtrommel*, 420-421.

Massaker an den Plantagenarbeitern¹⁷³) spiegeln brutale und gewaltvolle, ja quasi in ihrer Grausamkeit „unglaubliche Episoden“ der lateinamerikanischen Geschichte wider.¹⁷⁴ Anne Hegerfeldt bezeichnet diese literarische Ausarbeitung der Geschichte als „*supernaturalization of extratextual reality*“¹⁷⁵ und ergänzt dazu:

By telling historically real events as a fairy tale, the narrator marks these events as too fantastic to be true – and yet, they undeniably happened. In this way, the text manages to convey a sense of horror and outrage more profound than could have been expressed in words.¹⁷⁶

Lo realismo maravilloso ist nach Alejo Carpentier „authentisch“, was bedeutet, dass er nicht nur „schöne Dinge“ darstellt, wie der Begriff vielleicht suggeriert, sondern auch das Hässliche, das Deformierte oder das Schreckliche:

Los diccionarios nos dicen que lo maravilloso es lo que causa admiración, por ser extraordinario, excelente, admirable. Y a ello se une en el acto a la noción de qué todo lo maravilloso ha de ser bello, hermoso y amable. Cuando lo único que debiera ser recordado de la definición de los diccionarios, es lo que se refiere a lo *extraordinario*. Lo extraordinario no es bello ni hermoso por fuerza. Ni es bello ni feo; es más que nada asombroso por lo insólito. Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que se sale de las normas establecidas es maravilloso. [...] Por lo tanto, debemos establecer una definición de lo maravilloso que no entrañe esta noción de qué lo maravilloso es lo admirable porque es bello. Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso.¹⁷⁷

Die Wörterbücher sagen uns, dass das Wunderbare das ist, was Bewunderung auslöst, weil es außergewöhnlich, ausgezeichnet, bewundernswert ist. Und damit verbunden ist die Vorstellung, dass alles, was wunderbar ist, auch hübsch, schön und liebenswert sein muss. Das Einzige, was man sich von der Definition im Wörterbuch merken sollte, ist das, was sich auf das *Außergewöhnliche* bezieht. Das Außergewöhnliche ist nicht unbedingt hübsch oder schön. Es ist weder schön noch hässlich; es ist vor allem erstaunlich, weil es außergewöhnlich ist. Alles, was außergewöhnlich ist, alles, was erstaunlich ist, alles, was außerhalb der etablierten Normen liegt gehört zum Wunderbaren. [...] Deshalb müssen wir eine Definition des Wunderbaren finden, die nicht die Vorstellung beinhaltet, dass das Wunderbarste das ist, was bewundernswert ist, weil es schön ist. Auch das Hässliche, das Deformierte, das Schreckliche kann wunderbar sein. Alles, was außergewöhnlich ist, gehört zum Wunderbaren.¹⁷⁸

¹⁷³ García Márquez, *Cien años de soledad*, 346-348.

¹⁷⁴ *La masacre de las bananeras* (das Massaker an den Bananenplantagen) ist der Name, unter dem das Massaker der Arbeiter der US-amerikanischen Bananenfirma *United Fruit Company* bekannt ist (5. und 6. Dezember 1928). Eine unbestimmte Anzahl an Arbeitern starb, nachdem die Regierung des Konservativen Miguel Abadía Méndez beschlossen hatte, den einmonatigen Streik der Gewerkschaft gewaltsam zu beenden.

¹⁷⁵ Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 200.

¹⁷⁶ Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 87.

¹⁷⁷ Carpentier, *Lo barroco y lo real maravilloso*, 323-324.

¹⁷⁸ * Übersetzung des Verfassers.

2.4 Abgrenzung zu benachbarten Genres

Durch den Vergleich mit angrenzenden literarischen Gattungen können die spezifischen Merkmale, Besonderheiten und Singularitäten des Magischen Realismus herausgestellt werden. Hierfür bieten sich verschiedene Modelle an:

(1) *Steigerungsmodell*: Die unterschiedlichen Genres nicht-mimetischer Literatur lassen sich nach dem „Maß“, in welchem sie vorhandene Konzeptionen der Realität transgredieren, einordnen. Der Magische Realismus ist, wie der Begriff selbst suggeriert, eine Zwischeninstanz zwischen Realismus¹⁷⁹ und wunderbarer Literatur¹⁸⁰. Er befindet sich auf „halbem Weg“¹⁸¹ vom Realistischen ins Unrealistische.

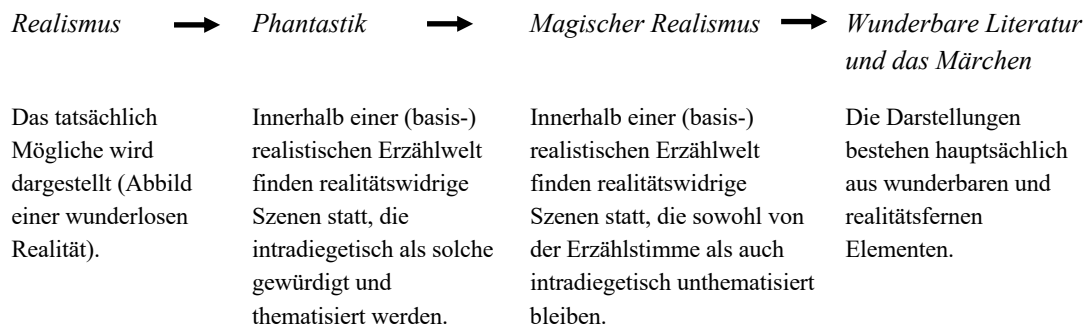


Abbildung 1: Steigerungsmodell

(2) *Magischer Realismus als Untergattung der Phantastik*: Mehrere literaturwissenschaftliche Studien konzipieren die Phantastik als eine Art Obergattung, die über alle moderne realitätsinkompatible Literaturformen steht. Der Magische Realismus wird beispielsweise in dem von Hans Brittnacher und Markus May herausgegebenen Übersichtswerk zur Phantastik als poetologischer Teil der Phantastik eingeführt.¹⁸²

¹⁷⁹ Siehe 1.4.1.

¹⁸⁰ Siehe 1.4.2; 2.5.

¹⁸¹ Roas, *La amenaza de lo fantástico*, 12.

¹⁸² Vgl. Krappmann, *Magischer Realismus*, 529-537. Dies entspricht einer weit verbreiteten Konzeption, die in den Aussagen von Autoren wie Gene Wolfe (*“Magic realism is fantasy written by people who speak Spanish.”*) oder Terry Pratchett (*“[magic realism is] a polite way of saying you write fantasy”*) ersichtlich wird. Vgl. Baber, *Gene Wolfe Interview*, 132; Richards, *Terry Pratchett*, in: *January Magazine* (2002) (online).

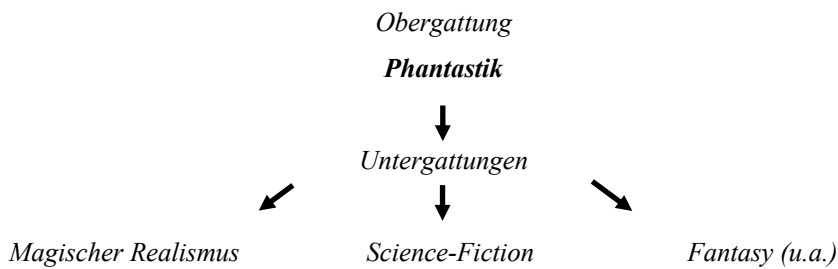


Abbildung 2: Magischer Realismus als Untergattung der Phantastik

Vergleichbare Ansätze finden sich auch bei Javier Rodríguez Pequeño¹⁸³ und Eric S. Rabkin¹⁸⁴, die unter dem Oberbegriff „Phantastische Literatur“ alle Literaturformen sammeln, bei denen übernatürliche und wunderbare Elemente vorkommen.

(3) *Magischer Realismus als authentischer Surrealismus*: Alejo Carpentier stellt der europäischen wunderbaren Literatur die erlebte wunderbare Wirklichkeit Lateinamerikas entgegen. Carpentier grenzt den Magischen Realismus von „künstlich“ hergestellten Kunstformen wie dem Surrealismus ab, indem er ihm Authentizität zuschreibt.¹⁸⁵ Diese bemerkenswerte These findet nach wie vor breite Zustimmung unter lateinamerikanischen Autor:innen. Der guatemaltekische Schriftsteller und Nobelpreisträger Miguel Ángel Asturias behauptet etwa, durch seine Literatur die „primitiven“ Denkweisen und Weltansichten der Ureinwohner Lateinamerikas auszudrücken:

Ich glaube, der französische Surrealismus ist sehr intellektuell, während der Surrealismus in meinen Büchern einen gänzlich Magischen, gänzlich andersartigen Charakter annimmt. Es ist keine intellektuelle Haltung, sondern eine vitale, existenzielle Haltung. Es ist die Haltung des Indios, der mit seiner primitiven und kindlichen Mentalität das Reale und das der Traumwelt Angehörige vermischt.¹⁸⁶

¹⁸³ Rodríguez Pequeño: “Nosotros, siguiendo la Teoría de los mundos posibles de Tomás Albaladejo, observamos únicamente dos modelos generales de mundo, el real y el fantástico. [...] Al modelo de mundo fantástico pertenece lo sobrenatural, lo extraordinario, lo maravilloso, lo inexplicable; en definitiva, lo que escapa a la explicación racional.” (Referencia fantástica y literatura de transgresión, 152).

¹⁸⁴ Eric Rabkin bezeichnet als Phantastik fast jede Art nichtrealistischer Fiktion (Mythen, Volksmärchen, Volkssage, Fantasy, Horror, Geistererzählungen, Fantasy) und selbst Genres wie Science-Fiction und Kriminalgeschichten, bei denen das Übernatürliche in den meisten Fällen fehlt (Vgl. Rabkin, *Fantastic Worlds*, 161-173).

¹⁸⁵ Vgl. Carpentier, *El reino de este mundo* (Prólogo), 21-26. Siehe 2.7.2; 2.7.3.

¹⁸⁶ Martínez Azaña / Mie, *Entrevista con Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel*, 136 (Übersetzung: Michael Rössner, *Magischer Realismus und mythisches Bewußtsein*, 107).

Der *realismo maravilloso americano* wird von Carpentier als eine authentische Ausdrucksform der Lateinamerikaner:innen beschrieben, im Gegensatz zu den europäischen Avantgarden, die vielmehr eine Kunstbewegung für intellektuelle Eliten verkörpern.

<i>Europäischer Surrealismus</i>	<i>Amerikanischer wunderbarer Realismus</i>
Artifizuell hergestellt	Authentischer literarischer Ausdruck von Wirklichkeitsvorstellungen der Ureinwohner:innen Lateinamerikas
Abbildung einer Realität außerhalb der Realität, eine absolute Realität aus der Fusion von Traum und Wirklichkeit (Breton ¹⁸⁷)	Abbildung der lateinamerikanischen alltäglichen Realität

Abbildung 3: Europäischer und amerikanischer Surrealismus im Vergleich.

2.5 Das „Magische“

Das literarische „Magische“ hat bis heute eine ambivalente Bedeutung.¹⁸⁸ In seinem 1927 erschienenen Aufsatz *Analogies* bezeichnete Bontempelli als „magisch“ diffuse und ambige Elemente in literarischen Werken: „das Andere, das Rätselhafte, Unerklärbare, das hinter den Dingen steht.“¹⁸⁹ Das Magische in der Literatur entspreche der Darstellung des magischen Sinnes des alltäglichen Lebens:

D’où la stupeur, expression de magie, véritable protagoniste de la peinture du XVème siècle; et d’où ces atmosphères à haut courant, encore plus précises et vibrantes que les formes de la matière représentée. (C’est là du «novécisme» pur, qui refuse le réalisme de même que «la fantaisie pour la fantaisie», et vit par le sens magique qu’il sait découvrir dans la vie quotidienne de la nature).¹⁹⁰

Daher das Staunen, der Ausdruck von Magie, der wahre Protagonist der Malerei des 15. Jahrhunderts; und daher diese elektrisierenden Atmosphären, die noch präziser und vibrierender als die Formen der dargestellten Materie sind. (Dies ist reiner „Novecentismus“, der sowohl Realismus als auch „Phantasie – um der Phantasie willen“ ablehnt und nach

¹⁸⁷ Breton, Erstes Manifest des Surrealismus (1924), 11-29.

¹⁸⁸ Vgl. Scheffel, Magischer Realismus, 16.

¹⁸⁹ Scheffel, Magischer Realismus, 16.

¹⁹⁰ Bontempelli, *Analogies*, 7-8.

dem magischen Sinn lebt, den er im täglichen Leben der Natur zu entdecken weiß).¹⁹¹

Diese diffuse Konzeption der literarischen „Magie“ besteht bis heute in der Forschung. Der Terminus „magisch“ wird auf eine oft unpräzise Weise mit dem Phantastischen, Magischen, Übernatürlichen, aber auch – und hier liegen die größten Schwierigkeiten – mit unwahrscheinlichen Zufällen, Übertreibung und Übermaß, Halluzinationen, dem Extravaganten, Karnevalesken, dem Wunderbaren, Mysteriösen, Grotesken, Enigmatischen und Bizarren assoziiert. Das „Magische“ kann einen absurden Gedanken beschreiben, einen Zufall, ein Déjà-vu oder einen Traum.

Kulturanthropologische Zugänge zum Magischen Realismus¹⁹² gehen in dieser Hinsicht einen Schritt weiter. Sie verbinden das Magische mit weltanschaulichen Vorstellungen bestimmter Gemeinschaften, bei denen sowohl natürliche als auch übernatürliche Elemente eine Art „magische Totalität“¹⁹³ bilden. Dazu kommentiert William Spindler:

The word „magic“ in this case is taken in the anthropological sense of a process used to influence the course of events by bringing into operation secret or occult controlling principles of Nature.¹⁹⁴

Die korrekte Verwendung des Adjektivs „magisch“ hängt nach Maggie Ann Brown von der spezifischen Ausprägung oder „Version“ des Magischen Realismus ab:

In fact, each of the versions of magic(al) realism have differing meanings for the term ‘magic’; in magic realism ‘magic’ refers to the mystery of life; in marvelous and magical realism ‘magic’ refers to any extraordinary occurrence and particularly to anything spiritual or unaccountable by rational science.¹⁹⁵

¹⁹¹ * Übersetzung des Verfassers.

¹⁹² Siehe 2.7.2.

¹⁹³ Scheffel, Magischer Realismus, 67.

¹⁹⁴ Spindler, Magic realism: A Typology, 80.

¹⁹⁵ Bowers, Magic(al) Realism, 19.

2.6 Der magisch-realistische Erzählmodus als Kompositionsstrategie

(Die 7 Kerntechniken)

2.6.1 Sequentielle Isolation | 2.6.2 Knappheit | 2.6.3 Inversionsstrategie | 2.6.4 Hyperbolisierung | 2.6.5 Indifferente Erzählinstanz | 2.6.6 Literarisierung | 2.6.7 Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Erzähldetails

Es besteht kein Konsens darüber, wie die epochenübergreifende Darstellungsform, die als *magisch-realistischer Erzählmodus* bekannt ist, genau definiert werden kann.¹⁹⁶ Konzeptualisierungen des Magischen Realismus als eine epochenübergreifende Darstellungsform oder Strategie (wie beispielsweise die Encyclopedia Britannica postuliert¹⁹⁷) verweisen nur selten auf ihre Merkmale. Im folgenden Abschnitt möchte ich den magisch-realistischen Erzählmodus und seine Erzähltechniken systematisch beschreiben. Ich definiere den magisch-realistischen Modus als eine Kompositionsstrategie, bei der der Einsatz verschiedener Erzähltechniken darauf ausgerichtet ist, eine künstliche Synthese aus konzeptionell gegensätzlichen Elementen zu ermöglichen. Er arbeitet, nach meiner Auffassung, mit sieben Kerntechniken¹⁹⁸: (1) Sequentielle Isolation, (2) Knappheit, (3) Inversionsstrategie, (4) Hyperbolisierung, (5) Indifferente Erzählinstanz, (6) Literarisierung und (7) Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Details. Die folgenden Ausführungen exemplifizieren die Verwendung dieser Strategien anhand ausgewählter Szenen aus *Cien años de soledad*.

2.6.1 Sequentielle Isolation

Magisch-realistische Erzählungen bestehen nicht aus einer ununterbrochenen Kette phantastischer Szenen. Findet eine solche Begebenheit statt, so kehrt die Erzählung in relativer Kürze wieder in realistische Szenarien zurück (Intermittenz). Jene kurzlebigen Invasionen des realistischen Erzählraumes bleiben realitätssystemisch

¹⁹⁶ Siehe dazu: Chanady, *Magical realism and the fantastic*, 16-17.

¹⁹⁷ Encyclopedia Britannica, Art. Magic realism: “[...] Although this strategy [Magic Realism] is known in the literature of many cultures in many ages, the term *magic realism* is a relatively recent designation, first applied in the 1940s by Cuban novelist Alejo Carpentier, who recognized this characteristic in much Latin-American literature.”

¹⁹⁸ Die Eingruppierung in sieben „Kerntechniken“ stellt lediglich einen Vorschlag dar.

sequentiell isoliert.¹⁹⁹ Anders als die Phantastik, wo laut den Thesen von Roger Caillois das Phantastische als ein Riss eindringt („[...] wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang.“²⁰⁰), werden in magisch-realistischen Fiktionen solche Ereignisse schlicht nicht thematisiert. Eine Beispielszene aus *Cien años de soledad*:

Einen Jungen an jeder Hand fassend, um sie nicht in dem Getümmel zu verlieren, gegen Gaukler mit goldplombierten Zähnen und sechsarmige Verrenkungskünstler rennend, erstickt vom Geruchsgemisch aus Mist und Sandelholz, das die Menge verströmte, suchte José Arcadio Buendía wie ein Wahnsinniger überall nach Melchíades, damit dieser ihm die unbegrenzten Geheimnisse jenes fabelhaften Alptraums enthülle. Er wandte sich an verschiedene Zigeuner, die seine Sprache nicht verstanden.

*Anfang der Sequenz (realistisch,
keine übernatürlichen Eingriffe)*

Endlich kam er an den Platz, an dem Melchíades gewöhnlich sein Zelt aufspannte, und fand einen wortkargen Armenier, der ihm auf spanisch einen Sirup zum Unsichtbarmachen anbot. Er hatte soeben ein Glas des bernsteinfarbenen Stoffs mit einem Schluck geleert, als José Arcadio Buendía sich mit den Ellbogen einen Weg durch die Gruppe bahnte, die versunken dem Schauspiel beiwohnte, und noch gerade seine Frage stellen konnte. Der Zigeuner umhüllte ihn mit seinem rätselhaften Blick, um sich alsbald in eine stinkende, dampfende Teerlache zu verwandeln, über der das Echo seiner Antwort schwebte: »Melchíades ist tot.« Über die Nachricht bestürzt, blieb José Arcadio Buendía regungslos stehen, bemüht, seinen Schmerz zu überwinden, bis die Menschenschar, von anderem Blendwerk angelockt, sich verlief und die Lache des wortkargen Armeniers zu nichts verdampfte.

*Eindringen des Übernatürlichen
(nicht realistisch, zieht mit sich
aber keine unmittelbaren
realitätssystemischen Folgen)*

Später bestätigten ihm andere Zigeuner, Melchíades sei tatsächlich in Singapurs Dünen dem Fieber erlegen, und sein Leichnam sei an der tiefsten Stelle der Java- Bucht versenkt worden.²⁰¹

*Fortsetzung der Sequenz
(realistisch, die magische
Verdampfung des Armeniers wird
nicht thematisiert).*

¹⁹⁹ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 373; Ders., Die sequentielle Lücke als Strukturmerkmal des Wunderbaren, 160-164.

²⁰⁰ Caillois, Das Bild des Phantastischen, 46.

²⁰¹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 23-24.

2.6.2 Knappheit

Beschreibungen von realitätswidrigen Ereignissen werden in der Regel vage gehalten. Das Realitätswidrige „geschieht einfach“ und wird nur knapp behandelt. Dies trägt dazu bei, das realitätsherausfordernde Ereignis als ein für die Basiserzählung irrelevantes Element zu definieren, um so das gesamte Realitätssystem zu beschützen und einheitlich zu präsentieren.²⁰²

Eine Szene aus dem Krieg zwischen Konservatoren und liberalen Truppen beschreibt eine Durchsuchung bei der Pfarrer Nicanor die gegnerischen Truppen durch ein Levitationswunder aufzuhalten versucht:

Gewaltsam schleppten die Soldaten den Doktor Noguera aus seinem Haus, fesselten ihn an einen Baum des Dorfplatzes und erschossen ihn standrechtlich.

Anfang der Sequenz

Pater Nicanor versuchte die Militärbehörden mit dem Wunder der Levitation zu beeindrucken, worauf ein Soldat ihm mit dem Gewehrkolben über den Kopf schlug.

Knapp Erwähnung eines Levitationswunders

Die liberale Erregung erlosch in stummem Schrecken. Aureliano, bleich, verschlossen, spielte nach wie vor Domino mit seinem Schwiegervater. Er begriff, daß Don Apolinar Moscote trotz seiner augenblicklichen Stellung als Zivil- und Militäroberhaupt des Orts von neuem eine dekorative Autorität geworden war.²⁰³

*Fortsetzung der Sequenz
(realitätswidriges Ereignis
bleibt unthematisiert)*

2.6.3 Inversions-Strategie

Zu den faszinierendsten Merkmalen des magisch-realistischen Modus gehört die Umkehrung der Kategorien „real“ und „phantastisch“: Das Reale wird denaturalisiert und das Phantastische naturalisiert.²⁰⁴ Dieser Effekt kann auf zwei verschiedene Weisen hergestellt werden: (1) Durch *Bagatellisierung*²⁰⁵ (phantastische Elemente

²⁰² Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 129.376.

²⁰³ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 119.

²⁰⁴ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 59-62 (“*Fantastic reality*”).

²⁰⁵ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 291

oder Ereignisse werden für banal erklärt) oder (2) durch *Thaumatisierung*²⁰⁶ (realistische Elemente oder Ereignisse werden als unglaublich dargestellt). In *Cien años de soledad* wird diese Technik sehr häufig verwendet. Phantastische Ereignisse können einfach geschehen und die beteiligten Personen wundern sich nicht, sondern halten sie für trivial. Im zweiten Fall sind es reale Tatsachen oder Gegenstände, wie das Eis, die Rundung der Erde, der Kompass, die Fotografie, der Magnet, Pietro Crespis Pianola oder Melquíades' Zähne vor denen die Figuren erschreckt, verwirrt oder fasziniert sind.²⁰⁷

Die Inszenierung des Eises als etwas Faszinierendes, Mysteriöses und Unbekanntes gilt als Musterfall einer Thaumatisierungsszene:

José Arcadio Buendía streckte verständnislos die Hand nach der Eisscholle aus, doch der Riese schob sie beiseite. »Weitere fünf Reales für das Berühren«, sagte er. José Arcadio Buendía zahlte sie, dann legte er die Hand auf das Eis und ließ sie mehrere Minuten darauf liegen, während sein Herz bei der Berührung des Geheimnisses vor Angst und Jubel schwoll. Ohne zu wissen, was er sagen sollte, zahlte er weitere zehn Reales, damit seine Söhne auch die wunderbare Erfahrung machen konnten. Der kleine José Arcadio weigerte sich, es zu berühren. Aureliano hingegen machte einen Schritt vorwärts, legte die Hand darauf und zog sie unverzüglich zurück. »Es kocht«, rief er erschrocken. Doch sein Vater achtete nicht auf ihn. Trunken von dem Beweis des Wunders, vergaß er in diesem Augenblick den Fehlschlag seiner Wahnunternehmungen und den dem Heißhunger der Kraken überlassenen Leichnam des Melquíades. Er zahlte weitere fünf Reales und, die Hand auf dem Eisblock ruhen lassend, rief er, als schwöre er bei der Heiligen Schrift: »Das ist die größte Erfindung der Welt.«²⁰⁸

2.6.4 Hyperbolisierung

Übertreibungen und hyperbolische Tendenzen gehören zu den bekanntesten Merkmalen des magisch-realistischen Modus.²⁰⁹ Es ist faszinierend zu beobachten, wie gewöhnliche Ereignisse oder Gegenstände durch Übertreibung, unnatürliche Häufigkeit oder Intensität befremdlich wirken können. García Márquez hat diese Technik gemeistert und geht mit ihr nicht sparsam um. Hyperbolisierungen sind ein Merkmal seines Schreibstils.²¹⁰

²⁰⁶ Ein Phänomen das Hegerfeldt auch als „*Supernaturalization*“ bezeichnet (Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 60). Die Thaumatisierung kann auch mit den Verfremdungseffekten der magisch-realistischen Malerei assoziiert werden.

²⁰⁷ Vgl. Chiampi, *El realismo maravilloso*, 79.

²⁰⁸ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 24-25.

²⁰⁹ Vgl. Parkinson Zamora & Faris, *Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s*, 3. Todorov spricht über das „hyperbolische Wunderbare“ (Vgl. Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 71).

²¹⁰ Vgl. Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, 40.

Viele Szenen in *Cien años de soledad* sind von Übertreibung und Übermaß geprägt. Ein Beispiel dafür findet sich in der Grausamkeit einer Großmutter, die ihre Enkelin zur Prostitution zwingt, um ihr das Haus abzubezahlen, das diese aus Versehen in Brand setzte. Ihre Grausamkeit ist derart groß, dass sie eine hyperbolische Zahl erfordert: Um die Gesamtheit der Schulden abzahlen zu können, müsste das Mädchen mehr als zehn Jahre lang mit siebzig Männern pro Nacht Beischlaf tätigen:

Vor zwei Jahren, sehr weit weg, war sie einmal eingeschlafen, ohne die Kerze zu löschen, und war dann flammenumlodert aufgewacht. Das Haus, in dem sie mit ihrer Großmutter, die sie aufgezogen hatte, wohnte, brannte zu Asche herunter. Seit jenem Tag schleppte die Großmutter sie von Dorf zu Dorf und bot sie für zwanzig Centavos feil, um den Wert des abgebrannten Hauses zurückzugewinnen. Nach den Berechnungen der Jungen fehlten noch etwa zehn Jahre mit siebzig Männern jede Nacht, weil sie überdies für die Reisekosten, die Ernährung beider und das Gehalt der schaukelstuhltragenden Indios aufkommen mußte.²¹¹

Derart übertriebene Szenarien sind oft mit genauen numerischen Angaben versehen (Zeitangaben, Wochentag). Das Hyperbolische bleibt nicht vage (anders als das übernatürliche Ereignis *per se*), sondern wird sehr präzise beschrieben.

Aureliano Buendía wird in jeder Hinsicht als eine hyperbolische Figur geschildert. Er sei bereits 65-mal um die Welt gereist und derart groß und stark gewesen, dass um ihn zu überwältigen wohl 20 Männer erforderlich waren:

Schon schickte er sich an, den Rest des Hauses zu zerstören, als Aureliano die Nachbarn zu Hilfe rief. Zehn Männer waren nötig, um ihn niederzuringen, vierzehn, um ihn zu fesseln, zwanzig, um ihn zur Kastanie des Innenhofs zu schleppen, wo man ihn mit grünschäumenden Lippen in fremden Zungen bellend angebunden zurückließ.²¹²

2.6.5 Indifferente Erzählinstanz

Die Erzähler:innen magisch-realistischer Fiktionen stellen die Plausibilität des Erzählten nie infrage (Hegerfeldt: „matter-of-factness“²¹³). Realistische wie realitätswidrige Ereignisse werden mit ein und demselben nüchternen Ton dargestellt. Ob und ab wann eine (mögliche) Realitätsinkompatibilität zwischen Text und realer Welt festzustellen sei, bleibt den Leser:innen überlassen.²¹⁴ Abdullah Abu Shahid erkennt zwei Besonderheiten an der Erzählstimme in *Cien años de soledad*: (1) “unastonished tone or suspension of surprise” und (2) “refusal of the question or

²¹¹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 64.

²¹² García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 94.

²¹³ Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 53-56.

²¹⁴ Vgl. Krappmann, Magischer Realismus, 536.

comments (which the state of his culture would seem to require)”.²¹⁵ Claudio Guillén vertritt die Auffassung, dass die funktionale Nützlichkeit des unerschütterten Tons des Erzählers größtenteils der „Verschmelzung“ von Realem und Unwirklichem zu verdanken sei:

El narrador es el único que no siente la conmoción del asombro o de la perplejidad. La crítica ha puesto de relieve la utilidad funcional del tono de voz del narrador, absolutamente imperturbable. A él se debe buena parte de la fusión de lo real y lo irreal.²¹⁶

Der Erzähler ist der Einzige, der nicht die Erschütterung des Erstaunens oder der Verwirrtheit spürt. Die Kritik hat den funktionalen Nutzen des absolut unerschütterlichen Tonfalls des Erzählers hervorgehoben. Er ist größtenteils für die Verschmelzung von Wirklichkeit und Unwirklichkeit verantwortlich.²¹⁷

Übernatürliche und wunderbare Elemente werden seitens der Erzählinstanz selten angemessen gewürdigt. Das Fehlen einer intratextuellen Klassifikation der Realitätsinkompatibilität bedingt eine binnenfiktionale Alltäglichkeit (und mithin Selbstverständlichkeit) des Wunderbaren.²¹⁸

2.6.6 Literarisierung

Oft spielen magisch-realistische Erzählungen mit den Ambivalenzen zwischen Signifikat und Signifikant. Beispielsweise können abstrakten Konzepten physikalische Eigenschaften verliehen werden: Emotionen können berührt oder gerochen werden, Erinnerungen werden in Hausecken gesucht oder als Kochzutaten verwendet.²¹⁹ Auch Redewendungen und Sprüche können wortwörtliche Formen annehmen (beispielsweise können Charaktere buchstäblich aus Liebe brennen²²⁰). Das Übernatürliche entsteht, wenn man die übertragene Bedeutung wörtlich nimmt.²²¹ Ein Beispiel aus *Cien años de soledad*:

²¹⁵ Vgl. Abu Shahid, *Rewriting rural community and dictatorial history through magical realism in Márquez's One Hundred Years of Solitude*, 57.

²¹⁶ Guillén, *Algunas literariedades de Cien años de soledad*, CXVII.

²¹⁷ * Übersetzung des Verfassers.

²¹⁸ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 258.

²¹⁹ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 57.

²²⁰ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 56.

²²¹ Vgl. Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 97 (Dies sei eine Eigenschaft des *Hyperbolischen Wunderbaren*).

In dem Raum, in dem das zur Prostitution gezwungene Mädchen bereits mit 63 Männern Beischlaf vollzogen hatte, war die Luft dermaßen mit Schweiß und Seufzern aufgeladen, dass sie sich in Schlamm zu verwandeln begann. Die Spanische Redewendung „el aire se puso denso“ (die Luft wurde dick) nimmt hier eine wortwörtliche Form an:

Die junge Mulattin mit ihren Hundetritten lag nackt auf dem Bett. Vor Aureliano waren am selben Abend bereits dreiundsechzig Männer durch die Kammer geschleust worden. Die Luft des Raumes war so schlierig und zäh von Schweiß und Gestöhn, daß sie bereits Schlamm zu werden begann.²²²

2.6.7 Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Details

Minimalistische Inszenierungen realitätsherausfordernder Szenen werden häufig mit einer Anhäufung von Daten und Erzähldetails begleitet, die vom Wesentlichen (das Wunderbare selbst) ablenken. Bei diesem Vorgehen wird den Leser:innen die Natürlichkeit eines wunderbaren Ereignisses dadurch nahegelegt, dass die Wirklichkeit rund um das Geschehen aufgrund einer Anhäufung faktischer Einzelheiten überbetont wird.²²³ Ein solcher ekphrastischer Detailrealismus fungiert oft als effektiver Garant für Wahrheit und Faktizität.²²⁴

Der Weg jener Blutspur, die nach dem Mord (oder Selbstmord) José Arcadios durch das halbe Dorf bis in die Küche zu Ursula fließt, wird mit höchster Genauigkeit beschrieben. Diese minutiöse Wegbeschreibung erscheint dabei wichtiger zu sein als das Wunderbare selbst (eine autonom bewegende Blutspur).

Sobald José Arcadio die Schlafzimmertür geschlossen hatte, dröhnte ein Pistolenschuß durchs Haus. Eine Blutspur drang unter der Türe hervor, durchquerte das Wohnzimmer, rann auf die Straße hinaus, wählte den kürzesten Weg zwischen den ungleichen Gehsteigen, floß kleine Treppen hinab und erklomm Steindämme, fuhr die ganze Türkenstraße entlang, bog rechts um eine erste, dann links um eine zweite Ecke, machte vor dem Haus der Buendías rechtsum, rieselte unter der verschlossenen Tür hindurch, durchglitt den Besuchssalon längs der Wände, um den Teppich nicht zu beflecken, lief durch das anliegende Wohnzimmer, beschrieb einen großen Bogen um den Eßtisch, rückte in der Begonienveranda vor und gelangte ungesehen unter den Stuhl Amarantas, die gerade Aureliano José Rechenunterricht gab, dann drängte sie sich in die Speisekammer und erschien in der Küche, wo Ursula gerade sechsunddreißig Eier für das Brot aufschlug.²²⁵

²²² García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 63.

²²³ Vgl. Bauerkämper, Ein Vergleich magisch-realistischer Erzählverfahren in „Hundertjahre“ von Günter Grass und Gabriel García Márquez „Cien años de soledad“, 12.

²²⁴ Vgl. Bauerkämper, Ein Vergleich magisch-realistischer Erzählverfahren in „Hundertjahre“ von Günter Grass und Gabriel García Márquez „Cien años de soledad“, 12.

²²⁵ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 153.

2.7 Neue Ansätze und interdisziplinäre Zugänge

2.7.1 Magischer Realismus als Folge realitätssystemischer Dynamiken (Literaturwissenschaft) | 2.7.2 Magischer Realismus als „Echo“ alternativer Weltanschauungen (Kulturanthropologie) | 2.7.3 Magischer Realismus als identitätsstiftende Bewegung (Postkolonialismus) | 2.7.4 Magischer Realismus als Darstellung des Unterbewussten (Psychologie) | 2.7.5 Magischer Realismus als Erzählung aus einer kindlichen Perspektive (Psychologie) | 2.7.6 Magischer Realismus als realitätsunabhängiges Konstrukt (Ästhetik/Philosophie) | 2.7.7 Magischer Realismus als epochenübergreifender Erzählstil (Literaturgeschichte)

Im Laufe seiner knapp 100-jährigen Geschichte weckte das Kunstphänomen „Magischer Realismus“ ein disziplinübergreifendes Interesse, auch bei entfernten Fachrichtungen wie Psychologie, Soziologie oder Anthropologie. Die nachfolgenden Ausführungen skizzieren bedeutende Entwicklungen der Forschung.

2.7.1 Magischer Realismus als Folge realitätssystemischer Dynamiken (Literaturwissenschaft)

Breite Resonanz in der deutschsprachigen Forschung haben die Studien von Uwe Durst erfahren, die sich der Analyse der innewohnenden realitätssystemischen Dynamiken phantastischer und wunderbarer Literatur widmen. Nach Durst entstehen die unterschiedlichen Gattungen realitätsherausfordernder Literatur durch Zusammenhänge zwischen dominanten und subordinierten Realitätssystemen.²²⁶ Diese Dynamiken bestimmen schließlich, zu welcher literarischen Gattung eine bestimmte Erzählung gehört. Durst distanziert sich von der verbreiteten Auffassung, dass unterschiedliche Realitätssysteme fusionierbar seien (oft werde der Magische Realismus als „Verschmelzung“ phantastischer und realistischer Systeme charakterisiert).²²⁷ Dies sei unmöglich, da das Wunderbare und das Realistische in einem oppositionellen Verhältnis zueinander stehen.²²⁸ Die Literaturformen, die mit dem Wunderbaren verknüpft werden, unterscheidet Durst in den folgenden drei Gruppen:

²²⁶ Unter Realitätssystem bezeichnet Uwe Durst das System der Gesetze, das in einer erzählten Welt gelten (vgl. Durst, *begrenzte Wunderbare*, 51).

²²⁷ Uwe Durst dazu: „Die in der Forschung verbreitete Vorstellung von der Gleichwertigkeit wunderbarer und realistischer Handlungseinheiten in den angeführten lateinamerikanischen Werken verkennt den strukturellen Aufwand der Begrenzung und beruht auf einem falschen Eindruck, der sich aus dem gehäuften Hervortreten des wunderbaren Subsystems ergibt.“ (*Das begrenzte Wunderbare*, 302).

²²⁸ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 52.74.

(1) Der *Realismus höherer Ordnung* ist eine Literaturform, bei der das Wunderbare eine subordinierte Struktur der realistischen Basiserzählung bildet. Da sowohl das realistische als auch das wunderbare Subsystem gültig sind, entsteht eine scheinbar friedliche Koexistenz. Das sich am Rande des realistischen Geschehens ereignende Wunderbare (das „begrenzte Wunderbare“²²⁹) bildet lediglich ein Subsystem der realistischen Basiserzählung und zieht darum keine realitätssystemischen Folgeerscheinungen nach sich.

(2) Bei der *Literatur des entgrenzten Wunderbaren* führt die kritische Anhäufung subsystemischer wunderbarer Elemente dazu, dass das dominante realistische Realitätssystem ersetzt wird. Das massive Auftreten wunderbarer Elemente zerstört die sequentielle Integrität des realistischen Systems, wodurch die gesamte Erzählung mobilisiert wird. Die scheinbare Harmlosigkeit des Wunderbaren besteht, solange die kritische Häufung wunderbarer systemischer Passagen das Wunderbare entgrenzt.²³⁰ Die Literatur des entgrenzten Wunderbaren wird von Durst als der „Sieg des Wunderbaren über die realistische Basiserzählung“²³¹ definiert. Der Magische Realismus ist, nach Durst, eine Form des entgrenzten Wunderbaren:

Das wunderbare Ereignis (auch das magisch-realistisch inszenierte) ist geeignet, eine realitätssystemische Substruktur zu motivieren, die sich jedoch mit zunehmender Länge des Syntagmas *entgrenzt* und hierdurch den Text mobilisiert.²³²

(3) Bei der Literatur des *Wunderbaren höherer Ordnung* stellt das Wunderbare die dominante realitätssystemische Struktur dar. Diese Literaturform basiert auf der Inkompabilität von realistischen und wunderbaren Elementen (zum Beispiel die Phantastik). Weder das realistische noch das wunderbare System sind eindeutig gültig. Anders als im Realismus höherer Ordnung bringen wunderbare Ereignisse realitätssystemische Konsequenzen mit sich.²³³

²²⁹ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 74-99.

²³⁰ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 250.

²³¹ Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 307.

²³² Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 249.

²³³ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 379.

Unter dem Magisch-Realistischen ist nach Durst eine Struktur zu verstehen, in der wunderbare Ereignisse ohne eine intratextuelle Klassifikation der Realitätskompatibilität in einer „realistischen Realität“ auftreten.²³⁴ Obgleich magisch-realistische Elemente auf dreierlei Weise auftreten können, sollen nur Texte, in welchen das Magisch-Realistische die strukturelle Dominante darstellt, als magisch-realistische Literatur bezeichnet werden.²³⁵

Die strukturellen Analysen von Uwe Durst sind Teil einer umfassenden Theorie, die sich in vielerlei Hinsicht als originell und weiterführend erweist. Ein Vorteil dieser Herangehensweise liegt darin, dass durch die analytische Beschränkung auf die Realitätssystematik, schwankende außertextliche Faktoren (wie die „Historizitätsvariable“²³⁶) umgegangen werden können. Was einerseits als eine Stärke der Methode angesehen werden kann, kann auch als ihr Nachteil interpretiert werden. Für das Gesamtverständnis eines literarischen Werkes sind außertextliche Faktoren wie der Kulturkontext zentral, wie Jörg Krappmann betont:

Für die Ebene der Interpretation ist der Zugewinn jedenfalls nur gering zu veranschlagen, da der strukturalistische Ansatz die Einbeziehung geistiger und religiöser Traditionen, Weltanschauungen und persönlicher Erlebnisse weitgehend negiert.²³⁷

2.7.2 Magischer Realismus als „Echo“ alternativer Weltanschauungen (Kulturanthropologie)

Mit dem Vorwort zu *El reino de este mundo* (1949) verfasste Alejo Carpentier ein selbstbewusstes Manifest über die lateinamerikanische Literatur, in welchem er behauptet, dass sie – im Gegensatz zu den europäischen Avantgarden – einer Art

²³⁴ Durst: „Das Magisch-Realistische ist als eine Struktur zu definieren, in der ein realitätssystemisch nicht ambivalentisiertes wunderbares Ereignis ohne intratextuelle Klassifikation seiner Realitätsinkompatibilität in einer realistischen Realität auftritt.“ (Das begrenzte Wunderbare, 378).

²³⁵ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 249.

²³⁶ Für Marianne Wünsch ist diese Variable aber wesentlich: „Der ‚Realitätsbegriff‘ ist jedenfalls die ‚Historizitätsvariable‘, die in die Definition des Fantastischen bzw. als Basis der Unterscheidung zweier Klassen literarischer Formen eingeführt werden muß, um ihre Anwendbarkeit für beliebige Epochen zu ermöglichen: denn von ihm hängt es offenbar entscheidend ab, ob ein Phänomen unter die ‚mimetischen‘ oder die nicht-‚mimetischen‘, insbesondere eben die fantastischen Strukturen fällt.“ (Die fantastische Literatur der frühen Moderne, 18). Ähnlich Todorov: „Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewißheit; sobald man sich für die eine oder die andere Antwort entscheidet, verläßt man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein, in das des Unheimlichen oder das des Wunderbaren.“ (Einführung in die fantastische Literatur, 25-26).

²³⁷ Krappmann, Magischer Realismus, 533.

authentischer Surrealismus sei, in dem Realitätsverletzungen nicht erzwungen oder künstlich hergestellt wurden.²³⁸ Der *realismo maravilloso americano* – wie er ihn nannte – sei wie ein Spiegel der lateinamerikanischen Weltanschauung, wo Mythen, Geisterglaube und vergleichbare Phänomene auf eine natürliche Art und Weise in den Alltag integriert werden. Während seines Aufenthaltes in Haiti habe Carpentier erkannt, dass die dort lebenden Menschen Wunder und übernatürliche Ereignisse als etwas Selbstverständliches akzeptierten. Obwohl diese Haltung besonders in Haiti ausgeprägt war, finden sich vergleichbare weltanschauliche Konzeptionen auf dem gesamten amerikanischen Kontinent.:

Ich dachte aber auch, daß diese Gegenwart und Gültigkeit des wunderbaren Wirklichen nicht das Privileg Haitis, sondern Erbteil von ganz Amerika sei [...].²³⁹

In der 32 Jahre später veröffentlichten erweiterten Version des Prologs zu *El reino de este mundo (Lo barroco y lo real maravilloso, 1981)* behauptete Carpentier, dass die Geburt des *Realismo maravilloso americano* unmittelbar mit der Entdeckung des Kontinents und dem damals stattgefundenen metaphysischen „Clash“²⁴⁰ aus der Begegnung „zweier Welten“²⁴¹ zusammenhänge. Die jahrhundertelange Koexistenz zweier unterschiedlicher, nicht miteinander fusionierbarer Kultursysteme wird in den Raum- und Zeitkonzepten der beiden Seiten und ihrer Narrationen deutlich.²⁴²

Auch die Isolierung des amerikanischen Kontinents und die sogenannte „Mestizierung“²⁴³ seiner Bevölkerung würden dabei eine Rolle spielen.²⁴⁴ William Spindler bezeichnet als *anthropological magic realism*²⁴⁵ jene Produktion magisch-realistischer Fiktion, die sich implizit oder explizit auf das lateinamerikanische kulturelle Universum bezieht. Zentral ist hierbei die Lektüre magisch-realistischer Fiktionen unter Berücksichtigung ihres kulturellen Hintergrunds.²⁴⁶ Diese und

²³⁸ Vgl. Carpentier, *El reino de este mundo* (Prólogo de la primera edición), 21-26; Ders., *De lo real maravilloso americano*, 250-265. Massimo Bontempelli äußerte ähnliche Gedanken, jedoch bezog er sich dabei auf den *Novecentismo* (Vgl. Bontempelli, *Analogies*, 8-9).

²³⁹ Carpentier, *De lo real maravilloso americano*, 264. Übersetzung aus: Wild, *Die spanischsprachige Karibik vom Modernismo bis zur Kubanischen Revolution*, 301.

²⁴⁰ Vgl. Tiffin, *Commonwealth Literature*, 32.

²⁴¹ Vgl. Slemmon, *Magic Realism as Postcolonial Discourse*, 12.

²⁴² Vgl. Ertler, *Konstruktionen von Transkulturalität im Erzählsystem Lateinamerikas*, 225.

²⁴³ „Mestizen“ bezeichnet die Nachkommen aus den sexuellen Beziehungen zwischen spanischen Männern und Frauen der unterworfenen Urbevölkerung im von Spanien eroberten Amerika.

²⁴⁴ Vgl. Carpentier, *El reino de este mundo* (prólogo), 26.

²⁴⁵ Vgl. Spindler, *Magic realism: A Typology*, 80.

²⁴⁶ Vgl. Spindler, *Magic realism: A Typology*, 80.

ähnliche Ansätze werden seit den 1980er Jahren auf weitere – mehrheitlich sich in ehemaligen Kolonialgebieten befindende – „peripherische Gemeinschaften“ übertragen:

The survival in popular culture of a magical and mythical *Weltanschauung*, which coexists with the rational mentality generated by modernity, is not an exclusively Spanish-American phenomenon. It can be found also in areas of the Caribbean, Asia and Africa where writers such as Wilson Harris (Guyana), Simone Schwarz-Bart (Guadeloupe) and Jacques Stephen Alexis (Haiti) in the Caribbean, the Indian-born Salman Rushdie, and Amos Tutuola and Olympe Bhely-Quenum in Africa, have resorted to Magic Realism when dealing, in English or French, with similar concerns to those of Spanish American writers.²⁴⁷

Einige Kritiker:innen behaupten, dass die Thesen von Carpentier nichts weiter als eine Vermarktungsstrategie sind, die auf den westlichen Markt abzielt. Schließlich seien die Kosmvisionen der Ureinwohner Lateinamerikas den meisten Autor:innen magisch-realistischer Fiktion ebenso fremd wie dem von Carpentier karikierten „modernen“ Abendländer.²⁴⁸ Viele lateinamerikanische Magische Realisten haben eine westliche Bildung genossen und mehrere Jahre in Europa oder den Vereinigten Staaten von Amerika verbracht. Überwiegend handelte es sich also um westlich gebildete Intellektuelle.²⁴⁹ Auch die Rede einer „europäischen Weltanschauung“ ist problematisch, da sie von Vorurteilen, Simplifizierungen und Klischees geprägt ist. Carpentier stellt fälschlicherweise die westlichen Gesellschaften als homogene rationalistische Gemeinschaft dar, die sich radikal von „magie-bejahenden“ Kosmvisionen unterscheidet. Die Annahme, die Lateinamerikaner:innen hätten einen leichteren Zugang zum Übernatürlichen als der Rest der westlichen Welt, wird ungeprüft als Faktum vorausgesetzt. Rationalismus und Empirismus sind zwar die vorherrschenden weltanschaulichen Paradigmen der westlichen Welt, jedoch sicher nicht die einzigen.²⁵⁰ Da in allen modernen Gesellschaften heterogene Denkweisen vorherrschen, ist es wenig sinnvoll, dem Magischen Realismus geografische Beschränkungen aufzuerlegen.²⁵¹

²⁴⁷ Spindler, Magic realism: A Typology, 81.

²⁴⁸ Michael Rössner dazu: „Selbst in den Versuchen, magisch-mythisches Denken zur unmittelbaren Erzählperspektive zu machen, bei Asturias und Carpentier, noch viel mehr natürlich bei García Márquez, liegt ja nie ein solches Denken im »unverfälschten«, »authentischen« Zustand vor, sondern immer schon ein Dialog zwischen den Elementen dieses Denkens, die die Autoren sich selbst durch ethnologische Studien erarbeitet haben, und dem europäisch geprägten Kulturhintergrund, in dem sie aufgewachsen sind.“ (Magischer Realismus und mythisches Bewußtsein, 111-112).

²⁴⁹ Vgl. Neumeister, Die Auflösung der Phantastik, 109.

²⁵⁰ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 31.

²⁵¹ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 33.

Gewiss ist der Einfluss einheimischer Wirklichkeitskonzeptionen auf die lateinamerikanische Literatur nicht unbeträchtlich. Vorzeichen, die kuriosesten Formen von Religiosität und Aberglauben bilden einen untrennbaren Teil des Alltags vieler Lateinamerikaner:innen. Es ist aber durchaus problematisch, die Kosmvisionen der Lateinamerikaner:innen und Europäer:innen in strikter Opposition zueinander zu setzen. Diese Herangehensweise vernachlässigt die vielfältigen kulturellen und individuellen Unterschiede innerhalb der jeweiligen Gruppen. Eine differenziertere Betrachtung ist erforderlich, um die Nuancen in den Weltanschauungen der Menschen angemessen zu erfassen.²⁵²

2.7.3 Magischer Realismus als identitätsstiftende Bewegung (Postkolonialismus)

Die magisch-realistische Fiktion hat ihren Ursprung hauptsächlich in den ehemaligen Kolonialwelten, Regionen, die historisch betrachtet oft am Rand der literarischen Szene standen. Erst mit dem literarischen *Boom* gelang es Lateinamerika, sich auf der literarischen Weltkarte zu positionieren. Diese Romane widmen sich häufig der Geschichte des Kontinents. Dabei verleihen die Lateinamerikaner:innen ihren Geschichten oft epische Züge, die an „Gründungsfiktionen“ (Bhabha: „*foundational fictions*“²⁵³) erinnern, ähnlich der Odyssee oder dem Nibelungenlied. Die Geschichte des Kontinents wird auf faszinierende und mythologische Weise erzählt, wodurch eine Verbindung zu den europäischen literarischen Traditionen hergestellt wird.

Viele sind der Ansicht, dass die Popularität des Magischen Realismus in den ehemaligen Kolonien auf ein starkes Verlangen nach literarischer Emanzipation zurückzuführen ist. Lateinamerika habe sich durch seine Literatur von der Hegemonie des rational-empirischen Denkens unabhängig gemacht.²⁵⁴ Heimische Mythen, Folklore, Bräuche und Legenden, die während des Kolonialisierungsprozesses teilweise oder sogar gänzlich unterdrückt wurden, haben in den Werken des Magischen Realismus eine protagonistische Stellung inne. Spindler stellt hierzu fest:

²⁵² Siehe 7.1; 7.1.1; 7.1.2; 7.2.1; 7.2.3.

²⁵³ Bhabha, Introduction: narrating the Nation, 5.

²⁵⁴ Siehe dazu: Hausberger, 1492 und die Folgen: Entdeckung, Erfindung und Konstruktion einer neuen Welt, 21-41. Ähnlich: Rössner, Gedanken zur Rolle der Literatur und Kultur bei der Entwicklung kollektiver Identitäten in Lateinamerika zwischen der Unabhängigkeit und der Jahrtausendwende, 199-221.

In fact, the strength of Magic Realism in the ‘periphery’ (Latin America, Africa, the Caribbean) and its comparative weakness in the ‘core’ (Western Europe, the USA), could be explained by the fact that collective myths acquire greater importance in the creation of new national identities, as well as by the more obvious fact that pre-industrial beliefs still play an important part in the socio-political and cultural lives of developing countries.²⁵⁵

Der Magische Realismus wird aus diesen Gründen von Homi Bhabha als eine „literarische Emanzipation“ aufgefasst:

“Magical realism” after the Latin American Boom, becomes the literary language of the emergent post-colonial world.²⁵⁶

Bereits bei Carpentiers Abgrenzung zum europäischen Surrealismus zeichnet sich eine Zunahme des künstlerischen Selbstbewusstseins der lateinamerikanischen Literaten ab. Carpentier galt vielen jüngeren lateinamerikanischen Schriftsteller:innen als eine Vaterfigur, die sie dazu ermutigte, anstatt wie bislang die europäische Kunst nachzuahmen, im eigenen Kontinent nach Inspiration zu suchen. Der neue lateinamerikanische Roman verkörpert die Bejahung der Lateinamerikaner:innen zur eigenen kulturellen Identität.

Kritisiert wird diese Konzeption des Magischen Realismus mitunter von Amaryll Chanady, die den Carpentier-Schülern Angel Flores²⁵⁷ und Luis Leal²⁵⁸ eine ideologisierte und politisierte kulturelle Territorialisierung des Genres vorwirft.²⁵⁹ Schon allein aus chronologischer Sicht sei die bestrebte Aneignung des Genres unschlüssig. Denn der Magische Realismus tritt in Lateinamerika erst spät auf und folgt erkennbar den literarischen Bewegungen aus Europa.²⁶⁰ Aus dieser Perspektive gesehen ist der amerikanische Roman vorerst ein europäisches Importprodukt der Präromantik, welches die amerikanische Lebenswelt in mythisch überhöhter Sprache und kostumbristischer Aufarbeitung des Regionalen gestaltet.²⁶¹ Anne Hegerfeldt bezeichnet die Ansprüche Carpentiers als “*a renewed act of quasi-colonial appropriation*”²⁶² und weist zunächst auf deren impliziten Eurozentrismus hin:

²⁵⁵ Spindler, Magic realism: A Typology, 82.

²⁵⁶ Bhabha, Introduction: narrating the Nation, 7.

²⁵⁷ Vgl. Flores, Magical Realism in Spanish American Fiction, 109-118.

²⁵⁸ Vgl. Leal, Magical Realism in Spanish American Literature, 119-124.

²⁵⁹ Vgl. Chanady, The Territorialization of the Imaginary in Latin America, 125.141.

²⁶⁰ Vgl. Ertler, Konstruktionen von Transkulturalität im Erzählsystem Lateinamerikas, 223.

²⁶¹ Vgl. Ertler, Konstruktionen von Transkulturalität im Erzählsystem Lateinamerikas, 222.

²⁶² Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 3.

Ultimately, Carpentier's concept of *lo real maravilloso* is Eurocentric. If Latin American reality strikes Carpentier as marvellous, it can do so only if European reality implicitly is taken as the norm. Carpentier says of Latin America: 'Here the strange is commonplace, and always was commonplace'. But in order to first perceive the supposedly commonplace as strange, he has to proceed from a different basis, in this case European notions of what is commonplace.²⁶³

Zustimmung zur Kritik Hegerfeldts äußert auch Uwe Durst, der den „Kulturpatriotismus“²⁶⁴ der Carpentier-Schule ankreidet. Viele Literaturhistoriker:innen sehen hier eine lokalpatriotische Agenda, die den Zweck verfolgt, dem Magischen Realismus eine Herkunftsbezeichnung zu verleihen. Die scharfe Kritik an den Theorien von Carpentier sollte meines Erachtens aber neu evaluiert werden. Tatsächlich taucht eine solche Exklusivität in den Texten Carpentiers nicht – oder zumindest nicht ausdrücklich – auf.²⁶⁵ Zu Beginn seines Prologs zu *El reino de este mundo* berichtet Carpentier von vielen Erlebnissen außerhalb Lateinamerikas (beispielsweise in China, in islamischen Ländern und der Sowjetunion), die sich mit dem *realismo maravilloso americano* vergleichen ließen.²⁶⁶ Auch García Márquez erweiterte das Gebiet des Magischen Realismus außerhalb den Grenzen Lateinamerikas:

En mis viajes a África he descubierto que muchas formas populares de arte africano comportan manifestaciones estéticas similares a las de varios países de la región del Caribe.²⁶⁷

Auf meinen Reisen nach Afrika habe ich erkannt, dass viele populäre afrikanische Kunstformen ästhetische Manifestationen aufweisen, die denen einiger Länder der Karibik ähneln.²⁶⁸

2.7.4 Magischer Realismus als Darstellung des Unterbewussten (Psychologie)

Miguel Ángel Asturias gehört zu den ersten, die auf die Gemeinsamkeiten zwischen dem lateinamerikanischen *Boom* und der Psychoanalyse hingewiesen haben. Asturias verstand sein eigenes Werk als einen Versuch, das verdrängte „indigene Unbewusste“ (sp. *inconsciente indígena*) literarisch zu befreien.²⁶⁹ Der Magische Realismus profilierte sich, ähnlich wie der Surrealismus, von Anfang an als eine Ausdrucksform

²⁶³ Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 23.

²⁶⁴ Durst, Das begrenzte Wunderbare, 228.

²⁶⁵ Vgl. Márquez Rodríguez, Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, 60.

²⁶⁶ Vgl. Márquez Rodríguez, Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, 61.

²⁶⁷ Gabriel García Márquez. Interview mit Manuel Osorio für *Correo de la Unesco* (octubre 1991).

²⁶⁸ * Übersetzung des Verfassers.

²⁶⁹ Vgl. Asturias, El problema social del indio (y otros Textos), 99.

des Unterbewussten.²⁷⁰ Die irritierende Verbindung des Unzusammengehörigen (das Kernmerkmal des Magischen Realismus *par excellence*) erzeuge eine befremdliche Bildrealität, die wie ein Traum wirkt. Stefanie Kreuzer, Uwe Durst und Caroline Frank stellen fest, dass die diffusen realitätssystemischen Strukturen der im Unterbewussten generierten Bilder in der paradoxen Struktur der wunderbaren Literatur auffällige Entsprechungen finden:

Jenseits von literaturtheoretischen Genrebestimmungen des Wunderbaren und Phantastischen ist interdisziplinär zudem eine deutliche Affinität des Wunderbaren zum Onirischen, zum Traumerleben oder auch zum Traumhaften und Alpträumhaften, zu halluzinogenen Zuständen, Wahnvorstellungen und Rauscherfahrungen sowie zur psychologischen Kategorie der Bizarren herauszustellen.²⁷¹

In der Opposition dieser zwei Erfahrungswelten (Wachzustand und Traum) findet die wohl elementarste aller Dualismus-Erfahrungen statt, die radikaler ist, als all die Unterschiede zwischen den vielen Erfahrungswelten, durch die wir uns im Wachzustand bewegen.²⁷² Zugang zu diesen im Unterbewussten generierten Szenen und Bildern erlangen wir nur auf zweierlei Weise: im Erinnern und im Erzählen.²⁷³ Im Magischen Realismus finden die Autor:innen den geeigneten künstlerischen Rahmen und Freiraum, traumähnliche Erfahrungen niederzuschreiben, ohne sich durch die Strukturen und Deutungsmuster der Tagwelt einschränken zu müssen. Der Magische Realismus profiliert sich dadurch als eine Ästhetisierung von irrationalen und unterbewussten Vorgängen.²⁷⁴ Leonard Forster begreift den Magischen Realismus als einen psychologisch motivierten Versuch, den ganzen Menschen „samt den Tiefen seines Wesens“²⁷⁵ zu erschließen. Nach Mechtild Straußfeld steht hinter der Produktion magisch-realistischer Fiktion nicht zuletzt die Bestrebung, eine allumfassende Realität („*Integraler Realismus*“²⁷⁶) zu schildern, die sowohl das Reale als auch das Irreale, das Mögliche und das Unmögliche, die Realität des Wachzustandes und die des Traumes in eine einzige Erzählwelt inkorporiert. Der

²⁷⁰ Vgl. Rössner, Magischer Realismus und mythisches Bewußtsein, 106.

²⁷¹ Kreuzer/ Durst / Frank, Einleitung: Spielarten des Wunderbaren in Kunst und Kultur, 12. Siehe auch: Kreuzer, Traum und Erzählen in der Literatur, Film und Kunst, 11-81.

²⁷² Vgl. Engel, Geburt der phantastischen Literatur aus dem Geiste des Traumes?, 153.

²⁷³ Vgl. Engel, Geburt der phantastischen Literatur aus dem Geiste des Traumes?, 154.

²⁷⁴ Vgl. Leine, Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne, 31.

²⁷⁵ Forster, Über den „Magischen Realismus“ in der heutigen deutschen Dichtung, 87.

²⁷⁶ Straußfeld, Aspekte des neuen Romans und ein Modell: „Hundert Jahre Einsamkeit“, 111.

Magische Realismus bringe zum Ausdruck, was die menschliche Vernunft verdrängt.²⁷⁷

2.7.5 Magischer Realismus als Erzählung aus einer kindlichen Perspektive (Psychologie)

Viele magisch-realistische Erzählungen verwenden kindliche Erzählperspektiven und Fokalisierungen.²⁷⁸ Oft halten die Romanfiguren Dinge für unglaublich, die es für Erwachsene jedoch nicht sind.²⁷⁹ Oder umgekehrt: Unglaubliche Dinge werden für vollkommen normal gehalten, obwohl sie es in Wirklichkeit nicht sind. Die Erzählstimme schildert solche Szenen und Gegenstände mit einer gewissen Unschuld und einer Haltung des naiven Staunens. Diese vermeintliche Naivität kann verschiedene Ursachen haben. Viele „naive“ Reaktionen lassen sich auf Unkenntnis zurückführen, etwa bei Einwohner:innen aus abgeschotteten Regionen der Welt (beispielsweise die Einwohner:innen Macondos). Die berühmte Szene aus *Cien años de soledad*, wo Oberst Aureliano Buendía das Eis „entdeckte“, basiert auf den Kindheitserfahrungen von García Márquez selbst, der, wie viele in der Karibik, nie Eis oder Schnee gesehen hatten. García Márquez berichtete anekdotisch darüber:

La primera idea que tuve yo de *Cien años de soledad*, la primera imagen — porque yo lo primero que tengo de un libro es una imagen, no es una idea o un concepto, es una imagen — es la de un viejo que lleva a un niño a conocer el hielo [...]. Es la imagen de una vez que mi abuelo me llevó a conocer un dromedario en un circo. Pero, al mismo tiempo, en Aracataca, donde vivíamos nosotros, yo nunca había tenido la oportunidad de conocer el hielo. Y una vez al comisariato de la compañía bananera llegaron unos pargos congelados, y me llamó mucho la atención ver aquellos pargos que parecían piedras, y se lo pregunté a mi abuelo. Y mi abuelo, que siempre me lo explicaba todo, me

Die erste Idee, die ich zu *Hundert Jahre Einsamkeit* hatte, das erste Bild – denn das erste, was ich von einem Buch habe, ist ein Bild, es ist keine Idee oder ein Konzept, es ist ein Bild – ist das eines alten Mannes, der ein Kind mitnimmt, um das Eis kennenzulernen [...]. Es ist das Bild von dem Moment, als mein Großvater mich mitnahm, um ein Dromedar im Zirkus kennenzulernen. Aber gleichzeitig hatte ich in Aracataca, wo wir lebten, noch nie die Gelegenheit gehabt, Eis zu sehen. Und einmal kamen im Kommissariat der Bananenfirma einige gefrorene Schnapper an, und ich wurde äußerst neugierig, diese Schnapper zu sehen, die wie Steine aussahen, und ich fragte meinen Großvater danach. Und mein Großvater, der mir immer alles erklärte, sagte mir, dass sie wie

²⁷⁷ Vgl. Chiampi, *El realismo maravilloso*, 82.

²⁷⁸ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 55. Ein Beispiel dafür findet sich beim kleinen Oskar Matzerath in *Die Blechtrommel*, der aus einer kindlichen Perspektive erzählt (Oskar war zwar älter, hatte aber mit drei Jahren beschlossen, nicht mehr zu wachsen).

²⁷⁹ Siehe 2.6.3; 5.2.3.

dijo que parecían piedras porque estaban congelados, y yo le pregunté qué eran congelados y me dijo que los habían metido en hielo. Y, claro, al tener que decidir entre el dromedario y el hielo, yo le pregunté qué era hielo, y me agarró de la mano y me llevó al comisariato, pidió que abrieran una caja de pargos congelados y yo conocí el hielo, yo me quedé con el hielo, porque, literariamente, era mucho más sugestivo. Lo que es increíble ahora es que, de esa imagen, sencillísima, partió todo *Cien años de soledad*.²⁸⁰

Steine aussahen, weil sie gefroren waren, und ich fragte ihn, was bedeutet gefroren sein? Und er sagte mir, dass sie in Eis gelegt worden waren. Und Natürlich: Als ich mich zwischen dem Dromedar und dem Eis entscheiden musste, fragte ich ihn, was Eis sei, und er nahm mich bei der Hand und ging mit mir zum Kommissariat, er bat sie, eine Kiste mit gefrorenen Schnappern zu öffnen, und so lernte ich das Eis kennen. Ich blieb bei dem Eis, weil es literarisch viel ansprechender war. Das Unglaubliche ist nun, dass aus diesem einfachen Bild der ganze Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* entstanden ist.²⁸¹

Kindliche Fokalisierungen können ebenfalls als wortwörtliche Interpretationen metaphorischer Aussagen zum Ausdruck kommen. Sie erinnern an die allgemein bekannten Schwierigkeiten von Kindern, zwischen wörtlicher und bildlicher Sprache zu unterscheiden.²⁸² Die „Affinität“ der Kinder zum magischen Denken trägt nicht nur zur Naturalisierung phantastischer Elemente bei, sondern bildet auch die Grundlage für zwei weitere Strategien: Die Darstellung des Alltäglichen als phantastisch und die Literarisierung der Metapher.²⁸³

2.7.6 Magischer Realismus als realitätsunabhängiges Konstrukt (Ästhetik/Philosophie)

Neben dem *anthropological magical realism* weist William Spindler auch auf eine weitere Form des Magischen Realismus hin, die er als *ontological magical realism* bezeichnet.²⁸⁴

Unlike anthropological Magic Realism, ontological Magic Realism resolves antinomy without recourse to any particular cultural perspective. In this ‘individual’ form of Magic Realism the supernatural is presented in a matter-of-fact way as if it did not contradict reason, and no explanations are offered for the unreal events in the text.²⁸⁵

²⁸⁰ González Bermejo, García Márquez: *Ahora doscientos años de soledad*, 15.

²⁸¹ * Übersetzung des Verfassers.

²⁸² Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 146.

²⁸³ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 148. Siehe auch 2.6.3; 2.6.6.

²⁸⁴ Siehe dazu: Spindler, *Magic realism: A Typology*, 82-84.

²⁸⁵ Spindler, *Magic realism: A Typology*, 82.

Der *ontological magical realism* eröffnet eine Perspektive, die über die bloße Darstellung des Magischen hinausgeht und sich mit den grundlegenden Fragen der Existenz, des Seins und der Wirklichkeit auseinandersetzt. Der *ontological magical realism* strebt eine tiefgreifende Verschmelzung von Realität und Magie an, bei der die Grenzen zwischen dem Rationalen und dem Übernatürlichen verschwimmen. Spindlers Konzept des *ontological magical realism* eröffnet somit einen erweiterten Raum für die literarische Darstellung und Erkundung von Wirklichkeit und Identität.

Diese magisch-realistische Schule arbeitet mit der Prämisse, dass sowohl unsere extratextuelle Realität als auch die Realität der Erzählung Konstrukte sind.²⁸⁶ Erzählwelten sind unabhängige Varianten unserer – ebenfalls konstruierten – Realität und von ihr und ihren realitätssystemischen Gesetzen gänzlich getrennt (auch wenn einige Überschneidungen durchaus möglich sind). Literarische Erzählwelten bilden eigenständige Systeme, die zur externen Wirklichkeit in einem Verhältnis relativer Autonomie stehen.²⁸⁷ Autor:innen nutzen die in diesen Räumen verfügbare grenzenlose künstlerische Freiheit, um unikale Realitäten und Realitätssysteme zu gestalten. Der Magische Realismus setzt der Vorstellungskraft keine Grenzen. Er durchbricht die Forderung nach Wahrscheinlichkeit und schließt sowohl den Mythos wie die Traumwelt ein.²⁸⁸ Die Originalität des Vorschlags besteht in seinem Appell, eine Bereitschaft zu entwickeln – und sei es auch nur als eine intellektuelle Abstraktion – bei der Lektüre magisch-realistischer Fiktionen auf die Bezugnahme zur extratextuellen Welt vollständig zu verzichten.

2.7.7 Magischer Realismus als epochenübergreifender Erzählstil (Literaturgeschichte)

In der wissenschaftlichen Literatur ist vereinzelt über die hypothetische Existenz eines antiken Vorfahren des Magischen Realismus diskutiert worden.²⁸⁹ Lois Parkinson Zamora und Wendy B. Faris schreiben dem Magischen Realismus eine weitreichendere Geschichte zu, die bis in die Antike zurückreicht und sich in epischer

²⁸⁶ Siehe 7.2.3; 7.2.4; 7.2.5.

²⁸⁷ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 11.

²⁸⁸ Vgl. Strausfeld, *Aspekte des neuen Romans und ein Modell: „Hundert Jahre Einsamkeit“*, 111.

²⁸⁹ Siehe 1.1; 10.1.1.

und ritterlicher Literatur wie im *Dekameron*, *Tausendundeine Nacht* und *Don Quijote* wiederfindet.²⁹⁰ Alejo Carpentier verknüpft den Beginn des *realismo maravilloso americano* mit der Entdeckung Amerikas:

Y constantemente, no hay que olvidarlo, los conquistadores vieron muy claramente el aspecto real maravilloso en las cosas de América, y al efecto quiero recordar la frase de Bernal Díaz cuando contempla la ciudad de México por primera vez y exclama, en medio de una página que es de una prosa absolutamente barroca: «Todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras templos y lagos se parecían a los encantamientos de qué habla el Amadís». He aquí el hombre de Europa en contacto con lo real maravilloso americano.²⁹¹

Es sollte stets daran erinnert werden, dass die Konquistadoren sehr deutlich den wunderbaren realen Aspekt in den Dingen Amerikas sahen. In diesem Sinne möchte ich an den Satz von Bernal Díaz erinnern, als er zum ersten Mal die Stadt Mexiko betrachtete und mitten in einer Seite absolut barocker Prosa ausrief: „Wir waren alle erstaunt und sagten, dass diese Länder, Tempel und Seen den Verzauberungen ähnelten, von denen der Amadis spricht“. Siehe, hier ist der Mann aus Europa in Kontakt mit der wunderbaren amerikanischen Realität.²⁹²

Carpentier bezieht sich auf die Zeugenberichte der Konquistadoren, die ursprünglich als Protokolle gedacht waren, jedoch eine faszinierende Erzählwelt (die „Neue Welt“) hervorbrachten. Die literarischen Darstellungen des amerikanischen Kontinents beschrieben eine abgelegene und fabelhafte Region, eine fruchtbare Erde mit Gold im Überfluss, ein irdisches Paradies.²⁹³ Kerntechniken magisch-realistischer Fiktion (etwa hyperbolische Beschreibungen) sind hier bereits beobachtbar (Christoph Kolumbus behauptete etwa, dass Kuba größer als England und Schottland zusammen sei²⁹⁴). Auch die Beschreibung merkwürdiger Kreaturen befeuerte die Phantasie der Europäer:innen: Menschen mit Schwänzen, Ewaipanomas, Acephale und Riesen.²⁹⁵ Carpentier fielen vor allem interessante Textstellen aus der Korrespondenz zwischen Hernán Cortés und dem spanischen König Carlos V auf, in der Cortés sich entschuldigt, „er wisse nicht, wie er Ihrer Majestät über alles berichten könne“ („[...] *y otras cosas, que, por ser tantas y tales, no las sé significar a vuestra majestad.*“²⁹⁶). Der Conquistador wurde mit dem ernsthaften rhetorischen Problem konfrontiert,

²⁹⁰ Vgl. Parkinson Zamora & Faris, Introduction: Daiquiry Birds and Flaubertian Parrot(ie)s, 2. Weitere Werke, die deutliche magisch-realistische Tendenzen erweisen sind z.B. *Die Nase* (1836) von Nikolai Wassiljewitsch Gogol und Kafkas *Verwandlung* (1912) und *Der Prozess* (1925).

²⁹¹ Carpentier, *Lo barroco y lo real maravilloso*, 327.

²⁹² * Übersetzung des Verfassers.

²⁹³ Vgl. Sanfuentes, *Develando el nuevo mundo*, 119-120.

²⁹⁴ Vgl. Sanfuentes, *Develando el Nuevo Mundo*, 62.

²⁹⁵ Vgl. Sanfuentes, *Develando el nuevo mundo*, 158-159.

²⁹⁶ Cortés, *Cartas de Relación de la conquista de Mexico*. Carta segunda (30. Octubre 1520), 68.

Erfahrungen in Worte fassen zu müssen, für die es keine gab.²⁹⁷ Als er sich darum bemühte, die Waren auf dem Stadtmarkt Tenochtitláns zu beschreiben, schrieb er:

[...] eran tales y tan maravillosas que consideradas por su novedad y extrañeza no tenían precio, ni es de creer que alguno de todos los príncipes del mundo de quien se tiene noticia las pudiese tener tales y de tal calidad.²⁹⁸

Auch waren es, ganz abgesehen von ihrem Geldwerte, so wundersame Dinge, daß sie in Erwägung ihrer Neuheit und ihres fremden Ursprunges gar keinen Preis hatten und daß es nicht anzunehmen ist, daß irgend einer von allen Fürsten der Welt, von denen man Kenntnis hat, dergleichen beschaffene Dinge besitzen könnte.²⁹⁹

In der *Carta segunda* (30. Oktober 1520) erwähnt Cortés mehrmals, wie die Protokollierung der „Neuen Welt“ ihn vor sprachliche und kommunikative Herausforderungen gestellt hat:

Porque para dar cuenta, muy poderoso Señor, a vuestra real excelencia de la grandeza, extrañas y maravillosas cosas desta gran ciudad de Temixtitán, y del señorío y servicio deste Mutezuma, señor della, y de los ritos y costumbres que esta gente tiene [...] sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y muy expertos: no podré yo decir de cien partes una de las que dellas se podrían decir; mas como pudiere, diré algunas cosas de las que vi, que, aunque mal dichas, bien sé que seran de tanta admiración que no podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos no las podemos con el entendimiento comprehender.³⁰⁰

Großmächtigster Herr, um Eurer königlichen Exzellenz Rechenschaft von der Großartigkeit und den absonderlichen und wunderbaren Dingen der Stadt Mexico zu geben, würde es vieler Zeit und vieler und sehr erfahrener Berichterstatter bedürfen. Ich vermag meinerseits nicht den hundertsten Teil dessen zu sagen, was gesagt werden könnte. So gut ich es indessen vermag, will ich einiges von dem berichten, was ich selbst gesehen habe; und ich bin überzeugt, daß dies, obwohl schlecht vorgetragen, dennoch solche Verwunderung erregen wird, daß man es nicht wird glauben können – sind doch wir selbst, die wir es hier mit unseren eigenen Augen betrachten, außerstande, es mit unserer Vernunft zu begreifen.³⁰¹

Hernán Cortés hat zahlreiche Herausforderungen überwinden müssen, um seinen unglaublichen Berichten Authentizität zu verleihen. Aus der Notwendigkeit heraus, über reale, jedoch unglaubliche Dinge zu berichten, sei also eine neue Darstellungsform entstanden. Hierzu gehören insbesondere Hyperbolisierungen wie:

²⁹⁷ Vgl. Carpentier, *Lo barroco y lo real maravilloso*, 327.

²⁹⁸ Cortés, *Cartas de Relación de la conquista de Mexico. Carta segunda* (30. Octubre 1520), 68.

²⁹⁹ Übersetzung: Ernst Schultze (*Cortés, Die Eroberung von Mexiko*, 160-161).

³⁰⁰ Cortés, *Cartas de relación de la conquista de Mexico. Carta segunda* (30. Octubre 1520), 68-69.

³⁰¹ Überarbeitete Übersetzung: Ernst Schultze (*Cortés, Die Eroberung von Mexiko*, 163).

Diese Stadt ist so groß und so schön, daß ich über sie kaum die Hälfte von dem sagen werde, was ich sagen könnte, und selbst dieses wenige ist fast unglaublich [...].³⁰²

Bemerkenswert ist auch die „Naivität“ mit der Cortés einen Vulkan beschreibt. Man bekommt den leichten Eindruck, es handle sich dabei um den Bericht eines Kindes³⁰³:

Von dem höchsten dieser Berge steigen oft bei Tag und Nacht dicke Rauchwolken empor, die, wie Pfeile in schweren Säulen, bis in die Wolken schießen, und zwar mit einer solchen Kraft, daß die sehr heftigen Winde, die im Gebirge wehen, sie nicht zu verscheuchen vermögen.³⁰⁴

Bemerkenswert ist auch die tückische Naivität (auch eine Erzähltechnik im Magischen Realismus³⁰⁵) mit der Cortés eine Folterung schildert:

Aber da sie noch am Tage ihrer Hinrichtung gestanden hatten, daß Moctezuma ihnen befohlen, die Spanier zu töten, ließ ich ihm Eisen an die Füße legen, worüber er tödlichen Schrecken verspürte. Doch schon nach einer nur kurzen Unterredung ließ ich sie ihm wieder abnehmen, worüber er außerordentliche Freude empfand [...].³⁰⁶

Merkwürdig spezifische Angaben sind bei den Briefen von Cortés ebenfalls zu finden.³⁰⁷ Als er einen Angriff der indigenen Bevölkerung beschreibt, schrieb er:

Tags darauf griffen uns mit dem Frührot mehr als hundertneunundvierzigtausend Mann an.³⁰⁸

Die Entstehung der lateinamerikanischen Erzähltradition hat sich offenbar in mehreren Phasen vollzogen. Eine erhebliche Bedeutung kann aber – wie Carpentier zurecht anmerkte – den Protokollen der spanischen Chronisten beigemessen werden, die schon früh eine Hybridisierung realitätssystemischer Diskurse aufweisen.³⁰⁹

³⁰² Cortés, Bericht vom 30. Oktober 1520, 35.

³⁰³ Eine plausible Erklärung für den Ursprung dieses literarischen Stils liegt in der bescheidenen akademischen Bildung der Konquistadoren. Für die meisten Chronisten war die literarische Arbeit fremd. Viele davon waren Analphabeten (vgl. Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, 163).

³⁰⁴ Cortés, Bericht vom 30. Oktober 1520, 48.

³⁰⁵ Siehe 2.7.5.

³⁰⁶ Cortés, Bericht vom 30. Oktober 1520, 66-67.

³⁰⁷ Siehe 2.6.7.

³⁰⁸ Cortés, Bericht vom 30. Oktober 1520, 26.

³⁰⁹ Vgl. Ertler, Konstruktionen von Transkulturalität im Erzählsystem Lateinamerikas, 244.

Teil II: Literaturwissenschaftlicher Vergleich: Erzähltechnik, Motive, Themen
(Kapitel 3–5)

Kapitel 3

Magisch-realistische Episoden in *Cien años de soledad*

3.1 Der Autor (G. García Márquez) | 3.2 Der Roman | 3.3 Ausgewählte Themen und literarische Motive | 3.4 Einzelanalysen

Cien años de soledad war der fünfte Roman von Gabriel García Márquez und das Werk, dem er weltweite Anerkennung, vielfache Auszeichnungen und selbst die Ehre des Literaturnobelpreises verdankt. Er gilt als der einflussreichste Roman des sogenannten *Booms* der lateinamerikanischen Literatur und als Musterwerk magisch-realistischer Fiktion.³¹⁰ Der zwischen 1965 und 1966 in Mexiko-Stadt verfasste³¹¹ und 1967 in Buenos Aires veröffentlichte Roman zählt heute eine weltweite Auflage von weit über zehn Millionen Exemplaren und wurde bereits in über 35 Sprachen übersetzt.³¹² Die erste deutsche Übersetzung von *Hundert Jahre Einsamkeit* erfolgte im Jahr 1970 durch Curt Meyer-Clason.³¹³ García Márquez gehört zu den meistgelesenen lateinamerikanischen Autoren und gilt als einer der bedeutendsten und erfolgreichsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Dieser 300-seitige Roman popularisierte wie kaum ein anderer den literarischen Magischen Realismus und ist, nach *Don Quijote*, das meistgelesene und untersuchte Werk der spanischen Sprache.³¹⁴

³¹⁰ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 257; Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 41.

³¹¹ Vgl. Nájjar, *La casa donde nacio "Cien años de soledad"* (BBC news - online).

³¹² Vgl. BBC News Mundo, *En fotos: portadas de "Cien años de soledad" en distintos idiomas* (online).

³¹³ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, übersetzt von Curt Meyer-Clason (Kiepenheuer & Witsch), Köln (1970). Im Jahr 2017 veröffentlichte derselbe Verlag eine Neuübersetzung von Dagmar Ploetz.

³¹⁴ Vgl. Guevara Llaguno, *La presencia de la Biblia en "Cien años de soledad"*, 133.

3.1 Der Autor (G. García Márquez)³¹⁵

3.1.1 Literarische Vorbilder

Gabriel José García Márquez (*1927³¹⁶ - † 2014), in Lateinamerika auch liebevoll als „Gabo“ bekannt (Kosenname für Gabriel), war ein kolumbianischer Schriftsteller und Journalist. Er kam in Arataca zur Welt, einem kleinen karibischen Dorf in Kolumbien. Dort verbrachte er auch seine Kindheit im Großelternhaus mütterlicherseits. 1947 meldete er sich als Student an der juristischen Fakultät der *Universidad Nacional de Bogotá* an, schloss jedoch das Studium nicht ab. Bereits während der Studienzeit arbeitete García Márquez als Journalist für lokale Zeitungen. In diesen journalistischen Anfangsjahren entstanden auch seine ersten literarischen Texte. Seine späteren Berufe als Journalist, Auslandskorrespondent und Schriftsteller führten ihn zu mehreren Auslandsaufenthalten (Mexiko-Stadt, Paris, Barcelona, Havanna, New York und andere). Er blieb dennoch stets tief verwurzelt in seiner karibischen Heimat.

In zahlreichen Interviews und bei öffentlichen Auftritten äußerte sich García Márquez mehrfach zu politischen Themen, etwa zur Diktatur unter Pinochet in Chile oder zur Korruption und Drogenkriminalität in Kolumbien.³¹⁷ García Márquez war ein bekennender Sozialist und langjähriger Freund von Fidel Castro, dessen Revolution er bis zum Ende treu blieb. Er erkrankte an Krebs und starb am 17. April 2014 in Mexiko-Stadt. García Márquez hinterließ neben seinen erfolgreichen Romanen ein umfangreiches Erbe an journalistischen Arbeiten, Kurzgeschichten, Erzählungen, Anthologien, Theaterstücken und Drehbüchern.

³¹⁵ Hier werden lediglich Eckdaten seines Lebens eingeführt. Für biographische Literatur zu García Márquez siehe (Auswahl): Saldívar, *Reise zum Ursprung. Eine Biographie über Gabriel García Márquez*. Übersetzung: Gerling/Wucherpennig/Romeiser/Godde (1998); Irnberger, *Gabriel García Márquez. Die Magie der Wirklichkeit. Biographie* (2003); Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave. Gespräche mit Gabriel García Márquez*, aus dem Spanischen von Tom Koenigs (2006); Ploetz, *Gabriel García Márquez – Leben und Werk* (2010).

³¹⁶ García Márquez selbst sagte, er sei sich nicht sicher, in welchem Jahr er geboren wurde. Einige Quellen geben 1928 als sein Geburtsjahr an. Siehe dazu: Joset, *Introducción*, 12, Fn. 1.

³¹⁷ Siehe dazu: Joset, *Introducción*, 19.

3.1.1 Literarische Vorbilder

Die Frage nach seinen literarischen Vorbildern gehörte zu den beliebtesten bei Journalisten. García Márquez gab immer ähnliche Antworten: Conrad, Saint-Exupéry, Woolf, Faulkner, Neruda (u.a.).³¹⁸ Er hielt Leo Tolstois *Krieg und Frieden* für den besten Roman, der je geschrieben wurde.³¹⁹ Von Sophokles, Rimbaud, der spanischen Poesie des *Siglo de Oro*, Franz Kafka, Ernest Hemingway und Graham Greene ließ er sich ebenfalls literarisch inspirieren.³²⁰ Vor allem jedoch sticht die Rolle seiner Großmutter Tranquilina Iguarán de Márquez hervor, eine „einfallsreiche und abergläubische Frau, die mir Abend für Abend mit ihren Geschichten von jenseits des Grabes Angst machte“³²¹. Er hielt sie für die größte und bedeutendste seiner Inspirationen³²²:

– In erster Linie meine Großmutter. Sie hat mir völlig ungerührt die ungeheuerlichsten Dinge erzählt, als hätte sie sie eben gesehen. Ich habe inzwischen entdeckt, daß genau diese unbeirrbare Art und der Bilderreichtum ihre Geschichten so glaubhaft machten. Beim Schreiben von *Hundert Jahre Einsamkeit* habe ich die Methode meiner Großmutter benutzt.³²³

García Márquez war tief beeindruckt von der Fähigkeit seiner Großmutter, absolut skurrile Ereignisse mit einer unerschütterlichen Haltung zu erzählen. Denn sie konnte unglaubliche Geschichten „einfach so erzählen“, mit einer narrensicheren Gelassenheit und ohne ständig auf den Inhalt, die logische Kohärenz oder die Glaubwürdigkeit des Erzählten zu achten. In seinen Erzählungen hat García Márquez diese unbeirrbare Erzählart übernommen, die „vor keiner Willkür, Unwahrscheinlichkeit oder Unmäßigkeit zurückschreck[t]“³²⁴. In seinem Gespräch mit Miguel Fernández Brasó berichtet er, dass der Erzählstil aus *Cien años de soledad* aus dieser Erzähltradition stammt:

³¹⁸ Vgl. Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 55-58.

³¹⁹ Vgl. Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 55. 1996 berichtete Gabriel García Márquez bei der spanischen Sendung *Hoy por Hoy*, dass er dem damaligen US-Präsident Bill Clinton auf Nachfrage erzählte, sein Lieblingsbuch sei *El Conde de Montecristo*: „Por cierto que hicimos un juego. Él ([Bill Clinton]) le preguntó a Carlos de cuál era su libro favorito, Carlos dijo que *Absalom, Absalom!* de William Faulkner [...] y yo [García Márquez] le dije que mi libro favorito era *El Conde de Montecristo*.“

³²⁰ Vgl. Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 56-59.

³²¹ Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 60. Von seinem Großvater habe er die Vorliebe für Kriegsgeschichten geerbt (ebd).

³²² Vgl. Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 36-37.

³²³ Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 36-37.

³²⁴ Oviedo, Macondo – ein magisches Dorf in Amerika, 137.

Necesitaba un tono convincente, que por su propio prestigio volviera verosímiles las cosas que menos lo parecían, y que lo hiciera sin perturbar la unidad del relato. [...] Tuve que vivir veinte años y escribir cuatro libros de aprendizaje para descubrir que la solución estaba en los orígenes mismos del problema: había que contar el cuento, simplemente, como lo contaban los abuelos, es decir, en un tono impertérrito, con una serenidad a toda prueba que no se alteraba aunque les estuviera cayendo el mundo encima, y sin poner en duda en ningún momento lo que estaban contando, así fuera lo más frívolo o lo más truculento, como si hubieran sabido aquellos viejos que en la literatura no hay nada más convincente que la propia convicción.³²⁵

Ich brauchte einen überzeugenden Ton, der durch sein eigenes Prestige die Dinge, die am wenigsten glaubwürdig erschienen, glaubwürdig machen würde, und dies, ohne die Einheit der Geschichte zu zerstören. [...] Ich musste zwanzig Jahre leben und vier Lehrbücher schreiben, um herauszufinden, dass die Lösung in dem eigentlichen Ursprung des Problems lag: Die Geschichte musste einfach so erzählt werden, wie die Großeltern sie erzählten, also in einem unerschrockenen Ton, mit einer narrensicheren Gelassenheit, die sich nicht ändern würde, selbst wenn der Himmel auf sie fallen würde, und zu jeder Zeit ohne zu fragen, was erzählt wird, sei es das Leichtfertigste oder das Grausamste, als ob jene alte Menschen gewusst hätten, dass es in der Literatur nichts Überzeugenderes gibt als die eigene Überzeugung.³²⁶

Anekdotisch erzählte einmal García Márquez, der vor dem Erfolg von *Cien años de soledad* stets in finanzieller Knappheit lebte, wie schwer es für ihn in seiner Jugend war, an Bücher heranzukommen. Einer seiner Freunde, Jorge Álvaro Espinosa, hat ihm einmal *Die Verwandlung* von Kafka ausgeliehen. Durch dieses Roman-Erlebnis habe er die künstlerische Freiheit der Literatur für sich entdeckt:

Yo nunca tenía plata para comprar libros, pero siempre aparecían amigos que me los prestaban. Uno de ellos, Jorge Álvaro Espinosa, rosarista, hoy asesor económico de grandes empresas, y que no tenía nada que ver con el mundo intelectual, poseía una de las culturas literarias más grandes que yo conozco. El me prestó *La metamorfosis*, de Kafka. Yo llegué a la pensión de estudiante en que entonces vivía, me quité el saco, los zapatos, me acosté en la cama, abrí el libro, así, y comencé: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto”. Cerré el libro y dije: Ahhh carajo, yo no sabía que eso se podía. Si la vaina es así, yo también puedo. Al día siguiente escribí mi

Ich hatte nie Geld, um Bücher zu kaufen, aber stets gab es Freunde um mich herum, die sie mir ausgeliehen haben. Einer von ihnen, Jorge Álvaro Espinosa aus Rosario, heute Wirtschaftsberater großer Unternehmen, der zwar nichts mit der intellektuellen Welt zu tun hatte, jedoch einer der belesensten Menschen ist, den ich kenne, lieh mir *Die Verwandlung* von Kafka aus. Ich kam in der Studentenspension an, in der ich damals lebte, zog meine Jacke und Schuhe aus, legte mich auf das Bett, schlug das Buch auf und begann: „Als Gregor Samsa eines morgens aus unruhigen Träumen erwachte, sah er sich in seinem Bett in einen ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“ Ich klappte das Buch zu und sagte: Ahhh verdammt! Ich wusste nicht, dass man das machen dürfte.

³²⁵ Fernández-Braso, *La soledad de Gabriel García Márquez (una conversación infinita)*, 119-120.

³²⁶ * Übersetzung des Verfassers.

primer cuento. Esas cosas que están en *Ojos de perro azul* y que son kafkianas.³²⁷

Wenn das so ist, dann kann ich das auch. Am nächsten Tag schrieb ich meine erste Geschichte. Diese Dinge, die in *Ojos de perro azul* auftauchen und die kafkaesk sind.³²⁸

García Márquez erlebte in diesem Moment eine literarische Epiphanie. Erst durch Kafka habe er erfahren, dass in der Literatur alles möglich sei. Fremd blieben ihm aber sein Leben lang metaphorische Interpretationen dieser Szene:

Ich muss ein sehr naiver Leser sein, denn ich bin nie darauf gekommen, daß die Dichter mehr sagen wollen, als das, was sie sagen. Wenn Franz Kafka schreibt, daß Gregor Samsa eines Morgens in ein riesiges Insekt verwandelt aufwacht, dann ist das für mich nicht Symbol für irgendetwas, und das einzige, was ich immer habe wissen wollen, ist, um was für ein Tier es sich gehandelt haben mag.³²⁹

Merkwürdig und zugleich faszinierend war ebenfalls für García Márquez, dass er in dem Roman von Kafka die Erzählart seiner Großmutter wiedererkannte:

P.A.M. – ¿Fue ella la que te permitió descubrir que ibas a hacer escritor?

P.A.M.: Bist Du über sie darauf gekommen, Schriftsteller zu werden?

G.G.M.: No, fue Kafka que, en alemán, contaba las cosas de la misma manera que mi abuela.³³⁰

G. G. M.: Nein, durch Kafka, der auf Spanisch in derselben Art erzählt hat wie meine Großmutter.³³¹

García Márquez wird im Laufe seines Lebens ständig dafür plädieren, überzogene Interpretationen seiner Romane zu unterlassen (eine Botschaft, die vor allem an seine Kritiker:innen gerichtet war).³³²

³²⁷ Cobo, Entrevista a García Márquez en 1981 (online). Siehe auch: Apuleyo Mendoza, Der Geruch der Guayave, 49.

³²⁸ * Übersetzung des Verfassers.

³²⁹ García Márquez, La poesía, al alcance de los niños, in: El País (27. Januar 1981). Übersetzt von Tom Koenigs, Freibeuter Nr. 11, 8.

³³⁰ Apuleyo Mendoza, Olor de la Guayaba, 41.

³³¹ Apuleyo Mendoza, Der Geruch der Guayave, 37 (Übersetzung: T. Koenigs).

³³² Es gibt viele Parallelen zwischen der von García Márquez vorgeschlagenen Interpretationsmethode und dem *New Criticism*. Der *New Criticism* wendete sich von historischen und psychologischen Interpretationen ab und versuchte, den Sinn eines Textes allein aus ihm selbst abzuleiten. Siehe dazu: Finnern, Narratologie und biblische Exegese, 30. Siehe auch 1.3.1.

3.2 Der Roman

3.2.1 Geläufige Interpretationen | 3.2.2 Interpretationshinweise des Autors

Cien años de soledad erzählt die Geschichte der Familie *Buendía* und die mit dem Ehepaar José Arcadio Buendía und Úrsula Iguarán unmittelbar verbundene Gründung von Macondo. *Cien años de soledad* ist ein handlungsreicher Roman, geprägt von einem „totalisierenden“ Bestreben (Vargas Llosa: „ambición totalizante“³³³). Er beschränkt sich nicht nur auf die Darstellung einer oder mehrerer Figuren, sondern umfasst auch deren Nachkommen, Generation für Generation, von dem Anfang von Macondo bis zu seinem apokalyptischen Ende. Vargas Llosa beschreibt ihn als die vollständige Geschichte einer Welt:

[...] puesto que es la historia completa de un mundo desde su origen hasta su desaparición. Completa quiere decir que abarca todos los planos o niveles en que la vida de este mundo transcurre.³³⁴

[...] denn es ist die Gesamtgeschichte einer Welt von ihrem Ursprung bis zu ihrem Ende. Vollumfänglich bedeutet, dass sie alle Bereiche oder Ebenen umfasst, auf denen sich das Leben in dieser Welt abspielt.³³⁵

Inhaltlich widmet sich *Cien años de soledad* vielfach Themen wie Politik, Bürgerkriegen, dem Aufstieg der Bananenplantagen, der Macht des amerikanischen Kapitalismus, Naturkatastrophen, Glaube und Aberglaube, der patriarchalen Gesellschaft, inzestuösen familiären Beziehungen, Plagen, dem Kampf gegen die Natur, den täglichen Kriegen gegen Kakerlaken, Termiten und Feuerameisen, Liebe, Sexualität und all dies aus der naiven Betrachtung der unschuldigen Religiosität des Volkes. Eine minutiöse Analyse dieses „enzyklopädische[n] Werkes“³³⁶, wie Mechtild Strausfeld es bezeichnet, würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen. Der Fokus begrenzt sich darum nur auf die Analyse seiner emblematischen realitätsherausfordernden Szenen.

³³³ Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. Realidad total, novela total, XLIV.

³³⁴ Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. Realidad total, novela total, XXVII.

³³⁵ * Übersetzung des Verfassers.

³³⁶ Strausfeld, *Aspekte des neuen lateinamerikanischen Romans und ein Modell: „Hundert Jahre Einsamkeit“* (Gabriel García Márquez), 7.

3.2.1 Geläufige Interpretationen

Der internationale Erfolg von *Cien años de soledad* hat zahlreiche Interpretationen des Werkes hervorgebracht. Im Folgenden präsentiere ich die bekanntesten vier davon.

(1) *Cien años de soledad als eine identitätsstiftende Erzählung für Lateinamerika (oder als eine epische Darstellung der Geschichte Kolumbiens*³³⁷). Diese Interpretation beruht auf der Parallele zwischen dem Schicksal Macondos und dem vieler lateinamerikanischer Nationen. Der Roman stelle eine ästhetisierte Geschichtsdarstellung mit deutlichen mythologisierenden Elementen dar. Dieses Werk spiegelt das Bedürfnis der Lateinamerikaner:innen wider, ihre Geschichte in einer mythischen Tradition zu verwurzeln.³³⁸ Gonzalo Celorio bezeichnet *Cien años de soledad* als die „eigene Bibel Lateinamerikas“ und kommentiert:

Gracias a *Cien años de soledad*, América Latina por fin cuenta con su propia biblia, en la que se relata nuestra historia desde el génesis hasta el Apocalipsis, con sus éxodos y plagas, sus maldiciones y esperanzas, sus transformaciones y recurrencias; [...].³³⁹

Dank *Hundert Jahre Einsamkeit* hat Lateinamerika endlich seine eigene Bibel, in der unsere Geschichte vom Genesis bis zur Apokalypse erzählt wird, mit ihren Exodussen und Plagen, ihren Flüchen und Hoffnungen, ihren Verwandlungen und Wiederholungen; [...].³⁴⁰

Cien años de soledad wird von mehreren Kritiker:innen demzufolge eine identitätsstiftende Funktion³⁴¹ zugesprochen und als eine literarische Ausarbeitung der aufkommenden kulturellen Identität eines „jungen“ Kontinents interpretiert. Diese identitätsstiftende Funktion wird ebenfalls auf die Sprachebene übertragen. In *Cien años de soledad* kommen zahlreiche lateinamerikanische Sprachbesonderheiten vor, die zuvor von lateinamerikanischen Schriftsteller:innen vermieden wurden (Lateinamerikanismen³⁴²).

³³⁷ Vgl. Oviedo, Macondo – ein magisches Dorf in Amerika, 130; Arnau, El mundo mítico de García Márquez, 114.

³³⁸ Vgl. Joset, Gabriel García Márquez: coetáneo de la eternidad, 11; Ders., Introducción, 26-27.

³³⁹ Celorio, Cien años de soledad y la narrativa de lo real-maravilloso, 520.

³⁴⁰ * Übersetzung des Verfassers.

³⁴¹ Siehe 2.7.3.

³⁴² Lateinamerikanismen sind lokale Sprachphänomene (sprachliche Ausdrücke, Phrasen oder grammatikalische Besonderheiten), die charakteristisch für die spanische Sprache in Lateinamerika sind. Sie entstehen durch den Einfluss indigener Sprachen, afrikanischer Einflüsse, kultureller Eigenheiten sowie historischer und geografischer Faktoren.

(2) *Cien años de soledad als Kritik an Neo-Kolonialismus und Kapitalismus*. Mehrere Kritiker:innen sehen in *Cien años de soledad* eine kritische Auseinandersetzung mit den Entwicklungen des modernen Kapitalismus. Diese Kritik richte sich insbesondere gegen den industriellen Expansionismus der USA.³⁴³ *Cien años de soledad* thematisiere die Ausbeutungsgeschichte Lateinamerikas, die sich mit der spanischen Eroberung bis ins 20. Jahrhundert erstreckt. Im Mittelpunkt der Kritik stehe die *compañía bananera* (eine evidente Anspielung auf *The United Fruit Company*) und deren ausbeuterische Praxen. Ein Auszug aus dem Roman verdeutlicht diesen Standpunkt:

Am Mittwoch traf ein Stab Ingenieure, Agronomen, Hydrologen, Topographen und Landmesser ein, die mehrere Wochen hindurch dieselben Gegenden erkundeten, in denen Mr. Herbert Schmetterlinge gejagt hatte. Später traf Señor Jack Brown in einem Anhänger des gelben Eisenbahnzuges ein, ganz mit Silberplatten verschalt, mit Sesseln aus bischöflichem Samt ausgestattet und mit einem blauen Glasdach versehen. Mit diesem Sonderwagen kamen gleichfalls, Señor Brown umschwänzelnd, die feierlichen schwarzgekleideten Rechtsanwälte, die in früherer Zeit Oberst Aureliano Buendía allerwärts begleitet hatten, und dies ließ die Dorfbewohner vermuten, die Agronomen, die Hydrologen, Topographen und Landvermesser, dazu Mr. Herbert mit seinen Fesselballons und seinen bunten Faltern wie auch Señor Brown mit seinem fahrenden Mausoleum und seinen wütenden deutschen Doggen hätten etwas mit dem Krieg zu tun. Freilich blieb nicht viel Zeit zu Vermutungen, da die argwöhnischen Einwohner von Macondo sich noch immer fragten, was zum Teufel los sei, als ihr Dorf sich bereits in ein Lager aus blechgedeckten Holzhäusern verwandelt hatte, bewohnt von Fremden, die aus der halben Welt im Zug angereist kamen, nicht nur auf den Sitzen und Plattformen des Zuges, sondern auch auf dem Dach der Wagen. Die Grünhörner, die später ihre schmachtenden Frauen in Musselinkleidern und riesigen Gazehüten mitbrachten, errichteten ein besonderes Dorf auf der anderen Seite des Schienenstrangs mit palmengesäumten Straßen, Häusern mit eisernen Gitterfenstern, mit weißen Tischchen auf den Terrassen, mit Ventilatoren an der Decke und weiten blauen Rasenflächen mit Pfauen und Wachteln. Dieser Teil war wie ein riesiger Hühnerstall von einem elektrisch geladenen Zaun umgeben, der in den kühlen Sommermonaten schwarz von gebratenen Tauben erwachte.³⁴⁴

Spätestens nach dem Ankommen der *compañía bananera* dreht sich das Leben in Macondo fast ausschließlich um die Bananenplantagen. Auch die Hierarchien und Dynamiken des Dorfes werden dadurch verändert. Das amerikanische Unternehmen diktiert jetzt die neue soziale Ordnung. Im Nachhinein bereut der Oberst Aureliano Buendía, den „Gringo“ Mr. Herbert zum Verzehr einer Banane eingeladen zu haben:

³⁴³ Siehe dazu: Conniff, *The Dark side of Magical Realism: Science Oppression, and Apocalypse in One Hundred Years of Solitude* (1990); Ahmad / Afsar, *Magical Realism, Social Protest and Anti-Colonial Sentiments in One Hundred Years of Solitude: An Instance of Historiographic Metafiction* (2014).

³⁴⁴ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 255-256.

»Seht, was wir uns damit eingebrockt haben«, sagte damals Oberst Aureliano Buendía, »daß wir ein Grünhorn [sp. Gringo] zum Bananenessen eingeladen haben.«³⁴⁵

Eine der deutlichsten politischen Episoden des Romans findet sich in der Schilderung des im Auftrag der *compañía bananera* veranlassten Massakers an den streikenden Arbeitern der Bananenplantage. Anhand solcher Passagen lasse sich der zutiefst politische Charakter des Romans erkennen. Dazu kommentiert Abu Shahid Abdullah:

By placing historical events in a fictional setting, and by treating the events in an unconventional manner through the use of myths and magic, he, actually, wants to create an alternative version of history from the perspective of the people who are oppressed, disempowered, and devoid of any social and political privileges.³⁴⁶

(3) *Cien años de soledad als Historiographie vom Standpunkt Lateinamerikas*. Die Kultur und Kosmvision der indigenen Bevölkerung Lateinamerikas wurde seit der europäischen Kolonisierung systematisch verdrängt. Praktisch alles, was von dem Kontinent bekannt war, stammt aus westlicher Feder. Lateinamerika blieb dem fremden Blick ausgesetzt, dem es nicht an exotisierenden Elementen fehlte.³⁴⁷ *Cien años de soledad* repräsentiere hingegen die lateinamerikanische Sicht der Geschichte.³⁴⁸ García Márquez habe mit seinem Roman Kritik an der westlichen Geschichtsschreibung geübt, indem er einer bildungsfernen und kulturell abgeschotteten Gemeinschaft wie Macondo eine „Stimme“ gab.

(4) *Cien años de soledad als Rekonstruktion der Phantasiewelt des Autors während seiner Kindheit*. García Márquez hat mehrmals erzählt, dass viele Begebenheiten in *Cien años de soledad* von seinen Kindheitserlebnissen in Aracataca inspiriert wurden. Der Roman gleiche einer poetischen Aufzeichnung der Welt seiner Kindheit, die stark durch Aberglauben, Magie und Erzählungen von übernatürlichen Ereignissen geprägt war. Viele Familienanekdoten sind darin zu finden.³⁴⁹ Als Kind sei er von Menschen mit einer großen Phantasie umgeben gewesen, Menschen, die inmitten einer „magischen Realität“ lebten:

³⁴⁵ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 257.

³⁴⁶ Shahid Abdullah, Rewriting rural community and dictatorial history through magical realism in Márquez's One Hundred Years of Solitude, 58.

³⁴⁷ Vgl. Ertler, Konstruktionen von Transkulturalität im Erzählsystem Lateinamerikas, 225.

³⁴⁸ Vgl. Shahid Abdullah, Rewriting rural community and dictatorial history through magical realism in Márquez's One Hundred Years of Solitude, 55.

³⁴⁹ Vgl. Joset, Introducción, 45.

Tuve una infancia extraordinaria rodeado de personas de una gran imaginación y cargadas de supersticiones, personas que vivían en medio de una realidad como embrujada y poblada de fantasmas.³⁵⁰

Ich hatte eine außergewöhnliche Kindheit, umgeben von Menschen mit großer Phantasie und reich an Aberglauben, Menschen, die mitten in einer Art verhexten und von Geistern bevölkerten Realität lebten.³⁵¹

Am lebhaftesten hielten sich in seinem Gedächtnis die Erinnerungen an das Haus der Großeltern. Das Leben in diesem Haus inspirierte viele Ereignisse, die in *Cien años de soledad* stattfinden:

Am lebhaftesten und häufigsten erinnere ich mich nicht so sehr an die Personen in Aracataca als an das Haus selbst, in dem ich mit meinen Großeltern gelebt habe. An jedem Tag meines Lebens erwache ich mit dem Eindruck – sei er nun falsch oder richtig –, ich hätte geträumt, ich wäre in diesem Haus.³⁵²

Der Kolumbianer hat immer wieder die literarische Obsession mit diesem Haus eingestanden und sogar zugegeben, dass er *Cien años de soledad* ursprünglich als *La Casa* zu betiteln beabsichtigte.³⁵³

Auch die Erzählungen seines Großvaters prägten Gabriel García Márquez nachhaltig. Nicolás Ricardo Márquez Mejía, der Großvater, war Oberst im Tausendtagekrieg (17. Okt. 1899 – 21. Nov. 1902). Zu Hause berichtete er oft von seinen Kriegserlebnissen:

Para mí era la vida muy curiosa. Las mujeres, presididas por mi abuela, vivieron en un mundo sobrenatural, un mundo fantástico donde todo era posible. Donde las cosas más maravillosas eran simplemente cotidianas. Pero el abuelo era probablemente el ser más concreto que yo conocí. Y sus historias eran las historias de la guerra civil, las peripecias de la política. Y me hablaba a mi como si yo fuera un adulto. Y entonces yo vivía repartido entre esos dos mundos.³⁵⁴

Für mich war das Leben sehr ungewöhnlich. Die Frauen, angeführt von meiner Großmutter, lebten in einer übernatürlichen Welt, einer phantastischen Welt, in der alles möglich war. Wo die wunderbarsten Dinge einfach alltägliche Dinge waren. Aber der Großvater war wahrscheinlich das konkreteste Wesen, das ich kannte und seine Geschichten waren die Geschichten vom Bürgerkrieg, von den Verwicklungen der Politik. Und er sprach mit mir, als wäre ich ein Erwachsener. Und

³⁵⁰ Gabriel García Márquez. Interview bei Manuel Osorio für *Correo de la Unesco*, Octubre 1991 (Online).

³⁵¹ * Übersetzung des Verfassers.

³⁵² Saldívar, Reise zum Ursprung, 23.

³⁵³ Vgl. Apuleyo Mendoza, Der Geruch der Guayave, 96.

³⁵⁴ Auszug aus dem Dokumentarfilm *Gabriel García Márquez. La escritura embrujada* (1998) [Transkription des Verfassers].

so lebte ich zwischen diesen beiden Welten
hin und her.³⁵⁵

3.2.2 Interpretationshinweise des Autors

Im Jahr 1981 erschien in der spanischen Tageszeitung *El País* der von García Márquez verfasste Artikel *La Poesía, al alcance de los niños* (dt. „Die Poesie in Reichweite der Kinder“³⁵⁶), in dem er sich gegenüber den gängigen Interpretationen seiner Arbeit positionierte. García Márquez zeigte Unverständnis für die überzogenen Interpretationen seines Romans, welche er als eine „neue Form der Fiktion“ bezeichnete:

Ein katholischer Lehrer brachte seinen Schülern bei, das Aufsteigen Remedios' der Schönen zum Himmel sei eine poetische Übertragung der Himmelfahrt von Körper und Seele der Jungfrau Maria. [...] Ein Literaturprofessor des Escuela de Letras in Havanna widmete der Analyse von *Hundert Jahre Einsamkeit* viele Stunden und kam zu dem – ebenso schmeichelhaften wie deprimierenden – Ergebnis, daß das Buch keine Lösung bietet. Das hat mich endgültig davon überzeugt, daß die Interpretationsmanie auf die Länge betrachtet zu einer neuen Form von Dichtung führt, die freilich manchmal im Unsinn strandet. [...] Ich muss ein sehr naiver Leser sein, denn ich bin nie darauf gekommen, daß die Dichter mehr sagen wollen als das, was sie sagen. Wenn Franz Kafka schreibt, daß Gregor Samsa eines Morgens in ein riesiges Insekt verwandelt aufwacht, dann ist das für mich nicht Symbol für irgend etwas, und das einzige, was ich immer habe wissen wollen, ist, um was für ein Tier es sich gehandelt haben mag. Ich glaube, es hat wirklich eine Zeit gegeben, in der die Teppiche flogen und die Geister in Flaschen gefangen waren. Ich glaube, daß die Eselin Balaams sprach, wie es in der Bibel steht, und das einzig Bedauerliche ist, daß man ihre Stimme nicht auf Tonband aufgenommen hat, und ich glaube, daß Josua die Mauern von Jericho mit der Macht seiner Posaunen zum Einsturz brachte, und das einzig Bedauerliche ist, daß niemand die Noten der Zerstörungsmusik aufgeschrieben hat. [...] Mehr noch: ich glaube, daß andere Wunder dieser Art immer noch geschehen, und wenn wir sie nicht sehen, so nur deswegen, weil uns der obskure, verdummende Rationalismus, den uns die schlechten Literaturprofessoren eingepaukt haben, daran hindert. [...] ³⁵⁷

Sein Leben lang hat sich García Márquez gegen den *morbis hermeneuticus* der Literaturkritiker:innen gewehrt. Sein Appell lautete stets, seine Romane unmittelbar zu lesen, ohne nach geheimen Interpretationen zu suchen. ³⁵⁸ Dieser ewige Konflikt

³⁵⁵ * Übersetzung des Verfassers.

³⁵⁶ García Márquez, *La poesía, al alcance de los niños*, in: *El País* (online). Die deutsche Übersetzung erfolgte durch Tom Koenigs in der Zeitschrift *Freibeuter*, Heft 11, 7-8 (1982).

³⁵⁷ García Márquez, *La poesía al alcance de los niños*. Deutsche Übersetzung: Tom Koenigs (*Freibeuter*, Heft 11, 7-8).

³⁵⁸ Zum Teil sind die Äußerungen von García Márquez kontradiktorisch. Selbst er deutet Episoden seiner Romane (wie die Pest der Vergessenheit) metaphorisch: „Die Geschichte Lateinamerikas ist auch eine Summe von übermäßigen, unnützen Mühen und Dramen, die von vornherein zum

zwischen dem Kolumbianer und den literarischen Kritiker:innen war häufig ein Thema in seinen Interviews. Im Gespräch mit Germán Castro Caycedo behauptete er:

Cuando apareció *Cien años de soledad* y hubo una especie de avalancha de críticas, en el primer momento con una gran ansiedad, perfectamente justificada y natural y comprensible, yo me precipitaba sobre estas críticas. Mira, a ver si decían, si les gustaba o si no les gustaba. Y luego me fui dando cuenta de que los críticos no les preocupaba mucho, si el libro les gustaba o si no les gustaba, sino que ya en ese momento, estaban tratando de decirme cual era el libro que yo debería escribir después. Es decir, los críticos son una especie de profesionales parasitarios, que por determinación propia y sin que nadie los haya nombrado se han constituido de intermediarios entre el escritor y el lector. Es decir, el escritor se toma el trabajo de tratar de comunicar sus experiencias, de mandarle su obra al lector, y se encuentra con que en el camino hay unos señores que no dejan que llegue directamente esa obra al lector, sino que dicen: “Un momento, ustedes no están en condiciones de entender lo que este señor les quiere decir, nosotros se lo vamos a explicar.”³⁵⁹

Als *Hundert Jahre Einsamkeit* erschien und es eine Art Lawine von Kritik gab, stürzte ich mich zunächst auf diese Kritik mit großer Besorgnis, völlig berechtigt und natürlich und verständlich. Ich wollte sehen, was sie sagen würden, ob es ihnen gefällt oder nicht. Und dann begann ich zu begreifen, dass es den Kritikern gar nicht so sehr darum ging, dass ihnen das Buch gefiel oder nicht gefiel, sondern dass sie bereits in diesem Moment versuchten, mir zu sagen, welches Buch ich als nächstes schreiben sollte. Das heißt, die Kritiker sind eine Art parasitäre Fachleute, die aus eigenem Antrieb und ohne dass sie jemand beauftragt hat, als Vermittler zwischen dem Schriftsteller und dem Leser agieren. Das heißt, der Schriftsteller macht sich die Mühe, zu versuchen, seine Erfahrungen mitzuteilen, sein Werk an den Leser zu schicken, und stellt fest, dass es auf dem Weg dorthin einige Herren gibt, die dieses Werk nicht direkt zum Leser durchlassen, sondern sagen: „Moment mal, Sie sind nicht in der Lage zu verstehen, was dieser Herr Ihnen sagen will, wir werden es Ihnen erklären“.³⁶⁰

In *Cien años de soledad* wird eine Szene dargestellt, in der übermäßige und methodische Analysen eines natürlichen Objekts (einer Banane) als lächerlich und unangemessen erscheinen. Als dem US-Amerikaner Mr. Herbert eine Banane angeboten wird, beginnt er mit einer „absurden“ analytischen Zeremonie:

Als nun das getigerte Bündel Bananen aufgetragen wurde, das beim Mittagessen gewöhnlich im Eßzimmer aufgehängt wurde, riß er [Mr. Herbert] die erste Frucht ohne große Begeisterung ab. Doch dann aß er im Sprechen weiter, kostend, kauend, eher zerstreut wie ein Philosoph als genießend wie ein Feinschmecker, und als er das erste Bündel aufgegessen hatte, bat er um ein zweites. Dann förderte er aus seinem Werkzeugkasten, den er immer bei sich führte, ein kleines Etui mit optischen Instrumenten zutage. Und mit der unglaublichen Aufmerksamkeit eines Diamantenkäufers musterte er eingehend eine Banane, die er mit einem besonderen

Vergessen verurteilt sind. Die Pest des Vergessens gibt es auch bei uns.“ (Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 95).

³⁵⁹ Entrevista RTE con Germán Castro Caycedo in 1976 (Quelle: Youtube). [Transkription des Verfassers].

³⁶⁰ * Übersetzung des Verfassers.

Stilett in ihre Teile zerlegte, diese auf einer Apothekerwaage wog und ihren Durchmesser mit dem Winkelmaß eines Waffenschmieds maß. Nun kramte er aus dem Kasten eine Reihe von Werkzeugen hervor, mit denen er die Temperatur maß, den Feuchtigkeitsgrad der Luft und die Intensität des Lichts. Das Ganze war eine so spannende Zeremonie, daß niemand ruhig weiteressen konnte in Erwartung, Mr. Herbert möge sich über seine Versuche äußern, doch er sagte nichts, was seine Absichten erhellt hätte.³⁶¹

Das Ordnungsdenken der technischen Zivilisation mit ihren Präzisionsinstrumenten und wissenschaftlichen Fragestellungen bricht hier in die Harmonie einer selbstverständlichen und daher heimatlichen Lebenswelt ein.³⁶² Dieser Kontrast verdeutlicht den Bruch zwischen der rationalen, analytischen Sichtweise und der natürlichen, intuitiven Lebensweise der Macondianer:innen. Es zeigt sich eine Kollision der Welten, in der die komplexen Strukturen der modernen Gesellschaft auf die einfache, organische Lebensweise Macondos treffen. Diese Analogie verdeutlicht die Haltung von García Márquez, der die Leser:innen dazu ermutigt, sich in die Perspektive der Macondianer:innen hineinzusetzen und die rationale Analyse beiseitezulegen.

3.3 Ausgewählte Themen und literarische Motive

3.3.1 Biblische Anspielungen und theologischer Sarkasmus | 3.3.2 Macondo | 3.3.3 Die Quellen des Wunderbaren | 3.3.4 Realitätssystem

3.3.1 Biblische Anspielungen und theologischer Sarkasmus

Aufmerksamen Leser:innen von *Cien años de soledad* fallen die Parallelen zwischen den Ereignissen in Macondo und biblischen Szenen unmittelbar auf. Macondo wird von Mario Vargas Llosa als eine Welt biblischer Reminiszenzen beschrieben („ese mundo lleno de reminiscencias bíblicas“³⁶³), in der vor allem Erzählungen aus Genesis und Exodus anklingen.³⁶⁴ Zur Rezeption und literarischen Bearbeitung biblischer Motive in *Cien años de soledad* gibt es zahlreiche Studien.³⁶⁵ Hier soll zunächst nur

³⁶¹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 254-255.

³⁶² Vgl. Neumeister, Die Auflösung der Phantastik, 118.

³⁶³ Vargas Llosa, Cien años de soledad. Realidad total, novela total, XXXI.

³⁶⁴ Vgl. Figueroa, Cien años de soledad: Reescritura bíblica y posibilidades del texto sagrado, 114.

³⁶⁵ Siehe dazu: Guevara Llaguno, La presencia de la Biblia en “Cien años de soledad”, 129-152; Figueroa, Cien años de soledad: Reescritura bíblica y posibilidades del texto sagrado, 113-121; Morello-Frosch, *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel Marquez, or Genesis rewritten (1984).

ein Überblick geboten werden. Erste Reminiszenzen an alttestamentliche Geschichten finden sich bei dem Paar, mit dem „alles“ begann. Die Cousins Ursula und Arcadio entsprechen archetypisch Adam und Eva. Die gewaltsame Auseinandersetzung zwischen José Arcadio Buendía und Prudencio Aguilar, die mit einem Mord endet, zwingt José Arcadio und seine Frau Úrsula zur Flucht. Die Flucht nach einem Mord erinnert an die Geschichte von Mose.³⁶⁶ Sie vollziehen infolgedessen einen Exodus in eine neue Heimat:

So traten sie denn die Überquerung der Sierra an. Mehrere Freunde José Arcadio Buendías, jung wie er und angelockt vom Abenteuer, lösten ihren Hausstand auf und machten sich mit ihren Frauen und Kindern auf in das Land, das ihnen niemand verheißen hatte.³⁶⁷

Im Laufe des Romans verlagert sich der Schwerpunkt auf die Dorfgemeinschaft. Die Schilderung der Schicksale, der Tragödien, der Freuden, der Hoffnungen und Enttäuschungen weist deutliche Analogien zur Geschichte des Volkes Israels auf. Die zahlreichen möglichen Vergleiche mit der Bibel in *Cien años de soledad* sind sicherlich kein Zufall. Es ist offensichtlich, dass das Erzählmateriale des Romans nach der biblischen archetypischen Struktur organisiert wird:

La Biblia funciona como un sistema significativa en *Cien años de soledad*, especie de intertexto que organiza arquetípicamente el material narrativo: éxodos, génesis, pecado original, castigos y profecías, Apocalipsis y juicio final.³⁶⁸

Die Bibel fungiert in *Hundert Jahre Einsamkeit* als Bedeutungssystem, als eine Art Intertext, der das erzählerische Material archetypisch strukturiert: Exodus, Genesis, Erbsünde, Strafen und Prophezeiungen, Apokalypse und Endgericht.³⁶⁹

Während der ersten Tage in Macondo verhielt sich José Arcadio Buendía wie ein junger Patriarch:

Anfangs war José Arcadio Buendía eine Art jugendlicher Patriarch gewesen, der Anweisungen für die Aussaat und Ratschläge für die Aufzucht von Kindern und Tieren erteilte, der zum Gedeihen der Gemeinde bei allem, auch bei der körperlichen Arbeit, mitwirkte.³⁷⁰

³⁶⁶ Vgl. Ex 2, 11-15. Auch ein Vergleich mit der Geschichte Cains ist möglich (vgl. Stamm, Muerte, supervivencia y desaparición en *Cien años de soledad*, 92).

³⁶⁷ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 30.

³⁶⁸ Figueroa, *Cien años de soledad: Reescritura bíblica y posibilidades del texto sagrado*, 115.

³⁶⁹ * Übersetzung des Verfassers.

³⁷⁰ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 14.

Die Gründung Macondos erfolgte im Zusammenhang mit einem prophetischen Traum, vergleichbar mit biblischen Stadtvisionen³⁷¹:

In dieser Nacht träumte José Arcadio Buendía, daß just an jenem Ort eine lärmende Stadt mit spiegelwändigen Häusern stehe. Er fragte, welche Stadt dies sei, und erfuhr einen Namen, den er nie gehört, der keinerlei Bedeutung, der indes in seinem Traum einen übernatürlichen Klang hatte: Macondo. Am nächsten Tag überzeugte er seine Männer davon, daß sie nie das Meer erreichen würden. Befahl, Bäume zu fällen, um eine Flußlichtung an der kühnsten Uferstelle zu schlagen; und daselbst gründeten sie das Dorf.³⁷²

Beachtenswert ist ebenfalls der Gebrauch einer biblischen Sprache. Die Häuser Macondos wurden etwa nach dem „Ebenbild“ des Hauses der Buendía gebaut („*imagen y semejanza*“). Macondo wird geschildert als „[...] *paraíso anterior al pecado original*“:

In jenem Paradies aus Feuchtigkeit und Schweigen vor dem Sündenfall, wo die Stiefel in dampfenden Ölpfützen versanken und die Buschmesser blutende Lilien und goldene Salamander köpften, wurden die Männer der Expedition von ihren ältesten Erinnerungen heimgesucht.³⁷³

Die Bewohner:innen von Macondo kennen die biblischen Geschichten und erleben oft Situationen, die sie an diese erinnern.³⁷⁴ Ein Beispiel: Fernanda erhielt das uneheliche Kind von Meme und Mauricio Babilonia von einer alten Nonne in einem Korb übergeben. Um die beschämende Entstehungsgeschichte des Kindes zu vertuschen, erfand Fernanda eine „biblische“ Lüge:

»Wir werden sagen, wir haben ihn in dem schwimmenden Korb gefunden«, lächelte sie.
»Niemand wird es glauben«, sagte die Nonne. »Wenn man es in der Heiligen Schrift geglaubt hat«, erwiderte Fernanda, »wird man es auch mir glauben.«³⁷⁵

Cien años de soledad schreibt die kosmogonischen Mythen der jüdisch-christlichen Tradition neu und homologiert die ersten Kapitel des biblischen Genesis.³⁷⁶ In der Forschung sind viele dieser Szenen als sarkastische Anspielungen auf biblische Geschichten interpretiert worden. Doch auch wenn sie als Parodien verstanden werden können, ist von einer abwertenden Haltung der Bibel gegenüber nicht auszugehen.

³⁷¹ Beispiele: Ez 8,11; Ofb 21.

³⁷² García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 31-32.

³⁷³ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 17.

³⁷⁴ Siehe auch 5.1.2.

³⁷⁵ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 333.

³⁷⁶ Vg. Joset, Introducción, 43.

García Márquez verfügte nicht nur über tiefgreifende Kenntnisse der biblischen Texte, sondern verheimlichte auch nie die Bewunderung, die er für sie hatte:

[García Márquez]: Ich beschloß, alle wichtigen Romane zu lesen, die seit Beginn der Menschheit geschrieben worden waren. – Alle? – Ja, alle, angefangen mit der Bibel, einem fabelhaften Buch [wörtlich: *libro cojonudo*], in dem phantastische Sachen passieren.³⁷⁷

Es liegt nahe anzunehmen, dass García Márquez seinen Erzählstil – zumindest teilweise – von der Bibel entlehnt hat. Viele Nuancen und präzise Formulierungen in seinem Roman weisen Parallelen zum biblischen Vorbild auf: Die biblische Sintflut fing nach sieben Tagen an, „in dem sechshundertsten Lebensjahr Noah am siebzehnten Tag des zweiten Monats“³⁷⁸ und dauerte 40 Tage³⁷⁹. Die Chronologie der Macondo-Sintflut ist in ihrer Struktur auffallend ähnlich: „Es hat vier Jahre, elf Monate und zwei Tage geregnet“ und endete „an einem Freitag um zwei Uhr nachmittags.“³⁸⁰

3.3.2 Macondo

Macondo fungiert als zentraler Schauplatz in *Cien años de soledad*. Die Beschreibungen des Dorfes sind häufig poetisch und detailverliebt, wodurch der Ort selbst eine fast mythische Aura erhält. Anhand geografischer Hinweise lässt sich Macondo in einer spezifischen Region Kolumbiens verorten: Die Welt der verkommenen karibischen Dörfer der Atlantikküste, wo „das Elend natürlich, die Hitze unbarmherzig, das Leben erbärmlich und die Politik barbarisch“³⁸¹ sind. Die Beschreibungen deuten darauf hin, dass Macondo von tropischer Vegetation umgeben ist. Die einzige Verbindung zur Außenwelt ist ein kleiner gelber Eisenbahnzug, von dem der/die Leser:in nie erfährt, wohin er fährt.³⁸² Ein Überblick über die Eigentümlichkeiten des Dorfes findet sich im zugehörigen Eintrag der Brockhaus Enzyklopädie:

³⁷⁷ Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 59.

³⁷⁸ Gen 7,11.

³⁷⁹ Gen 7,17.

³⁸⁰ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 367.

³⁸¹ Oviedo, *Macondo – ein magisches Dorf in Amerika*, 132.

³⁸² Rodrigues-Moura stellt fest, dass viele lateinamerikanische Romane nach einem „geographischen Anfang“ suchen (woher kam alles?) und nur sekundär nach einem zeitlichen. Er schreibt dazu: „Viele Narrationen, die eine lateinamerikanische Identität konstruieren, beziehen ihre Elemente aus einer ›Reise ins Hinterland‹ bzw. einer ethnographischen Expedition und ihren kulturellen Varianten.“ (Einleitung. Von Wäldern, Städten und Grenzen, 12).

Das Dorf Macondo liegt unerreichbar mitten im Urwald. Es wird nur von Zigeunern regelmäßig besucht. Im Laufe weniger Jahrzehnte durchlebt der einst ruhige, scheinbar idyllische Ort alle Stufen der Menschheitsgeschichte: große Erfindungen, blutige, langjährige Bürgerkriege mit hohen Opferzahlen, wirtschaftlichen Aufschwung durch ausländische Firmen, die Ausbeutung der Einheimischen sowie gewaltige Naturkatastrophen, deren zerstörerischer Kraft die Menschen letztlich wehrlos ausgeliefert sind. Das Haus von Ursula und José Arcadio Buendía, der Begründer der Sippe und des Orts, bildet den Mittelpunkt des Geschehens, von dem aus das Leben der nachfolgenden Generationen erzählt wird: die Schicksale der drei Kinder des Ehepaars und der zahlreichen unehelichen Abkömmlinge. Der Erzähler beschreibt Eifersucht und Inzest, unerfüllte Fantasien sowie die fatale Sinnlichkeit und Vitalität der Männer und die Klugheit der Frauen. Immer wieder kommt er jedoch auf die beiden Kernthemen des Romans zurück, die im Kolumbien des 19. und 20. Jahrhunderts allgegenwärtige Gewalt und die alle Mitglieder der Familie Buendía in der einen oder anderen Weise prägende Einsamkeit. Letztendlich erfüllt sich die von Melquíades, dem Zigeuner, niedergeschriebene Prophezeiung. Der Letzte der Sippe – hervorgegangen aus einer inzestuösen Beziehung – kommt mit einem Schweineschwanz zur Welt, kurz bevor ein »biblischer Taifun« den Ort und alles Leben in ihm für immer auslöscht.³⁸³

Leser:innen sind sich zuweilen nicht sicher, ob es sich bei Macondo um einen realen Ort der modernen bewohnten Welt handelt oder um eine Art Portal zwischen dem Realen und Irrealen. Was anfangs wie ein realistischer Roman wirken kann, entwickelt im Leseprozess unrealistische Züge: Menschen im biblischen Zeitalter, Gespräche zwischen Lebenden und Toten, fliegende Teppiche, Himmelfahrten und Fluten biblischen Ausmaßes.

Die Macondianer:innen werden als gewöhnliche Wesen geschildert, die eine mit Wundern geschmückte Armutskultur pflegen (Sergio Ramírez: “*seres comunes, que viven su cultura de la pobreza adornada de milagros [...]*”³⁸⁴). Macondo wird zwar im Laufe der Erzählung von den Entwicklungen der restlichen Welt mit deutlicher Verspätung eingeholt, doch die magische Weltwahrnehmung der Dorfbewohner:innen bleibt bis zum Ende bestehen. Carmen Arnau sieht hierin eine eigentümliche Logik und besondere Art der Realitätswahrnehmung:

Este mundo parece tener una regla: todo es posible, nada es extraño, pero todo ello dentro de una estructura perfectamente lógica, una vez conocida.³⁸⁵

Diese Welt scheint eine Regel zu haben: alles ist möglich, nichts ist seltsam. Alles geschieht innerhalb einer vollkommen logischen Struktur, sobald sie verstanden wird.³⁸⁶

³⁸³ Brockhaus Enzyklopädie, Art. Hundert Jahre Einsamkeit (online).

³⁸⁴ Ramírez, *Atajos de la verdad*, 538.

³⁸⁵ Arnau, *El mundo mítico de García Márquez*, 127.

³⁸⁶ * Übersetzung des Verfassers.

Die Grenzen zwischen Leben und Tod sind in Macondo zu weiten Teilen unwirksam. Einige Tote wandeln nach wie vor auf der Erde, unterhalten sich mit den Lebenden und beeinflussen aktiv deren Leben und Entscheidungen. Leben und Tod sind in Macondo wie zwei nebeneinander liegende Reiche mit einer durchlässigen Grenze. Nicht nur die Menschen, sondern auch die Natur verhält sich in Macondo anders. Naturphänomene können auf menschliche Tragödien reagieren.³⁸⁷ Der Text legt nahe, dass die vierjährige Flut eine Art Strafe für das Arbeitermassaker war.³⁸⁸ Während Ursulas Beerdigung wurde es so heiß, dass die Vögel verwirrt waren und gegen die Wände und Fenster stürzten.³⁸⁹ Als José Arcadio starb regneten kleine gelbe Blümchen auf Macondo:

Nun betraten sie José Arcadio Buendías Zimmer, schüttelten diesen mit aller Kraft, schrien ihm ins Ohr, hielten ihm einen Spiegel vor die Nasenflügel, doch er war nicht aufzuwecken. Kurz darauf, als der Schreiner ihm für den Sarg Maß nahm, sahen sie, daß vor dem Fenster ein Rieselregen aus winziggelben Blüten fiel. Er fiel die ganze Nacht auf das Dorf in einem stillschweigenden Unwetter und bedeckte Dächer, versperrte Türen und erstickte die Tiere, die im Freien schliefen. So viele Blüten fielen vom Himmel, daß die Gassen am Morgen mit einer so dichten Schicht bedeckt waren, daß man sie mit Rechen und Schaufel wegräumen mußte, damit der Leichenzug sich hindurchschlängeln konnte.³⁹⁰

3.3.3 Die Quellen des Wunderbaren

Nicht alle übernatürlichen Ereignisse in *Cien años de soledad* sind auf eine einzige Quelle zurückzuführen. In Macondo wirken mehrere unterschiedliche „Kräfte“, von denen die Leser:innen aber recht wenig erfahren. Woher etwa Santa Sofía de la Piedad die mysteriöse Fähigkeit erlernte oder erhielt, die Zukunft vorherzusehen, wird nirgends erwähnt:

Santa Sofía von der Frömmigkeit war sicher, daß sie von einem Augenblick zum anderen tot umfallen würde, weil sie in jenen Tagen eine bestimmte Verwirrung in der Natur beobachtet hatte: Die Rosen rochen nach Gänsefuß, und wenn sie einen Topf mit Kichererbsen fallen ließ, blieben die Kerne in der vollkommenen geometrischen Ordnung von Seesternen unbeweglich

³⁸⁷ Auch die synoptische Tradition kennt dieses Motiv. Nach der Kreuzigung Jesu sollen eine Sonnenfinsternis (Mk 15,33; Mt 27,45; Lk 23,44-45) und ein Erdbeben (Mt 27,51.54) stattgefunden haben.

³⁸⁸ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 342-344.

³⁸⁹ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 154.

³⁹⁰ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 162.

auf dem Erdboden liegen, und eines Nachts sah sie eine Reihe leuchtender orangefarbener Scheiben am Himmel fliegen.³⁹¹

Den verschiedenen Quellen des Wunderbaren in *Cien años de soledad* widmet sich der Aufsatz *Cien años de soledad. Realidad Total, novela total*³⁹² des langjährigen Freundes von García Márquez Mario Vargas Llosa.³⁹³ Vargas Llosa unterscheidet zwischen zwei wirkenden Kräften oder Akteuren hinter den übernatürlichen Fähigkeiten und Ereignissen in dem Roman: (1) „*agentes concientes y deliberados*“³⁹⁴ (bewusste und absichtliche Akteure) und (2) „*agentes involuntarios y casi inconcientes*“³⁹⁵ (unfreiwillige und fast unbewusste Akteure). Als *bewusste Akteure* bezeichnet Vargas Llosa Figuren wie Melquíades oder den wortkargen Armenier, Figuren, die ihre Fähigkeiten verstehen und beherrschen. *Unfreiwillige Akteure* hingegen sind Charaktere wie Mauricio Babilonia, der stets von einer Wolke gelber Falter umgeben ist³⁹⁶, oder Petra Cortés, deren Orgasmen die Vermehrung und Fruchtbarkeit der Hoftiere begünstigen. In diesen beiden Fällen geschieht das Wunderbare ohne Absicht oder Wissen:

In wenigen Jahren hatte er [Aureliano Segundo] dank der übernatürlichen Vermehrung seines Viehs durch Glückstreffer mühelos eines der bedeutendsten Vermögen des Mooregebiets angehäuft. Seine Stuten warfen Drillinge, die Hühner legten zweimal am Tag, und die Schweine wurden in solchem Tempo fett, daß man sich eine so ausschweifende Fruchtbarkeit nur durch Zauberspuk erklären konnte. »Spare jetzt«, sagte Ursula zu ihrem unbesonnenen Urenkel. »Dieses Glück wird dir nicht das ganze Leben winken.« Doch Aureliano Segundo achtete nicht auf sie. Je mehr Flaschen Champagner er entkorkte, um seine Freunde zu durchnässen, desto wütender warfen seine Tiere, und desto tiefer überzeugte er sich davon, daß sein guter Stern nicht auf sein Verhalten, sondern auf Petra Cotes' Einfluß zurückzuführen war, seine Konkubine, deren Liebe die Tugend besaß, die Natur zur Verzweiflung zu bringen. So überzeugt war er, daß sie der Ursprung seines Vermögens war, daß er Petra Cotes in der Nähe seiner Zuchten hielt; und selbst als er heiratete und Kinder bekam, trennte er sich mit Fernandas Zustimmung nicht von ihr. Standfest, monumental wie seine Großväter, doch lebensfroh und unwiderstehlich sympathisch, wie sie nie gewesen waren, fand Aureliano Segundo kaum Zeit, sein Vieh zu bewachen. Es genügte ihm, Petra Cotes zu seinen Ställen zu

³⁹¹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 381.

³⁹² Vargas Llosa, *Cien años de soledad. Realidad total, novela total*, XXV-LVIII.

³⁹³ Die Freundschaft zwischen den beiden lateinamerikanischen Nobelpreisträgern erhielt im Jahr 1976 mediale Aufmerksamkeit durch eine körperliche Auseinandersetzung, welche die Freundschaft beendete.

³⁹⁴ Vargas Llosa, *Cien años de soledad. Realidad total, novela total*, L.

³⁹⁵ Vargas Llosa, *Cien años de soledad. Realidad total, novela total*, L-LI.

³⁹⁶ „Doch als Mauricio Babilonia ihr nachzustellen begann wie ein Gespenst, das sie nur in der Menge erkannte, begriff sie, daß die gelben Falter etwas mit ihm zu tun hatten. Mauricio Babilonia befand sich immer im Konzertpublikum, im Kino, im Hochamt, sie brauchte ihn nicht zu sehen, um ihn zu entdecken, weil die Falter auf ihn hindeuteten.“ (García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 320).

führen und mit ihr durch seine Ländereien zu reiten, damit jedes mit seinem Eisen geprägte Tier der unheilbaren Vermehrungslage anheimfiel.³⁹⁷

Neben der Unterteilung der Romanfiguren in freiwillige und unfreiwillige „Akteure des Wunderbaren“ gliedert Vargas Llosa die realitätswidrigen Ereignisse in *Cien años de soledad* in vier Kategorien: (1) *lo mágico*, (2) *lo milagroso*, (3) *lo mítico-legendario* und (4) *lo fantástico*:

(1) *Lo mágico* (dt. „das Magische“) entsteht durch geheime Künste und erworbenes Wissen eines Magiers (z.B. der *gitano*³⁹⁸ Melquíades oder der wortkarge Armenier).

(2) *Lo milagroso* (dt. „das Wunderliche“) sind imaginäre Ereignisse, verbunden mit einem religiösen Credo und angeblich von einer göttlichen Instanz verursacht bzw. genehmigt. Dazu gehören Ereignisse, die sich an Wundererzählungen des christlichen Glaubens orientieren (z.B. die Levitation von Pater Nicanor Reyna).

(3) *Lo mítico-legendario* (dt. das „Mythisch-Legendäre“) ist eine Bezeichnung für Ereignisse, die auf eine literarische Tradition zurückgeführt werden können.³⁹⁹ Dazu zählt etwa die Figur des „Ewigen Juden“⁴⁰⁰ auf den Straßen von Macondo⁴⁰¹ (Vargas Llosa: „*El Judío Errante* tiene que ver más con una tradición literaria que con una creencia religiosa [...]“).⁴⁰²

³⁹⁷ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 216.

³⁹⁸ Die Verwendung des Begriffs „Zigeuner“ ist im heutigen Sprachgebrauch unzulässig. Dieses Wort erscheint in meiner Arbeit nur als Zitat aus der deutschen Übersetzung von *Hundert Jahre Einsamkeit* (Curt Meyer-Clason, 1970). Es ist wichtig zu beachten, dass das spanische Wort „ „ keine diskriminierende Konnotation *per se* hat, im Gegensatz zur deutschen Sprache.

³⁹⁹ Vgl. Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. Realidad total, novela total, XLIX.

⁴⁰⁰ Der „Ewige Jude“ oder „Wandernde Jude“ ist ein literarisches Motiv, das in christlichen Volkssagen des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Ursprünglich handelten die Erzählungen von einem mysteriösen Individuum, dessen Herkunft unbekannt war und der Jesus Christus auf seinem Weg zur Kreuzigung verspottete. Als Strafe für seine Taten wurde er von Jesus verflucht und dazu verdammt, als unsterbliche Gestalt durch die Welt zu wandern. In der Literatur und Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurde der Begriff in einigen Werken verwendet, um eine stereotype und negative Darstellung von Jud:innen zu vermitteln. Der Begriff „Ewiger Jude“ wurde von den Nationalsozialisten als antisemitische Propagandabezeichnung verwendet. Die Verwendung dieses Begriffes in dieser Arbeit dient ausschließlich der Analyse dieser literarischen Figur aus *Cien años de soledad* und hat in keiner Weise die Absicht, Vorurteile, Diskriminierung oder antisemitische Einstellungen zu fördern oder reproduzieren.

⁴⁰¹ Vgl. García Márquez, *Cien años de soledad*, 390.

⁴⁰² Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. Realidad total, novela total, LIV.

(4) *Lo fantástico* (dt. „das Phantastische“) ist ein frei erfundenes Ereignis, das außergewöhnlich und bizarr ist. Dazu zählen die Kinder, die mit einem Schweineschwanz geboren werden,⁴⁰³ Wasser, das ohne Feuer kocht, Hausgeräte, die sich selbst bewegen,⁴⁰⁴ menschliche Knochen, die glucksen wie ein Huhn,⁴⁰⁵ Träume, in denen man Bilder der Träume Anderer sieht,⁴⁰⁶ usw.

3.3.4 Realitätssystem

Die Realität, wie sie in *Cien años de soledad* dargestellt wird, zeugt von einer faszinierenden Komplexität, die sich durch die Verwebung von historischen Ereignissen und phantastischen Elementen manifestiert. Das komplexe Realitätssystem des Romans entzieht sich darum einer klaren Einordnung in herkömmliche Kategorien. Es folgt weder der Struktur eines Märchens, in dem alles (auch das Wunderbare) möglich ist, noch der des Phantastischen, in dem das Übernatürliche sich inmitten der Normalität ereignet und die Erwartungen aller durchbricht.⁴⁰⁷ Uwe Durst beschreibt *Cien años de soledad* als einen Roman, der über ein realistisches Realitätssystem verfügt, innerhalb dessen ein wunderbares Subsystem wirkt. Die realitätswidrigen Szenen ziehen keine realitätssystemischen Konsequenzen nach sich, die zu einer Dominanz eines wunderbaren Systems führen könnten.⁴⁰⁸ Die „schmückenden“⁴⁰⁹ wunderbaren Elemente des Romans richten keine größeren realitätssystemischen Verletzungen an, da sie fast ausschließlich bei unwichtigen Anlässen vorkommen.⁴¹⁰ Durst beschreibt diese Episoden als begleitende „Hintergrundmusik“⁴¹¹, die lediglich eine katalytische Funktion erfüllt.⁴¹² Die Häufung wunderbarer Ereignisse hat dennoch eine zerstörerische Wirkung auf die Kohärenz der vorherrschenden Struktur. Die ständige Überschreitung der Grenze

⁴⁰³ Vgl. García Márquez, *Cien años de soledad*, 30. 466.

⁴⁰⁴ Vgl. García Márquez, *Cien años de soledad*, 47. 409.

⁴⁰⁵ Vgl. García Márquez, *Cien años de soledad*, 54.

⁴⁰⁶ Vgl. García Márquez, *Cien años de soledad*, 57.

⁴⁰⁷ Vgl. Neumeister, *Die Auflösung der Phantastik*, 112.

⁴⁰⁸ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 270.

⁴⁰⁹ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 270.

⁴¹⁰ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 260.

⁴¹¹ Durst: „Das Wunderbare spielt für R nur die Hintergrundmusik, es füllt den Raum zwischen zwei sequentiellen Kernen.“ (*Das begrenzte Wunderbare*, 270).

⁴¹² Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 269.

zwischen den semantischen Räumen „Realismus“ und „Wunderbares“ führt zu einer Aufwertung der subsystemischen Einheiten („Mobilitätsverfahren“⁴¹³). Darum kann das Realitätssystem von *Cien años de soledad* nicht als „rein“ realistisch bezeichnet werden.⁴¹⁴ Bezogen auf die realitätssystemische Dynamiken in *Cien años de soledad* schreibt Uwe Durst:

Obwohl die Eindämmungsverfahren die realitätssystemischen Konsequenzen jedes *einzelnen* wunderbaren Ereignisses erfolgreich begrenzen, bleibt ihnen diese Wirkung *in der Summe* versagt. Allgemein läßt sich sagen, daß die Durchlöcherung der sequentiellen Ordnung durch ein massives Inerscheinungstreten des wunderbaren Subsystems letztendlich zum Zusammenbruch des R führt, an dessen Stelle ein dominantes W-System oder ein Nichtsystem tritt.⁴¹⁵

Durst spricht sich gegen die gängige und verbreitete Annahme aus, García Márquez sei in *Cien años de soledad* die „Kopplung“ des Wunderbaren mit dem Realistischen gelungen⁴¹⁶, beziehungsweise, dass in diesem Roman der „unerträgliche Riß“ zwischen Realismus und Wunderbarem „geheilt“⁴¹⁷ sei. Eine Verschmelzung der Realitätssysteme ist nach Durst nicht möglich:

Das Wunderbare ist, wie man sieht, in diesem Roman auch intratextuell keineswegs selbstverständlich, vielmehr wird jedes wunderbare Ereignis nur mit diversen Begrenzungsstrategien realitätssystemisch *eingedämmt*.⁴¹⁸

Das Vorhandensein oder Fehlen einer intratextuellen Selbstverständlichkeit des Wunderbaren in *Cien años de soledad* muss, meiner Ansicht nach, einzeln überprüft werden. Denn die wunderbaren Begebenheiten in dem Roman werden mal als unproblematisch, mal als verstörend wahrgenommen. *Cien años de soledad* verfügt meines Erachtens nach über kein einheitliches Realitätssystem. Die Erzählwelt ergibt sich aus der Koexistenz und/oder Konkurrenz inkompatibler Realitätssysteme und ist darum nicht formulierbar (Durst: „Nicht-System“⁴¹⁹). Stephen Slemon vertrat in einer im Jahr 1995 veröffentlichten Studie eine ähnliche These über magisch-realistische

⁴¹³ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 302-314.

⁴¹⁴ Vgl. Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 309.

⁴¹⁵ Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 307-308.

⁴¹⁶ Vgl. Bauerkämper, Ein Vergleich magisch-realistischer Erzählverfahren in „Hundertjahre“ von Günter Grass und Gabriel García Márquez *„Cien años de soledad“*, 25.

⁴¹⁷ Vgl. Neumeister, *Die Auflösung der Phantastik*, 120.

⁴¹⁸ Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 260. Siehe auch: Ders., *Das begrenzte Wunderbare*, 314.

⁴¹⁹ Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 63.

Texte. Gemäß Slemon zeichnen sich magisch-realistische Texte dadurch aus, dass sie keine klaren systemdiskursiven Hierarchien ausbilden:

Although most works of fiction are generically mixed in mode, the characteristic manoeuvre of magic realist fiction is that its two separate narrative modes never manage to arrange themselves into any kind of hierarchy. [...] In magic realism this battle is represented in the language of narration by the foregrounding of two opposing discursive systems, with neither managing to subordinate or contain the other.⁴²⁰

3.4 Einzelanalysen

3.4.1 Die Levitation des Paters Nicanor | 3.4.2 Die Himmelfahrt von Remedios la Bella | 3.4.3 Die Todesauferstehung(en) des Melquíades

Nach den arbeitsdefinitiven Festlegungen in Kapitel 1⁴²¹ und der Einführung in die sieben Kerntechniken zur Konstruktion magisch-realistischer Fiktion in Kapitel 2⁴²² soll nun das ausgearbeitete analytische Verfahren anhand dreier exemplarischer Szenen aus *Cien años de soledad* überprüft werden.

3.4.1 Die Levitation des Paters Nicanor

Als Pater Nicanor Reyna in Macondo ankommt, ist er ein „vom Undank seines Berufs verhärteter Greis, seine über fast blanke Knochen gespannte Gesichtshaut war grau, sein Bauch war prall und hervorstehend, und er hatte den eher unschuldigen als gütigen Gesichtsausdruck eines gealterten Engels.“⁴²³ Nach seiner Ankunft bemerkt er mit großer Besorgnis den geringen Glauben der Dorfbewohner:innen, was ihn dazu veranlasst, den Bau des größten Tempels der Welt in Auftrag zu geben:

Man erwiderte ihm, man habe viele Jahre hindurch ohne Priester gelebt, habe die Geschäfte der Seele unmittelbar mit Gott verhandelt und habe die Bosheit der Todssünde verloren. Zu müde, um in der Wüste zu predigen, schickte Nicanor sich an, den Bau eines Tempels zu unternehmen, des größten der Welt mit Heiligen in Lebensgröße und Glasfenstern in den Mauern, damit Leute aus Rom kämen und Gott mitten in der Unfrömmigkeit ehrten. Er hastete

⁴²⁰ Slemon, *Magic Realism as Postcolonial Discourse*, 11-12.

⁴²¹ Siehe 1.4.

⁴²² Siehe 2.6.

⁴²³ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 97.

hierhin und dahin und bettelte mit einem Kupfertellerchen um Almosen. Man gab ihm viel, doch er forderte mehr, da ein Tempel eine Glocke brauche, deren Geläut die Ertrinkenden an die Oberfläche zurückbrächte. Er flehte so heftig, daß er seine Stimme einbüßte. Seine Knochen begannen sich mit Lauten zu füllen. Eines Samstags — er hatte noch nicht einmal den Wert der Türen gesammelt — verfiel er der Verzweiflung. So baute er einen Behelfsalter auf dem Dorfplatz, lief am Sonntag mit einer Schelle durchs Dorf wie zu den Zeiten der Schlaflosigkeit und rief zur Feldmesse. Viele kamen aus Neugierde. Andere aus Sehnsucht. Dritte, damit Gott die Mißachtung, der sein Mittler sich ausgesetzt sah, nicht als persönliche Beleidigung auffasse. So fand sich denn gegen acht Uhr morgens das halbe Dorf auf dem Platz ein, wo Pater Nicanor mit seiner vom vielen Betteln zerstörten Stimme die Evangelien sang. Endlich, als die Anwesenden sich zu zerstreuen begannen, hob er Aufmerksamkeit heischend die Arme. »Einen Augenblick«, rief er. »Jetzt wollen wir einem unwiderleglichen Beweis von Gottes unendlicher Macht beiwohnen.«⁴²⁴

Enttäuscht von den spärlichen Spendenbeträgen der Kollekte, fasst Pater Nicanor den Entschluss, das Volk durch einen unbestreitbaren Beweis der Allmacht Gottes dazu zu ermutigen, großzügiger für den Kirchenbau zu spenden. Und so geschieht ein Wunder:

Der Junge, der bei der Messe geholfen hatte, reichte ihm eine Tasse mit dicker, dampfender Schokolade, die er, ohne Luft zu holen, austrank. Dann wischte er sich mit einem Taschentuch, das er aus einem Ärmel zog, die Lippen ab, breitete die Arme aus und schloß die Augen. Nun hob Pater Nicanor sich zwölf Zentimeter über den Erdboden. Das war ein überzeugendes Mittel. Mehrere Tage lang ging er in die Häuser, wiederholte mit dem Reizmittel der Schokolade den Beweis der Levitation, während sein Chorknabe so viel Geld in einem Sack einsammelte, daß er in weniger als einem Monat mit dem Bau der Kirche beginnen konnte.⁴²⁵

Pater Nicanor kann durch dieses Wunder viele von der Allmacht Gottes überzeugen, welche nun reichlich für den Bau der Kirche spenden. Doch der gelehrte José Arcadio Buendía zeigt sich von dem Wunder unbeeindruckt und fordert den Pater heraus:

Niemand bezweifelte den göttlichen Ursprung des Beweises, ausgenommen José Arcadio Buendía, der unbeirrt die Menschenmenge beobachtete, die sich eines Morgens um den Kastanienbaum scharte, um wieder einmal der Offenbarung beizuwohnen. Er streckte sich lediglich auf dem Bänkchen und zog die Schultern ein, als Pater Nicanor sich mitsamt dem Stuhl, auf dem er saß, vom Boden zu erheben begann. »Hoc est simplicissimum«, sagte José Arcadio Buendía, »homo iste statum quartum materiae invenit.« Pater Nicanor hob die Hand, und schon landeten die vier Stuhlbeine auf der Erde. »Nego«, sagte er. »Factum hoc existentiam Dei probat sine dubio.«⁴²⁶

⁴²⁴ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 97-98.

⁴²⁵ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 98.

⁴²⁶ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 98-99.

Gemäß unserer Arbeitsdefinition handelt es sich hierbei um eine dem Neuen Testament analoge *Wundererzählung*.⁴²⁷ Problematisch ist aber die ethische Dimension des Wunders. Pater Nicanor scheint seine Wundermacht als Mittel zum Zweck aktiviert zu haben (die Finanzierung seines megalomanen Projektes). Die christliche Wundertradition wird aber eher mit nobleren Zielen wie Heilungen oder der Überwindung existenzieller Nöte in Verbindung gesetzt.⁴²⁸

Sechs der Sieben Kerntechniken sind hier beobachtbar: Das Levitationswunder ist ein übernatürliches Ereignis, das zwischen zwei realistischen Momenten vorkommt (Intermittenz) und mit zwei kurzen Sätzen beschrieben wird (Knappheit), da der Erzähler auf eine narrative Entfaltung des Geschehens verzichtet. Weniger prägnant ist hier die Inversionsstrategie (Bagatellisierung/Thaumatisierung). Die Realitätswidrigkeit des Wunders wird von der Erzählstimme in keiner Weise problematisiert (indifferente Erzählinstanz). Die megalomanen Absichten des Pfarrers, den größten Tempel der Welt in dem von der Zivilisation abgelegenen Dorf Macondo zu bauen, ist eine literarische Hyperbolisierung⁴²⁹. Die charakteristische Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Details ist vorhanden: Die Tasse Schokolade, die Zeitangabe („um 4 Uhr“) und die genaue Höhe der Levitation („12 cm.“).⁴³⁰ Alltägliche Gegenstände wie die Tasse Schokolade verleihen der übernatürlichen Szene einen Hauch von Realität.⁴³¹

3.4.2 Die Himmelfahrt von Remedios la Bella

Eine der berühmtesten Szenen aus *Cien años de soledad* ist der Moment, in dem Remedios la Bella in den Himmel aufsteigt. Dabei wird allerdings nicht gesagt, dass sie gestorben wäre. Sie steigt mit „Leib und Seele“⁴³² in den Himmel, ganz nach dem Vorbild Jesu in der Apostelgeschichte⁴³³ oder der Himmelfahrt Marias in der

⁴²⁷ Siehe 1.4.5.

⁴²⁸ Siehe 1.4.5.

⁴²⁹ Siehe 2.6.4.

⁴³⁰ García Márquez erzählte in einem Interview, dass Pfarrer Nicanor Reyna eine literarische Personifizierung des Pfarrers Espejo aus Aracataca (ein Freund der Familie Márquez-Iguarán) war. Man habe im Dorf erzählt, dass er gelegentlich in der Luft schwebte als er die Messe feierte (Vgl. García de la Concha, Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética, LXIX).

⁴³¹ Vgl. Guillén, Algunas literariedades de *Cien años de soledad*, CXVIII.

⁴³² García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 281.

⁴³³ „Und als er dies gesagt hatte, wurde er vor ihren Blicken emporgehoben, und eine Wolke nahm ihn auf vor ihren Augen weg.“ (Apg 1,9 ELB).

katholischen Tradition. Remedios ist „keine Kreatur dieser Welt“⁴³⁴, sondern ein Wesen vollständig von einer bösen Seite befreit. Sie besitzt eine unermessliche Schönheit und eine verstörende Unschuld, die es ihr ermöglicht, unbedacht durch das Leben zu wandeln. Remedios gilt als das schönste Mädchen, das jemals in Macondo gesehen wurde. Männer sind fasziniert von ihr, fallen ihr zu Füßen und sind zu den größten Torheiten bereit, um einen einzigen Blick von ihr zu erhaschen, ein Wahn, der sogar mehrere von ihnen das Leben kostet.⁴³⁵ Eine der eindrucksvollsten Eigenschaften von Remedios la Bella ist ihr Geruch, der bei Männern verschiedene Übel, vom Liebeswahn bis hin zu Angstzuständen, verursacht.⁴³⁶ Eingedenk der Besonderheit ihrer Großnichte dankt Úrsula Gott dafür, dass er die Familie mit einem Geschöpf von solcher Außergewöhnlichkeit belohnt hat:

Ursula ihrerseits dankte Gott, daß Er ihre Familie mit einem Geschöpf von so ausnehmender Reinheit beschenkt habe, doch gleichzeitig war sie über ihre Schönheit betrübt, die ihr eine widersprüchliche Tugend schien, eine teuflische Falle mitten in ihrer Lauterkeit. Daher beschloß sie, das Kind von der Welt abzusondern, sie vor jeder irdischen Versuchung zu beschirmen, ohne zu wissen, daß Remedios die Schöne vom Mutterleib an gegen jede Ansteckung gefeit war.⁴³⁷

Die Parallelen zum Marienmythos sind klar erkennbar.⁴³⁸ Einige Kritiker:innen sehen in Remedios eine Art Parodie der Jungfrau Maria.⁴³⁹ Der Ruhm ihrer Schönheit und das Unglück, das sie den Männern bringt, die sich in sie verliebten, erinnert auch an die mythologische Helena und an das Motiv der *femme fatale*. Die Geschichte von Remedios findet ein plötzliches und unerwartetes Ende als sie von einer mysteriösen Macht entrückt wird:

Nun schweifte Remedios die Schöne durch die Wüste der Einsamkeit, doch ohne Kreuz auf dem Rücken, reifend in ihren alptraumlosen Träumen, in ihren endlosen Bädern, bei ihren ungeordneten Mahlzeiten, in ihrem tiefen, langen, erinnerungslosen Stillschweigen, bis zu einem Märznachmittag, an dem Fernanda im Garten ihre Betttücher aus Brabanter Leinen legen wollte und dazu die Frauen des Hauses um Hilfe bat. Kaum hatten sie damit begonnen, als Amaranta merkte, daß Remedios die Schöne plötzlich bis zur Durchsichtigkeit erleichte. »Fühlst du dich schlecht?« fragte sie. Remedios die Schöne, die das Laken am anderen Ende hielt, lächelte mitleidig. »Im Gegenteil«, sagte sie. »Ich habe mich nie wohler gefühlt.« Kaum hatte sie gesprochen, als Fernanda spürte, wie ein leichter lichter Lufthauch ihr die Laken entriß und diese vollständig ausbreitete. Amaranta fühlte ein geheimnisvolles Zittern im Spitzensaum

⁴³⁴ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 228.

⁴³⁵ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 228.265.269.

⁴³⁶ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 265.268.

⁴³⁷ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 225.

⁴³⁸ Vgl. Rincón, Gabriel García Márquez – Mythologie und Wundertäter, 285.

⁴³⁹ Vgl. García de la Concha, Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética, LXXXIX.

ihrer Röcke und wollte sich am Laken festklammern, um nicht zu fallen, genau in dem Augenblick, als Remedios die Schöne aufzufahren begann. Die fast völlig erblindete Ursula war die einzige, die genug Ruhe bewahrte, um die Natur dieses unvermeidlichen Windzugs zu erkennen; sie überließ die Laken der Laune des Lichts und blickte zu Remedios der Schönen auf, die ihr ein Lebewohl zuwinkte inmitten des Flatterns der Laken, die mit ihr aufstiegen, die mit ihr die Luft der Käfer und Dahlien verließen und mit ihr durch die Luft flogen, wo es kein Vier-Uhr-Nachmittags mehr gab und wo sie sich mit ihr für immer in den höchsten Sphären verloren, wo nicht einmal die höchsten Vögel der Erinnerung sie einholen konnten.⁴⁴⁰

Die Nachrichten über die Himmelfahrt von Remedios verbreiten sich schnell in Macondo. Viele meinen, es handele sich um eine erfundene Geschichte, die die schmähliche Wahrheit verdecken solle, Remedios sei mit einem Mann davongelaufen. Andere aber glauben an das Wunder (sp. „*prodigio*“) und beten sogar für sie:

Natürlich dachten die Fremden, Remedios die Schöne sei schließlich ihrem unwiderruflichen Schicksal der Bienenkönigin erlegen und ihre Familie versuche, ihre Ehre nun mit dem Schwindel der Levitation zu retten. Die neidzerfressene Fernanda nahm schließlich das Wunder hin und betete lange Zeit zu Gott, er möge ihr die Laken zurückgeben. Die Mehrheit glaubte an das Wunder, und man zündete sogar Kerzen an und betete Rosenkränze.⁴⁴¹

Die Himmelfahrt der Remedios la Bella ist nach unserer Arbeitsdefinition eine *wunderbare Erzählung*⁴⁴², denn auch wenn diese Erzählung sehr an biblische Szenen erinnert, findet sich hier weder eine konkrete Verbindung mit einer Gottheit noch ein spezifischer Anlass, weshalb sie in den Himmel aufsteigen sollte. Welche Kraft hinter diesem übernatürlichen Ereignis steckt, bleibt innerhalb des Romans ein Mysterium. Die Himmelfahrt ist ein außerordentliches Ereignis, das zwischen zwei realistischen Momenten vorkommt (Intermittenz) und literarisch nicht entfaltet wird (Knappheit). Leichte Bagatellisierungstendenzen finden sich etwa bei dem mangelnden Erklärungsversuch, wie auch in den Randkommentaren über die Bettwäsche. Die Figur von Remedios la Bella, ihre Schönheit und Wirkung auf Männer ist eine klare Hyperbolisierung. Bei ihrer Himmelfahrt lässt die Erzählstimme die Realitätswidrigkeit des Ereignisses unkommentiert. Skeptischen Stimmen wird jedoch Raum gegeben („die Skepsis der Fremden“). Die charakteristische Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Details ist vorhanden: Die Bettlaken als Hilfe zum Aufstieg⁴⁴³ und die Zeitangabe („4 Uhr“).

⁴⁴⁰ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 266-267.

⁴⁴¹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 267

⁴⁴² Siehe 1.4.5.

⁴⁴³ García Márquez erwähnte einmal, dass es ihm eine Herausforderung bereitete, diese Figur „zum Fliegen zu bringen“: „Nein, sie kam nicht hoch. Ich war verzweifelt, denn es gab keine Möglichkeit, sie aufsteigen zu lassen. Eines Tages kam ich, in Gedanken mit diesem Problem beschäftigt, in den

3.4.3 Die Todesauferstehung(en) des Melquíades

Melquíades ist einer der *gitanos**⁴⁴⁴, die in regelmäßigen Zeitabständen (jeden März⁴⁴⁵) Macondo besuchen und Erfindungen und Entdeckungen aus der Außenwelt mitbringen. Aber eines Tages kommt Melquíades nicht mit der Karawane. Als José Arcadio Buendía nach ihm fragt, erhält er die bedauerliche Nachricht, dass Melquíades in Singapur am Fieber gestorben sei:

Später bestätigten ihm andere Zigeuner, Melquíades sei tatsächlich in Singapurs Dünen dem Fieber erlegen, und sein Leichnam sei an der tiefsten Stelle der Java-Bucht versenkt worden.⁴⁴⁶

Doch einige Zeit später, mitten in den Zeiten der Vergessenheit, erscheint auf dem Moorweg ein Greis. Die folgende Episode schildert die Rückkehr des Melquíades aus dem Totenreich:

Er hatte etwa vierzehntausend Karten ausgefüllt, als auf dem Moorweg ein wunderlicher Greis mit dem trostlosen Glöckchen der Schläfer erschien, der einen strickverschnürten bauchigen Handkoffer schleppte und ein mit schwarzen Stoffetzen beladenes Kärren zog. Dieser begab sich unmittelbar zu José Arcadio Buendías Haus. Visitación kannte ihn beim Öffnen der Tür nicht und dachte, er wolle etwas verkaufen und wisse nur nicht, daß in einem Dorf, das unrettbar im Zitterboden des Vergessens versank, nichts zu verkaufen sei. Der Mann war hinfällig. Wenn auch seine Stimme vor Unsicherheit zu splintern und seine Hände am Dasein der Dinge zu zweifeln schienen, kam er offensichtlich aus jener Welt, in der die Menschen noch schlafen und sich erinnern konnten. José Arcadio Buendía fand ihn im Wohnzimmer sitzend, wo er sich mit seinem geflickten schwarzen Strohhut fächelte, während er die an den Wänden hängenden Schilder mit mitleidiger Aufmerksamkeit las. Er begrüßte ihn mit übertriebener Herzlichkeit, aus Furcht, ihn womöglich früher gekannt zu haben, sich jetzt aber nicht mehr auf ihn zu besinnen. Doch der Besucher merkte seine Heuchelei. Er fühlte sich vergessen, doch nicht mit dem wiedergutzumachenden Vergessen des Herzens, sondern mit einem anderen, grausameren, unwiderruflichen Vergessen, das er sehr gut kannte, weil es das Vergessen des Todes war. Nun begriff er. Er öffnete den mit unentzifferbaren Gegenständen vollgestopften Handkoffer und förderte dazwischen eine mit Fläschchen angefüllte Handtasche zutage. Er gab José Arcadio Buendía eine Substanz von einnehmender Farbe zu trinken, und es wurde Licht in seiner Erinnerung. Seine Augen wurden feucht von Tränen, bevor er sich selbst in einem widersinnigen Wohnzimmer sah, in dem die Gegenstände beschildert waren, bevor er sich über die an die Wände gepinselten feierlichen Torheiten schämen konnte, und

Hof meines Hauses. Es ging ein starker Wind. Eine große und schöne schwarze Frau, die bei uns Wäsche wusch, versuchte, die Laken auf eine Leine zu hängen. Es gelang ihr aber nicht, der Wind trug die Wäsche fort. Da hatte ich eine Erleuchtung. »Das ist es«, dachte ich. Remedios die Schöne brauchte Laken, um in den Himmel aufzufahren. In diesem Fall waren die Laken das von der Wirklichkeit beigesteuerte Element. Als ich an die Schreibmaschine zurückkehrte, stieg Remedios die Schöne auf, stieg und stieg ohne Schwierigkeiten. Und nicht einmal Gott hätte sie aufhalten können.“ (Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 45).

⁴⁴⁴ Ich vermeide an dieser Stelle bewusst die Verwendung der deutschen Übersetzung des Wortes „gitano“. Siehe dazu Fußnote 398.

⁴⁴⁵ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 6.

⁴⁴⁶ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 24.

sogar noch, bevor er den Neuankömmling im betörenden Widerschein der Freude erkennen konnte. Es war Melquíades.⁴⁴⁷

Der rückkehrende Melquíades (es ist wohlgermerkt nicht das einzige Mal, dass er von den Toten zurückkommt⁴⁴⁸) wird in ganz Macondo mit großer Freude empfangen, denn nur dank ihm und seinem magischen Getränk kann die Epidemie der Vergessenheit geheilt werden:

Während Macondo die Wiedergewinnung der Erinnerungen feierte, schüttelten José Arcadio Buendía und Melquíades den Staub von ihrer alten Freundschaft. Der Zigeuner war bereit, im Dorf zu bleiben. Er war in der Tat im Tod gewesen, war jedoch zurückgekehrt, weil er die Einsamkeit nicht ertragen konnte. Von seiner Sippe verbannt, als Strafe für seine Treue zum Leben jeder übernatürlichen Fähigkeiten beraubt, beschloß er in den vom Tod noch unentdeckten Winkel der Welt zu flüchten und dort ein Laboratorium der Daguerreotypie zu eröffnen.⁴⁴⁹

Bei dieser Szene scheint es sich um eine Zwischenform aus einer wunderbaren und einer magischen Erzählung zu handeln.⁴⁵⁰ Melquíades verfügt über eine unspezifische übermenschliche Macht (sp. „*facultad sobrenatural*“), die ihm die Rückkehr vom Tod ermöglicht. Seine Entscheidung, ins Leben zurückzukehren wird jedoch mit dem Entzug jener Fähigkeit bestraft. Auch eine Wundererzählung könnte hier in Betracht kommen. Sowohl Jordash Kiffiak als auch Yair Zakovitch vertreten die Auffassung, dass Wunder auch darin bestehen können, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu erscheinen:

[...] the appearance of a Person, creature or object at the exact moment when it is essential [...].⁴⁵¹

Ein Teil des Wunderbaren an der Rückkehr des Melquíades ist seine zeitlich gut gewählte (*well-timed*) Erscheinung.⁴⁵² Die skurrile Erklärung für seine Rückkehr (er habe die Einsamkeit des Todes nicht ertragen können) ist eine Antwort auf die Motivation, aber keine befriedigende Erklärung für den dahinter stehenden Mechanismus des Wunders. Derlei un schlüssige Erklärungen (ähnlich Aurelianos

⁴⁴⁷ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 59-60.

⁴⁴⁸ Aufgrund dieser und weiterer Ereignisse lassen sich Parallelen zwischen Melquíades und Jesus ziehen (Siehe 5.4).

⁴⁴⁹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 60.

⁴⁵⁰ Siehe 1.4.4; 1.4.5.

⁴⁵¹ Zakovitch, The Concept of the Miracle in the Bible, 26.

⁴⁵² Vgl. Kiffiak, Zimmermann's Genre "frühchristliche Wundergeschichten", 90.

Aussage zum „vierten Status der Materie“ als Erklärungsversuch des Levitationswunders) sind absurde Fehlschlüsse, die häufig innerhalb magisch-realistischer Fiktionen als gültige und befriedigende Erklärungen akzeptiert werden. Diese Episode schildert nicht die Auferstehung selbst, sondern die erste Begegnung nach ihr (ähnlich wie wir im Johannesevangelium nichts über die Auferstehung selbst erfahren). Dieses Ereignis findet zwischen zwei realistischen Momenten statt (Intermittenz). Das Wunder an sich wird nicht mal erwähnt (Knappheit). Die Bagatellisierung erfolgt anhand der Begründung der Rückkehr („die Einsamkeit des Todes“). Hyperbolische Tendenzen fehlen. Die Erzählstimme stellt die Faktizität des übernatürlichen Ereignisses nicht in Frage. Es gibt keinen Platz für skeptische Stimmen, denn die Freude der Bewohner:innen über die Rückkehr von Melquíades steht im Vordergrund. Die Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Details ist vorhanden: Die Anzahl der Karten, die Aureliano fertiggestellt hatte („14000“) und die detaillierte Beschreibung der Bekleidung und Aussehen Melquíades.

Kapitel 4

Magisch-realistische Episoden im Johannesevangelium

4.1 Der johanneische Erzählstil | 4.2 Realitätssystem | 4.3 Einzelanalysen ausgewählter Episoden

4.1 Der johanneische Erzählstil

Das Rühmen der fesselnden Erzählkunst des Johannesevangeliums hat in der neutestamentlichen Exegese eine lange Tradition, die bis auf die Schriften von Martin Luther zurückreicht.⁴⁵³ Die Meinung, dass Johannes die gelungenste Erzählung unter den vier kanonischen Evangelien sei, ist weit verbreitet. Aussagen wie die von Martin Dibelius, für den Johannes „in gewissem Sinn ein literarisch schaffender Evangelist“⁴⁵⁴ war, oder der Satz von Judith C.S. Redman: „It is clear that the author of the Fourth Gospel is a much more gifted storyteller than are the authors of the Synoptics“⁴⁵⁵ spiegeln diese *opinio communis* wider. Doch über die Kunstfertigkeit des johanneischen Stils gibt es verschiedene Meinungen: Einige Exegeten werden nicht müde, die Kunstfertigkeit des Johannesevangeliums zu loben⁴⁵⁶ und als originell⁴⁵⁷ zu beschreiben, andere aber stufen seinen Schreibstil als eher nüchtern und schlicht funktional ein. Jörg Frey betrachtet das Johannesevangelium auf sprachlicher Ebene als ein Werk von schlichter Einfachheit:

Trotz der unbestreitbaren Simplizität ihres Stils und der Beschränktheit ihres Vokabulars bewegt sie sich im Rahmen der grammatischen Norm ihrer Zeit und weiß sprachliche Fehler zu vermeiden.⁴⁵⁸

⁴⁵³ Thomas Popp (Grammatik des Geistes, 11, Fn. 3) verweist auf: Luther, *Disputatio de divinitate et humanitate Christi* (1540). Für einen forschungsgeschichtlichen Überblick zum literarischen Stil des Johannesevangeliums siehe: Kumlehn, *Geöffnete Augen – gedeutete Zeichen*, 148-156.

⁴⁵⁴ Dibelius, *Die Formgeschichte des Evangeliums*, 88.

⁴⁵⁵ Redman, *Eyewitness Testimony and the Characters in the Fourth Gospel*, 59.

⁴⁵⁶ Vgl. Popp, *Grammatik des Geistes*, 457 (Johannes als „meisterhafter Erzähler“). Siehe auch: 468.476.

⁴⁵⁷ Jean Zumstein dazu: „Ein kurzer Vergleich mit den synoptischen Evangelien (Mt, Mk, Lk) zeigt, dass sich das Evangelium nach Joh innerhalb des Neuen Testaments durch seine literarische und theologische Originalität auszeichnet.“ (Das Johannesevangelium, 29); Ähnlich Hartwig Thyen: „Das Johannesevangelium ist ein literarisches Werk von hohem Rang.“ (Das Johannesevangelium als literarisches Werk, 359).

⁴⁵⁸ Frey, *Die johanneische Eschatologie*, Bd. II: *Das johanneische Zeitverständnis*, 65. Jörg Frey folgt einer Forschungslinie, die den Stil des Johannesevangeliums als „sehr einfach“ beschreibt, da er „keine Spuren rhetorischer Bildung und literarischer Ambitionen zeigt.“ (Frey, *Das johanneische Zeitverständnis*, 67).

Gewiss lässt sich über die Qualität der Erzählung streiten, jedoch ist es unbestreitbar, dass das vierte Evangelium eine deutlich erkennbare literarische Ambition aufweist. Sie kommt an zahlreichen Stellen zum Ausdruck, an denen erkennbar wird, dass Johannes nicht einfach an der Wiedergabe von Informationen interessiert ist, sondern vielmehr an der Gestaltung eines literarischen Werkes, welches er im Rückblick ausdrücklich als „Buch“ (τοῦτο τὸ βιβλίον⁴⁵⁹) bezeichnet. Sein Werk entspricht zwar nicht den schriftstellerischen Standards antiker Hochliteratur, doch viele ihrer elaborierten Darstellungstechniken sind ihm vertraut. Er kennt und verwendet raffinierte literarische Konstruktionen wie Metaphern, subtil-feinsinnige Wortspiele, Missverständnisse und Ironie⁴⁶⁰, vielfältige Anspielungen⁴⁶¹, rhetorische Fragen, antithetische Parallelismen, chiastische Kompositionen und Lexemvernetzungen.⁴⁶² Auch mit den Tempora⁴⁶³ weiß er zu experimentieren (wie etwa mit Prolepsen und Analepsen) und sich – ähnlich wie Plato – in seinen Figuren zu verstecken und aus deren Munde selbst zur Rede zu kommen.⁴⁶⁴ Spannungen, narrative Brüche oder Wiederholungen können zwar auf den Gebrauch von Quellen hinweisen, sie können aber auch als Stilisierungen gedeutet werden.⁴⁶⁵ Johannes stellt unter Beweis, dass er kein Anfänger der dichterischen Gestaltungskunst ist.⁴⁶⁶ Sein Stil zeichnet sich zudem durch eine gewisse Originalität aus. Trotz stilistischer Gemeinsamkeiten mit den Synoptikern weist er eine erzähltechnische Selbstständigkeit auf.⁴⁶⁷ Johannes verwendet eine eigene theologische Sprache, die sich von der sonstigen urchristlichen Literatur abhebt.⁴⁶⁸

Der Ursprung des evangelischen Schreibstils ist für die Forschung nur schwer ergründbar. Martin Dibelius formulierte in seiner einflussreichen Studie *Die Formgeschichte des Evangeliums* (1919) die These, dass die vier Evangelien Ergebnis

⁴⁵⁹ Joh 20,30.

⁴⁶⁰ Siehe dazu: Reinhartz, *The Word in the World*, 44-47.

⁴⁶¹ Bekannt sind vor allem die Anspielungen auf das Alte Testament. Siehe dazu: Zimmermann, *Jesus im Bild Gottes*, 81-116.

⁴⁶² Siehe dazu: Popp, *Grammatik des Geistes*, 58-59.460-461.

⁴⁶³ Zur berühmten „Verschmelzung“ der Zeithorizonten im Johannesevangelium siehe: Frey, *Die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunft Christi*, 129-158.

⁴⁶⁴ Paul Borgman dazu: “The narrator has the cured man [the blind man] morph into a narrator-like voice, providing a view from on high that explains the higher meaning of what’s going on (he is like puppet in a mime suddenly given an authoritative voice pointing to truth).” (*Pattern and Purpose*, 438).

⁴⁶⁵ Vgl. Zumstein, *Das Johannesevangelium*, 43.

⁴⁶⁶ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 65.

⁴⁶⁷ Vgl. Becker, *Wunder und Christologie*, 133; Zumstein, *Das Johannesevangelium*, 53.

⁴⁶⁸ Vgl. Becker, *Das Evangelium des Johannes*, 42.

eines von „kleinen Literaten“⁴⁶⁹ vorgenommenen Versuches seien, das vorhandene Material über die Tradition Jesu umzuformulieren. Die vorhandenen literarischen Eigentümlichkeiten seien auf einen Bastelprozess zurückzuführen. Daraus folgt Dibelius:

Es ist uns die paradoxe Tatsache wahrscheinlich geworden, daß unliterarische Menschen einen „Stil“ schufen.⁴⁷⁰

Dieser „unliterarische Werdeprozeß“⁴⁷¹ stünde ursprünglich im Dienst „propagandistischer“⁴⁷² Zwecke (heute würde man eher missionarischer sagen). Nüchterne, fast protokollarische Darstellungen, die selbst bei Wundererzählungen einen Tatsachencharakter bewahren, dienen der ursprünglichen missionarischen Absicht. Jene faktualen Erzählungen⁴⁷³ sollten bei den Leser:innen den Eindruck erwecken, es handele sich um „möglichst absichtslose, darum zumeist auch form- und farblose Festlegung[en] eines Tatbestandes auf dem Papier.“⁴⁷⁴

Die faszinierenden und surreal wirkenden Erzählpassagen im Johannesevangelium erzeugen durch ihre semantische und syntaktische Einfachheit sowie ihre knappe narrative Entfaltung eine große Deutungsoffenheit. Die minimalistische Darstellung des Übernatürlichen ist für den Stil konstitutiv. Die Kürze des Wunderereignisses kompensiert der Evangelist mit bunten sekundären Erzähldetails, die es ausschmücken. Längere Wundererzählungen wie die Heilung des Blindgeborenen⁴⁷⁵ oder die Auferweckung des Lazarus⁴⁷⁶ können den täuschenden Eindruck erzeugen, sie seien in dieser Hinsicht anders. In Wirklichkeit aber besteht ihre vergleichsweise Länge lediglich aus erzählerischem Füllmaterial: Extensive Dialoge, Angaben über den Tag, an dem das Ereignis stattfand, Zeugen und Beteiligte oder die Uhrzeit. Diese Details können jedoch das Wesentliche, nämlich den Wundervorgang selbst, nicht

⁴⁶⁹ Dibelius, Formgeschichte des Evangeliums, 1-2.

⁴⁷⁰ Dibelius, Formgeschichte des Evangeliums, 34.

⁴⁷¹ Dibelius, Formgeschichte des Evangeliums, 34.

⁴⁷² Dibelius, Formgeschichte des Evangeliums, 72.

⁴⁷³ Wundererzählungen sind nach R. Zimmermann „Tatsachenberichte“ (Zimmermann, Phantastische Tatsachenberichte?! 478-483.492). Ähnlich S. Luther: „Für die Untersuchung von Texten mit faktuellem Anspruch – wie z.B. den neutestamentlichen Wundererzählungen – kann v.a. festgehalten werden, dass faktuales Erzählen zwar durch einen pragmatischen Anspruch auf historische Referenzialität charakterisiert wird, d.h. durch eine Referenz auf außersprachliche Wirklichkeit, nicht auf eine konstruierte fiktionale oder fiktive Welt.“ (Erdichtete Wahrheit oder bezeugte Fiktion?, 352).

⁴⁷⁴ Dibelius, Formgeschichte des Evangeliums, 34.

⁴⁷⁵ Joh 9, 1-41.

⁴⁷⁶ Joh 11, 1-46.

ersetzen. Der narrative Übersprung des Zentrums des Geschehens ist eine höchst bemerkenswerte erzählerische Entscheidung, die besonders auffällt, weil davon ausgegangen werden kann, dass ein „Zeuge“ (=Johannes) ihn keinesfalls auslassen würde.

Die knappe, sich nur auf die nötigen Angaben beschränkende Darstellung irrealer Ereignisse entspricht einer der sieben Techniken (Knappheit⁴⁷⁷), mit denen magisch-realistische Szenen konstruiert werden. Weitere Entsprechungen zu den Kerntechniken magisch-realistischer Fiktion lassen sich in der erzählerischen Kompositionsstruktur der johanneischen Wundererzählungen ebenfalls wiederfinden. Die sequentielle Isolation wunderbarer Ereignisse folgt im Johannesevangelium immer demselben dreiteiligen Muster: Sie beginnt im Reich des Realistischen, erwähnt in möglichst kurzer Form unglaubliche Entwicklungen und setzt das Realistische fort (sequentielle Isolation des Wunderbaren⁴⁷⁸). Der Erzähler bewahrt stets einen nüchternen Ton, selbst wenn er über spektakuläre und irrealer Dinge berichtet (unerschütterte Erzählstimme⁴⁷⁹). Er überspringt wesentlichen Aspekte des Wunderereignisses, liefert stattdessen irrelevante Details wie numerische Präzisierungen⁴⁸⁰ (etwa bei dem wunderbaren Fang waren es hundertdreiundfünfzig Fische im Netz⁴⁸¹). Hierdurch gewinnt eine Kompositionsstrategie an Anschaulichkeit, die sich beinahe bei allen johanneischen Wundererzählungen nachweisen lässt.

4.2 Realitätssystem

Es lässt sich kein allgemeingültiges Realitätssystem für die johanneische Erzählung formulieren, denn im *Unten*⁴⁸² existieren unterschiedliche Wirklichkeitskonzeptionen. Man könnte zwar behaupten, dass die Wunder Jesu das geltende Realitätssystem in *Unten* herausfordern. Im Johannesevangelium wirkt aber das Übernatürliche selten

⁴⁷⁷ Siehe 2.6.2.

⁴⁷⁸ Siehe 2.6.1.

⁴⁷⁹ Siehe 2.6.5.

⁴⁸⁰ Siehe 2.6.7.

⁴⁸¹ „Da ging Simon Petrus hinauf und zog das Netz voll großer Fische, hundertdreiundfünfzig, auf das Land; und obwohl es so viele waren, zerriss das Netz nicht.“ (Joh 21,11 ELB)

⁴⁸² Ich bezeichne die johanneische Erzählwelt als *Unten* (als Pendant zu Macondo). Siehe 9; 9.1.

bedrohlich. Berichte über Staunen aufgrund übernatürlicher Phänomene sind äußerst spärlich: In 6,19 heißt es, die Jünger fürchteten sich (ἐφοβήθησαν), in 9,30 sagt der Geheilte, eine solche Heilung sei ihm unerhört (οὐκ ἠκούσθη) und in 20,25 sehen wir einen skeptischen Thomas, der nach Beweisen für die Auferweckung Jesu verlangt. Reaktionen wie Staunen, Fürchten, Sich-Entsetzen oder Verwundern sind in den Synoptikern deutlich öfter belegt.⁴⁸³ Eine Vielzahl von Wunderereignissen findet zudem ohne begleitende erzählerische Kommentare statt. Ein Beispiel dafür ist die Verwandlung von Wasser in Wein.⁴⁸⁴ Diese Szene schließt mit einem Lob der Qualität des Weines, ohne auf die Reaktionen der Zeugen einzugehen. Das Ereignis wird lückenhaft behandelt und bleibt daher textimmanent erklärungsbedürftig⁴⁸⁵ (Jesus hat „irgendwie“ das Problem gelöst).

Die Untianer:innen⁴⁸⁶ reagieren auf das Wunderbare nicht einheitlich. Innerhalb dieser Gruppe wird offenbar keine einheitliche weltanschauliche Position vertreten. Diese Heterogenität zeigt sich in den verschiedenen Abschlussvarianten für die Wunderszenen:

(1) *Ein Wunder findet statt, die Reaktion der Zuschauer ist jedoch unangemessen oder absurd* (z.B. bei der Heilung des Blindgeborenen, Joh 9, 1-12). Nachdem festgestellt wurde, dass der Blinde tatsächlich von Geburt an blind war, stellen die „Juden“⁴⁸⁷ die Frage: Wie kann ein sündiger Mensch solche Zeichen tun? (Joh 9,16). Das Wunder selbst gerät in den Hintergrund, und die Faktizität des Wunders wird lediglich vom Status als Sündiger/ Nicht-Sündiger abhängig gemacht. Da Jesus die Wunderheilung an einem Sabbat bewirkte, könne er also nicht „von Gott“ sein.

⁴⁸³ Vgl. Mk 2,12; 4,41; 7,37; Mt 8,27; Lk 4,36, u.ö.

⁴⁸⁴ Joh 2, 1-12.

⁴⁸⁵ Siehe dazu: Zimmermann, Grundfragen zu den frühchristlichen Wundererzählungen, 31.

⁴⁸⁶ Ich verwende den Begriff *Untianer:innen* für jene Menschen, die in der Erzählwelt des Johannesevangeliums („Unten“) leben. Siehe dazu: Kapitel 9.

⁴⁸⁷ Es ist wichtig zu betonen, dass die Verwendung des Wortes „Jude(n)“ ausschließlich der Analyse der johanneischen Erzählung und seine Figuren dient und in keiner Weise die Absicht hat, Vorurteile, Diskriminierung oder antisemitische Einstellungen zu fördern oder reproduzieren. Die Verwendung des Begriffs soll kritisch reflektiert werden. Jegliche Interpretationen oder Konnotationen sollten im Lichte eines respektvollen und umfassenden Verständnisses des Textes und seiner historischen Bedeutung betrachtet werden. Siehe dazu: Zimmermann, „The Jews“. Unreliable Figures or Unreliable Narration?, 71-109.

(2) *Die Zeugen der Wunder glauben daran, dass Jesus Gottes Sohn bzw. ein Prophet sei* (z.B. 1,47; 4,18, u.ö.) *oder äußern Feindschaft*⁴⁸⁸. Die Zeichen Jesu sind Ereignisse, an denen sich die Geister scheiden.⁴⁸⁹ Manche sind überzeugt, dass er der erwartete Prophet sei, andere empfinden seine Wunder als religiöse Provokationen.⁴⁹⁰ Diese ist die häufigste Abschlussvariante der johanneischen Wunderszenen.

(3) *Die Zuschauer reagieren erstaunt bzw. skeptisch*. Die Kommentare und Reaktionen der Handlungsfiguren setzen die Ereignisse ganz bewusst in einen Widerspruch zur normal und gültig angesehenen Welt.⁴⁹¹ Der Seewandel⁴⁹² und die Perikope über den Unglauben des Thomas⁴⁹³ sind Beispiele dafür. In diesen Fällen wirkt das Wunder auf den Beteiligten/Zuschauer:innen unheimlich, befremdlich und/oder bedrohlich.

Die dritte Reaktionsvariante (Skepsis, Befremdungs- und Bedrohungsgefühle) ist Ausdruck eines unmittelbaren Konflikts zwischen den Erwartungen der Zuschauer:innen und der Realitätswidrigkeit des Ereignisses. Der Blindgeborene beschreibt beispielsweise seine Wunderheilung als etwas Einzigartiges: „Von Anbeginn (Äon) hat man nicht gehört, dass jemand die Augen eines Blindgeborenen geöffnet habe“⁴⁹⁴. Im Unterschied zu den Macondianer:innen, verfügen die Bewohner:innen von *Unten* aber über eine „befriedigende“ Erklärung für alle diese phantastischen Ereignisse: Die Prophetie eines vom Himmel herabsteigenden Propheten. Bei Diskussionen und Irritationen infolge einer Wundertat geht es nicht darum, ob der kommende Prophet derartige Wunderzeichen tätigen könne oder nicht, sondern lediglich darum, ob Jesus dieser Prophet sei oder nicht. In der *Déjà-vu* artigen Szene, als Marta und Maria genau den exakten Satz nacheinander sprechen: „Herr, wenn du hier gewesen wärest, so wäre mein Bruder nicht gestorben“⁴⁹⁵, wird deutlich, dass viele Menschen in *Unten* mit der übernatürlichen Macht Jesu bereits rechneten.

⁴⁸⁸ Vgl. Joh 5,18; 11,47-53.

⁴⁸⁹ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 122.

⁴⁹⁰ Dazu Welck: „Σημεῖα sind eben nicht bloß irgendwelche θαυμαστά, ‚erstaunliche‘ Wundertaten, sondern als solche zugleich äußerste religiöse Provokationen, die für die meisten nur ‚ärgerlich‘ sind!“ (*Erzählte Zeichen*, 120).

⁴⁹¹ Vgl. Zimmermann, *Phantastische Tatsachenberichte!?*, 487.

⁴⁹² Vgl. Joh 6,16-21.

⁴⁹³ Vgl. Joh 20, 24-31.

⁴⁹⁴ Joh 9,32.

⁴⁹⁵ Joh 11, 21.32.

4.3 Einzelanalysen ausgewählter Episoden

4.3.1 Hyperbolisierungen: Die Verwandlung von Wasser in Wein und die Vermehrung der Brote und Fische | 4.3.2 Knappheit und sequentielle Isolation: Der Seewandel | 4.3.3 Das Realitätswidrige wird inadäquat problematisiert: Die Heilung des Blindgeborenen | 4.3.4 Bizarrität und Skurrilität: Der nackte Petrus, seltsame Antworten und absurde Missverständnisse | 4.3.5 Nathanael unter dem Baum: Eine Thaumatisierung?

Mit Hinblick auf die bereits in Kapitel 2 eingeführten sieben Kerntechniken magisch-realistischer Fiktion⁴⁹⁶ möchte ich nun an ausgewählten Szenen des Johannesevangeliums überprüfen, ob und wie der Evangelist die magisch-realistische Kompositionstechnik verwendet.

4.3.1 Hyperbolisierungen: Die Verwandlung von Wasser in Wein und die Vermehrung der Brote und Fische

Joh 2,1-11 | Joh 6,1-15

Oft wird die Spektakularität der johanneischen Wundererzählungen und ihre bewusste Steigerung des Wunderbaren „bis nahezu an die Grenzen des Erträglichen“⁴⁹⁷ thematisiert. Die Amplifikationen der johanneischen Wunder gelten als „besonders drastisch“⁴⁹⁸, da sie nicht nur die Szenen der synoptischen Tradition⁴⁹⁹, sondern auch vergleichbare antike Wundererzählungen übertreffen, für welche beispielsweise die Vorstellung, Tote könnten auferstehen und in das irdische Leben zurückkehren, insgesamt eher fern lag.⁵⁰⁰ Ihre Massivität ist häufig im Kontext einer Überzeugungsstrategie interpretiert worden. Die Spektakularität und Vielzahl der Wunder beinhalte bereits ein Element der Abwehr potentieller skeptischer Stimmen. Ihre quantitative und qualitative Überwältigung sollte kritische Gegner mundtot machen, indem sie mit Material überhäuft werden.⁵⁰¹ Doch diese Strategie birgt eine Gefahr: Je spektakulärer sie klingen, desto unwahrscheinlicher können sie

⁴⁹⁶ Siehe 2.6.

⁴⁹⁷ Becker, Wunder und Christologie, 137. Ähnlich Werner Kahl: „Jesus’ divine nature as one sent by God becomes epiphanic through his miraculous deeds which, in their extraordinariness, exceed those narrated in the synoptics.“ (New Testament Miracle Stories in their Religious-Historical Setting, 228).

⁴⁹⁸ Vgl. Welck, Erzählte Zeichen, 61.

⁴⁹⁹ Vgl. Becker, Wunder und Christologie, 137, Fn. 4.

⁵⁰⁰ Vgl. Plümacher, *τερατεία*, 60.

⁵⁰¹ Vgl. Frenschkowski, Antike kritische Stimmen, 289.

vorkommen. Bemerkenswert ist diese Tendenz auch auf der Ebene der Erzählwelt, denn mit zunehmender Massivität der Wunder steigt auch ihre Ablehnung.⁵⁰²

In den Vermehrungswundern finden die inflationären Tendenzen des Johannesevangeliums ihren höchsten Ausdruck. Es ist interessant, dass sie dann auftreten, wenn es eigentlich nicht zwingend notwendig wäre. Weinmangel bei einer Hochzeit ist zwar eine Panne, doch keineswegs existenzbedrohend. Das beschriebene „Problem“ der Hochzeit hat nichts mit einer echten Notsituation zu tun. Auch bei der Vermehrung der Brote und Fische ist (anders als bei den Synoptikern⁵⁰³) keine Notsituation angedeutet.⁵⁰⁴ Aus dem Kontext lässt sich entnehmen, dass es sich bei dieser Zeit um einen gewöhnlichen Tageszeitpunkt handelt, wodurch die Volksmenge durchaus die Möglichkeit gehabt hätte, nach Hause zu gehen und dort zu essen.

Und am dritten Tag war eine Hochzeit zu Kana in Galiläa; und die Mutter Jesu war dort. Es war aber auch Jesus mit seinen Jüngern zu der Hochzeit eingeladen. Und als es an Wein mangelte, spricht die Mutter Jesu zu ihm: Sie haben keinen Wein. Jesus spricht zu ihr: Was habe ich mit dir zu schaffen, Frau? Meine Stunde ist noch nicht gekommen. Seine Mutter spricht zu den Dienern: Was er euch sagen mag, tut! Es waren aber sechs steinerne Wasserkrüge dort aufgestellt nach der Reinigungssitte der Juden, wovon jeder zwei oder drei Maß fasste. Jesus spricht zu ihnen: Füllt die Wasserkrüge mit Wasser! Und sie füllten sie bis obenan. Und er spricht zu ihnen: Schöpft nun und bringt es dem Speisemeister! Und sie brachten es. Als aber der Speisemeister das Wasser gekostet hatte, das Wein geworden war – und er wusste nicht, woher er war, die Diener aber, die das Wasser geschöpft hatten, wussten es –, ruft der Speisemeister den Bräutigam und spricht zu ihm: Jeder Mensch setzt zuerst den guten Wein vor, und wenn sie betrunken geworden sind, dann den geringeren; du hast den guten Wein bis jetzt aufbewahrt. (Joh 2,1-10 ELB)

In dem merkwürdigen Dialog zwischen Jesus und seiner Mutter weist Jesus die Aufforderung „etwas zu tun“ zunächst ab („sie haben keinen Wein“ ist ja eigentlich nur eine Feststellung), mit der Bemerkung, seine Stunde sei noch nicht gekommen. Dieser Kommentar deutet aber keinesfalls darauf hin, dass er in der Lage wäre, die Mangelsituation zu beheben.⁵⁰⁵ Nach einer anfänglichen Abweisung tut er dennoch etwas dagegen und übertrifft alle Erwartungen: Es überrascht die gewaltige Menge an

⁵⁰² Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 128-129.

⁵⁰³ Vgl. Mt 14,13-21; Mk 6, 30-44; Lk 9,10-17.

⁵⁰⁴ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 161, Fn. 93. Gerd Theißen kategorisiert sie als „Geschenkwunder“, die sich dadurch auszeichnen, „daß sie materielle Güter überraschend bereitstellen, sie verleihen überdimensionale und außergewöhnliche Gaben, verwandelte, vermehrte, gehäufte Lebensmittel.“ (Theißen, *Urchristliche Wundererzählungen*, 111).

⁵⁰⁵ Vgl. Petersen, *Wein im Überfluss*, 670.

gutem (!) Wein⁵⁰⁶, die eine so verschwenderische Fülle darstellt, dass sie in einer Hochzeit nie aufgebraucht werden könnte.⁵⁰⁷ Auffällig ist dabei, auf welche Informationen der Evangelist verzichtet: Wer waren die Brautleute? Wie kam es zu dem Weinmangel? Welche Beziehung hatte das Brautpaar zu Jesus? Aber vor allem: *Wie* hat Jesus das Wasser in Wein verwandelt? Auf die Verwandlung wird schlicht nicht eingegangen. Während das evidente Zentrum des Geschehens narrativ übersprungen wird, erfahren wir nebensächliche Informationen, wie etwa die Ortsangabe „in Kanna bei Galiläa“, oder die Anzahl an steinernen Wasserkrügen mit Reinigungswasser (sechs). Neben den hyperbolischen Tendenzen des Wunders finden sich auch weitere der sieben Kerntechniken: Sequentielle Isolation, Knappheit, eine indifferente Erzählinstanz und Genauigkeit bei der Angabe verzichtbarer Details. Eine ähnliche erzählerische Kompositionsstrategie finden sich in der Vermehrung der Brote und Fische:

Als nun Jesus die Augen aufhob und sah, dass eine große Volksmenge zu ihm kommt, spricht er zu Philippus: Woher sollen wir Brote kaufen, dass diese essen? Dies sagte er aber, um ihn zu prüfen; denn er selbst wusste, was er tun wollte. Philippus antwortete ihm: Für zweihundert Denare Brote reichen nicht für sie hin, dass jeder (auch nur) ein wenig bekommt. Einer von seinen Jüngern, Andreas, der Bruder des Simon Petrus, spricht zu ihm: Es ist ein kleiner Junge hier, der fünf Gerstenbrote und zwei Fische hat. Aber was ist dies unter so viele? Jesus sprach: Macht, dass die Leute sich lagern! Es war aber viel Gras an dem Ort. Es lagerten sich nun die Männer, an Zahl etwa fünftausend. Jesus aber nahm die Brote, und als er gedankt hatte, teilte er sie denen aus, die da lagerten; ebenso auch von den Fischen, so viel sie wollten. Als sie aber gesättigt waren, spricht er zu seinen Jüngern: Sammelt die übrig gebliebenen Brocken, damit nichts umkommt! Sie sammelten nun und füllten zwölf Handkörbe mit Brocken von den fünf Gerstenbroten, welche denen, die gegessen hatten, übrig blieben. Als nun die Leute das Zeichen sahen, das Jesus tat, sprachen sie: Dieser ist wahrhaftig der Prophet, der in die Welt kommen soll. (6,5-14 ELB)

Diese Szene überspringt ebenfalls den eigentlichen Vermehrungsprozess. Dieser geschieht einfach, plötzlich ist Essen im Überfluss da. Jesus geht hier ebenfalls mit seiner übernatürlichen Vermehrungsmacht nicht sparsam um. Es reicht nicht, dass die Menschen satt werden⁵⁰⁸, sondern es soll sogar etwas übrigbleiben. Johannes bagatellisiert dieses unglaubliche Ereignis durch die Kombination zweier Techniken: Das übernatürliche Ereignis wird, sozusagen, „ohne die Miene zu verziehen“ geschildert, als wäre es das Natürlichste der Welt. Und dann liefert er eine Pseudo-

⁵⁰⁶ Ein Krug hat umgerechnet ein Gesamtfassungsvermögen von ca. 468-702 Liter (eine Metrete sind ca. 39 Liter). Vgl. Petersen, *Wein im Überfluss*, 670.

⁵⁰⁷ Becker, *Wunder und Christologie*, 137, Fn. 4. Da wir aber nichts über die Anzahl der Gäste oder Dauer des Festes erfahren, ist schwer zu sagen, ob das tatsächlich zutrifft.

⁵⁰⁸ Vgl. Mk 6,42.

Erklärung, die innerhalb der Narration aber „ausreicht“: „Dieser ist wahrhaftig der Prophet, der in die Welt kommen soll.“⁵⁰⁹ Die Erzählstimme spricht, als wäre durch diese Aussage der mysteriöse Wundervorgang erklärt.

Die Speisung der Fünftausend am Ufer des See Genezareths ist uns so vertraut, dass wir leicht übersehen, wie selbstverständlich mit der wunderbaren Vermehrung umgegangen wird. Die Bewohner:innen von *Unten* sind nicht so sehr vom Wunder schockiert, als eher durch die Feststellung, dass der Prophet, auf den sie gewartet haben, die ganze Zeit vor ihren Augen gewesen ist. Die fünftausend Anwesenden rechneten schließlich damit, dass eines Tages ein Prophet in der Lage sein würde, solche Wunder zu tun. In diesem Sinn sind also die Wunder Jesu in der Welt von *Unten* nicht vollkommen unerwartet, sondern die Erfüllung einer sehr konkreten Erwartung. Weitere Techniken wie etwa die Genauigkeit verzichtbarer Details finden wir bei den vielen numerischen Angaben: Fünf Brote und zwei Fische, fünftausend Menschen (eine klare ästhetisierende Rundung) und zwölf übriggebliebene Brotkörbe. Zusätzlich erfahren wir Einzelheiten wie in der Bemerkung „es war viel Gras da“⁵¹⁰.

4.3.2 Knappheit und sequentielle Isolation: Der Seewandel

Joh 6,16-21

Die vergleichsweise⁵¹¹ knappe Erzählung vom Seewandel beschränkt sich auf nur einige Wörter. Sie ist die kürzeste Wundererzählung des Johannesevangeliums. Obschon sie auch bei den Synoptikern vorkommt, fehlen bei Johannes zahlreiche synoptische Elemente. Es gibt zwar einen starken Wind, aber Jesus stillt ihn nicht. Das Wunder besteht „lediglich“ darin, dass Jesus über das Wasser wandelt und den See auf eine unerklärliche Weise überquert. Nur die Jünger bekommen das mit. Die Volksmenge hingegen weiß nicht, wie Jesus auf die andere Seite des Sees gekommen ist. Sie stellen ihm später die Frage: „Rabbi, wann bist du hierher gekommen?“⁵¹²

Als es aber Abend geworden war, gingen seine Jünger hinab an den See; und sie stiegen in das Boot und fuhren über den See nach Kapernaum. Und es war schon finster geworden, und Jesus

⁵⁰⁹ Joh 6,14.

⁵¹⁰ Joh 6,10.

⁵¹¹ Die synoptischen Versionen dieser Erzählung sind deutlich länger (vgl. Mt 14, 28-31; Mk 6,51).

⁵¹² Joh 6,25.

war noch nicht zu ihnen gekommen; und der See wurde aufgewühlt, da ein starker Wind wehte. Als sie nun etwa fünfundzwanzig oder dreißig Stadien gerudert waren, sehen sie Jesus auf dem See dahergehen und nahe an das Boot herankommen, und sie fürchteten sich. Er aber spricht zu ihnen: Ich bin es, fürchtet euch nicht! Sie wollten ihn nun in das Boot nehmen, und sogleich war das Boot am Land, wohin sie fuhren. (6, 16-21 ELB)

Die Leser:innen erhalten eine minimalistische Schilderung des Geschehens, die sich auf „es war finster“ und die ungenaue Distanzangabe „25 oder 30 Stadien“ begrenzt.⁵¹³ Sie hatten also zwischen 4700 und 5640 Meter hinter sich, von einer Strecke, die etwa 10 Kilometer lang war (von Tiberias nach Kapernaum) als Jesus sie erreichte. Der Herr ist demzufolge etwa 5 Kilometer über das Wasser gewandelt.

Es ist auffällig, dass der Evangelist den Seewandel Jesu praktisch unkommentiert abschließt. Der Furcht der Jünger („sie fürchteten sich“) ist eine interessante erzählerische Angabe, die das Irreale des Ereignisses akzentuiert. Es reicht jedoch ein „fürchtet euch nicht“ vom Meister, um sie zu beruhigen. Und wieder stellt keiner Fragen, wie das möglich gewesen sei. Zwischen den vorherigen und nachfolgenden Szenen kommt der wunderbare Seewandel wie ein kurzes Signal, das aufblitzt und dann wieder erlischt. Das eigentliche Wunderereignis bleibt verborgen. Diese Vorenthaltungen lassen Leser:innen im Dunkeln und wirken auf sie unheimlich, als würde Johannes absichtlich etwas verheimlichen.⁵¹⁴ Dieser Effekt wird durch grobe narrative Übergänge verstärkt (harte realitätssystemische Sprünge). Walter Jens beschreibt diese für die Evangelien charakteristischen Übergänge wie folgt:

Auf der einen Seite die Engel, auf der anderen Seite hungrige Menschen, hier die Wunderzeichen in Wolken, und dort eine Frau, die Ehebruch begeht. Auf dieses Wechselspiel, mit seinen Entsprechungen und Verweisen, seinen Rückgriffen, Durchblicken und Antizipationen, kommt es den Evangelisten an.⁵¹⁵

⁵¹³ 1 Stadion entspricht ca. 188 Meter.

⁵¹⁴ Dazu Hans Dieter Zimmermann bezogen auf Vorenthaltungen in der Phantastik: „Wir haben es mit einer verdeckten Erzählung zu tun, denn dem Leser wird einiges vorenthalten – ähnlich wie im Detektivroman – ; dieses Unerzählte macht die Spannung aus: was ist tatsächlich geschehen, wie ist es geschehen? [...] Wenn der Erzähler uns, den Lesern, einiges vorenthält, führt das dazu, daß wir nicht alles über den Ort des Geschehens erfahren – er bleibt im dunkeln, er bleibt fremd. Ebenso erfahren wir nicht alles über die handelnden Figuren, so daß »Unbekannte« auftreten. Und schließlich das Ereignis ist ebenfalls »unheimlich«, weil wir nicht alles, was vorfällt, mitgeteilt bekommen.“ (Trivialliteratur?!, 106-107).

⁵¹⁵ Jens, Die Evangelisten als Schriftsteller, 34.

4.3.3 Das Realitätswidrige wird inadäquat problematisiert: Die Heilung des Blindgeborenen

Joh 9, 1-7

Die Heilung des Blindgeborenen ist wohl die komplexeste und zusammen mit Joh 11,1-44 längste Wundererzählung des Johannesevangeliums. Doch die Heilung selbst ist knapp (im Grunde nur die Verse 1-7):

Und als er vorüberging, sah er einen Menschen, blind von Geburt. Und seine Jünger fragten ihn und sagten: Rabbi, wer hat gesündigt, dieser oder seine Eltern, dass er blind geboren wurde? Jesus antwortete: Weder dieser hat gesündigt noch seine Eltern, sondern damit die Werke Gottes an ihm offenbart werden. Wir müssen die Werke dessen wirken, der mich gesandt hat, solange es Tag ist; es kommt die Nacht, da niemand wirken kann. Solange ich in der Welt bin, bin ich das Licht der Welt. Als er dies gesagt hatte, spie er auf die Erde und bereitete einen Teig aus dem Speichel und strich den Teig auf seine Augen; und er sprach zu ihm: Geh hin, wasche dich in dem Teich Siloah! – was übersetzt wird: Gesandter. Da ging er hin und wusch sich und kam sehend. (Joh 9,1-7 ELB)

Im zweiten Teil dieser Perikope (Vers 8-41) finden sich längere Dialoge zwischen mehreren Parteien, ein Verhör und eine zweite Begegnung Jesu mit dem Geheilten. Thematisch beschäftigt sich diese Passage mit dem Zusammenhang von Blindheit, Sünde und dem Problem des Sabbatbruchs.⁵¹⁶ Die Perikope erreicht eine metaphorische Dimension (körperliche und spirituelle Blindheit), doch legt viel Wert darauf, dass das geschilderte Ereignis als ein konkretes geschichtliches Geschehen wahrgenommen wird. Eine rein theologisch-symbolische Deutung ist dahingehend unangemessen, denn sie dem Anspruch des Evangeliums, ein wirkliches Geschehen zu erzählen, nicht mehr gerecht wird.⁵¹⁷

Die – vergleichsweise – detailreiche Schilderung des Wunderprozesses ist einmalig im gesamten Evangelium. Jesus bereitet eine aus zwei Zutaten bestehende Augensalbe zu (eine Art Brei aus Speichel und Erde), streicht sie dem Blinden auf die Augen und befiehlt ihm, sich im Teich Siloah zu waschen. Nur durch die Reaktion mit dem Wasser entfaltet die Heilsalbe ihr volles Heilpotenzial. Und kaum kann der Blindgeborene zum allerersten Mal in seinem Leben sehen, so muss er für die erlebte Heilung Erklärungen abgeben. Das Wunder entzündet im *Unten* einen religiösen und

⁵¹⁶ Vgl. Frey, *Sehen oder Nicht-Sehen?*, 727.

⁵¹⁷ Vgl. Frey, *Sehen oder Nicht-Sehen?*, 738.

weltanschaulichen Konflikt, denn niemand könne so etwas tun, es sei denn Gott.⁵¹⁸ An dem Tag war aber Sabbat (also konnte Gott damit nicht zu tun haben).⁵¹⁹ Es ist irritierend, dass für die Pharisäer das größte Problem nicht die Tatsache ist, dass etwas Unmögliches geschehen ist, sondern vielmehr der Tag, an dem das Wunder stattgefunden hat. Andere skeptische Fragen, die von den Pharisäern gestellt werden, sind für moderne Leser:innen leichter nachvollziehbar: Ist es nicht doch jemand anderes? Vielleicht ein Doppelgänger?⁵²⁰ War er wirklich von Geburt an blind? Und vor allem: *Wie* (πῶς) sind ihm die Augen geöffnet worden?⁵²¹ So modern diese rationalisierenden Erklärungsversuche erscheinen mögen, so entwickelt die Erzählung viel zu früh eine befremdliche Absurdität. Nicht das Wunder wird primär problematisiert, sondern der Wochentag, an dem es geschieht.⁵²² Aus diesem religiösen Dilemma wird der Fokus der Geschichte verzerrt: Statt nach dem *Wie* zu fragen, steht nun der Tag des Ereignisses im Zentrum des Konflikts.

4.3.4 Bizarrität und Skurrilität: Der nackte Petrus, seltsame Dialoge und absurde Missverständnisse

Joh 3, 1-5 | Joh 6, 26-27 | Joh 18,4-6 | Joh 21, 7

Es liegt in der subjektiven Meinung jedes Einzelnen, in welchem Maß ihm oder ihr eine beliebige Szene bizarr vorkommen mag. Und freilich: Viele vermeintliche Bizarritäten des Johannesevangeliums lassen sich aus dem Kontext damaliger kultureller und religiöser Bräuche erklären. Mit Hinblick auf die hier durchgeführte magisch-realistische Lektüre möchte ich aber einige Szenen kommentieren, die heutigen Leser:innen (eventuell damaligen auch) bizarr erscheinen mögen. Hierzu zählt der nächtliche Dialog zwischen Nikodemus und Jesus:

⁵¹⁸ Vgl. Joh 9,33.

⁵¹⁹ Vgl. Becker, Das Evangelium nach Johannes, 316. Ähnliche „inadäquate“ Vorwürfe tauchen auch bei der Heilung am Teich Bethesda auf (Joh 5,1-16).

⁵²⁰ Vgl. Dibelius, Formgeschichte des Evangeliums, 89.

⁵²¹ Vgl. Joh 9,10.15.16. Dazu Welck: „V.19 wird die Frage nach dem πῶς auch noch an die Eltern gerichtet, und zwar, wie deren ausweichende Reaktion und die erläuternde Notiz VV. 22f zeigt, ebenfalls im Zuge von Anklageerhebung und Tatbestandsfeststellung.“ (Welck, Erzählte Zeichen 113, Fn. 183).

⁵²² Die hier angesprochene Absurdität bezieht sich nicht auf die religiöse Bedeutung des Sabbats für das Judentum, sondern auf die zugewiesene Rolle eines beliebigen Tages – wie etwa an einem Sonntag oder Montag – und deren Zusammenhang mit einem übernatürlichen Ereignis.

Es war aber ein Mensch aus den Pharisäern mit Namen Nikodemus, ein Oberster der Juden. Dieser kam zu ihm bei Nacht und sprach zu ihm: Rabbi, wir wissen, dass du ein Lehrer bist, von Gott gekommen, denn niemand kann diese Zeichen tun, die du tust, es sei denn Gott mit ihm. Jesus antwortete und sprach zu ihm: Wahrlich, wahrlich, ich sage dir: Wenn jemand nicht von Neuem geboren wird, kann er das Reich Gottes nicht sehen. Nikodemus spricht zu ihm: Wie kann ein Mensch geboren werden, wenn er alt ist? Kann er etwa zum zweiten Mal in den Leib seiner Mutter hineingehen und geboren werden? Jesus antwortete: Wahrlich, wahrlich, ich sage dir: Wenn jemand nicht aus Wasser und Geist geboren wird, kann er nicht in das Reich Gottes hineingehen. (Joh 3, 1-5 ELB)

Diese ungewöhnliche Begegnung wirkt als ein seltsamer Dialog, in dem Jesus monologisiert und Nikodemus ihn kontinuierlich missversteht.⁵²³ Es scheint, als würden die Gesprächspartner aneinander vorbeireden. Nikodemus versteht zwar Jesus, nimmt aber seine Aussagen wortwörtlich, auch wenn es sich dabei um offensichtliche Metaphern handelt. Beinahe alle Missverständnisse des Johannesevangeliums folgen demselben Schema: Sie basieren auf dem irdischen Sinn eines Wortes, während die „göttliche“ Bedeutung den eigentlichen Sinn erschließt. Das Missverständnis entsteht also nicht aus einer falschen Wortbedeutung, sondern dadurch, dass angenommen wird, dass seine irdische Bedeutung gemeint sei.⁵²⁴ Nikodemus, einer der Anführer der Pharisäer, wird als jemand dargestellt, der mit der spirituellen Sprache Jesu vollkommen überfordert ist. Dieser hochgebildete Geistlicher konnte keine offensichtlichen Metaphern verstehen?

Non-sequitur-Dialoge finden sich oft in magisch-realistischen Fiktionen wieder.⁵²⁵ Befremdliche Dialoge, in denen Jesus auf die Fragen nicht richtig eingeht, kommen im Johannesevangelium mehrmals vor.⁵²⁶ Als die Menschenmenge ihn fragt: „Rabbi, wann bist du hierhergekommen?“ gibt Jesus ihnen eine sehr merkwürdige Antwort:

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Ihr sucht mich, nicht weil ihr Zeichen gesehen, sondern weil ihr von den Broten gegessen habt und gesättigt worden seid. Wirkt nicht (für) die Speise,

⁵²³ Joh 4,9.

⁵²⁴ Vgl. Becker, Das Evangelium nach Johannes, 135.

⁵²⁵ Ein berühmtes Beispiel für Non-Sequitur-Dialoge im Rahmen eines magisch-realistischen Filmes findet sich in David Lynchs Kurzfilm *Rabbits* (2002). *Rabbits* findet in einem einzigen Box-Set statt, das das Wohnzimmer eines Hauses darstellt. Innerhalb des Sets treten drei humanoide Kaninchen ein. Sie unterhalten sich in scheinbaren Nicht-Sequenzen. Mit Sätzen wie: „Warst du blond?“, „Etwas stimmt nicht“ und „Ich frage mich, wer ich sein werde“ sprechen sie in ungeordneten, aber scheinbar verwandten Zeilen.

⁵²⁶ So etwa auch bei Joh 11,8-9 (ELB): „Die Jünger sagen zu ihm: Rabbi, eben suchten die Juden dich zu steinigen, und wieder gehst du dahin? Jesus antwortete: Hat der Tag nicht zwölf Stunden? Wenn jemand am Tag umhergeht, stößt er nicht an, weil er das Licht dieser Welt sieht; wenn aber jemand in der Nacht umhergeht, stößt er an, weil das Licht nicht in ihm ist.“

die vergeht, sondern (für) die Speise, die da bleibt ins ewige Leben, die der Sohn des Menschen euch geben wird! Denn diesen hat der Vater, Gott, beglaubigt. (Joh 6, 26-27 ELB)

Solche merkwürdigen Beantwortungen bezeichnet Christian Welck als *inadäquate Antworten* und nennt für das Johannesevangelium folgende Beispiele:

2,4: Der Verweis des Wundertäters auf seine ὄρα - eine Antwort auf die Feststellung der *Notlage* seitens seiner Mutter?

4,8: Die Klage: „Wenn ihr (!) nicht Zeichen und Wunder seht, glaubt (!) ihr nicht!“ - eine plausible Reaktion des Wundertäters auf die *vertrauensvolle Bitte eines einzelnen* um Hilfe für sein sterbenskrankes Kind?

5,14: Die Aufforderung des Wundertäters an den Geheilten: „*Sündige bloß nicht mehr*, daß dir nicht etwas Schlimmeres (sc. als deine bisherige Krankheit) widerfährt!“ - verständlich am Ende eines Heilungswunders, bei dem wohl die *Schwere der Krankheit*, nicht aber das „Sündersein“ des Kranken thematisiert wurde?

6,5b: Die *Frage (!) des Wundertäters an den Jünger (!)* nach der Möglichkeit, die Notlage zu überwinden - stilgemäße Eröffnung der Wunderhandlung (vgl. Auch 6,6!)?

9,39: Die *Erläuterung des Wundertäters* im Blick auf die zurückliegende Blindenheilung: „Zum Richtspruch bin ich in diese Welt gekommen, damit die Nichtsehenden sehen und die Sehenden Blinde werden!“ - stilgemäßer Abschluss einer *Wunderheilung*?

11,4: Die *theologische* Beleuchtung der Notlage durch den Wundertäter: „Diese Krankheit ist nicht zum Tode, sondern für die Herrlichkeit Gottes, auf daß der Sohn Gottes durch sie verherrlicht werde.“ - eine passende Reaktion (s. noch 11,6!) auf die Meldung von der Krankheit seines „Freundes“ (11,3)?⁵²⁷

Es fällt nicht nur auf, dass viele Reaktionen Jesu inadäquat sind, sondern auch der auffällige Fokus auf bestimmte Erzählelemente. Beim Mahl, als Jesus, Lazarus und Marta beieinander essen, wird in keiner Weise thematisiert, dass am Tisch ein Mann mitisst, der bereits vier Tage tot war. Der Erzähler legt hingegen besonderen Wert darauf zu erzählen, wie Maria die Füße Jesu mit unverfälschter, kostbarer Narde salbte (wodurch der Duft von Öl das ganze Haus erfüllte⁵²⁸) und wie sie seine Füße mit ihren Haaren trocknete. Merkwürdig ist ebenfalls die Szene mit dem nackten Petrus, der sobald hört, dass Jesus am Ufer stünde, zu ihm unbekleidet schwimmt:

Da sagt jener Jünger, den Jesus liebte, zu Petrus: Es ist der Herr! Simon Petrus nun, als er hörte, dass es der Herr sei, gürtete das Oberkleid um – denn er war nackt – und warf sich in den See. (Joh 21, 7 ELB)

⁵²⁷ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 251. Welck deutet diese unpassende Reaktionen Jesu als einen Appell an die Leser:innen, genauer zu lesen. Es handele sich dabei um „kalkulierte Gebrochenheit“ (255), da die Erzählung nicht vorhandene Erwartungen entspricht: „[...] die von der grundlegend erzählerischen (und so den Leser faszinierenden) Struktur evozierte Erwartung einer ‚richtigen‘ Erzählung wird immer wieder enttäuscht, der faszinierte Leser also immer wieder zurückgestoßen - und gerade so als *Leser* herausgefordert, nämlich zu einem *genaueren* Lesen, das es ihm erlaubt, das Störende als Element eines neuartigen, eigentümlichen literarischen Zusammenhangs jenseits des erwarteten zu erkennen [...]“ (*Erzählte Zeichen*, 253).

⁵²⁸ Joh 12,3.

Walter Jens kommentiert zu dieser skurrilen Szene:

In der Tat wenn diese Szene nicht komisch ist – der nackte, im falschen Augenblick seinen Rock überstreichende Petrus (ausgerechnet beim Schwimmen!), der von den Bootfahrern auf den letzten Platz verwiesen wird: er strampelt draußen, sie sind längst am Land –, wenn das nicht komisch ist, was sollte dann wohl komisch sein?⁵²⁹

Auch realistische Szenen (ohne übernatürliche Elemente) des vierten Evangeliums können bizarr wirken. So etwa als die römische Kohorte dem unbewaffneten Jesus begegnet. Als er sich mit dem bloßen Satz „Ich bin es“ identifiziert, stürzen sie alle zum Boden:

Jesus nun, der alles wusste, was über ihn kommen würde, ging hinaus und sprach zu ihnen: Wen sucht ihr? Sie antworteten ihm: Jesus, den Nazoräer. Er spricht zu ihnen: Ich bin (es)! Aber auch Judas, der ihn überlieferte, stand bei ihnen. Als er nun zu ihnen sagte: Ich bin (es)!, wichen sie zurück und fielen zu Boden.⁵³⁰

4.3.5 Nathanael unter dem Baum: Eine Thaumatisierung?

Joh 1,47–51

Während sich sechs der sieben Kerntechniken im Johannesevangelium wiederfinden lassen, ist die Technik der inversen Bagatellisierung (*Thaumatisierung*⁵³¹), schwer zu finden. Lediglich bei der Begegnung mit Nathanael scheint mir ein Beispiel gefunden zu haben, wo etwas als wunderbar empfunden wird, obwohl es in Wirklichkeit nicht ist.

Jesus sah den Nathanael zu sich kommen und spricht von ihm: Siehe, wahrhaftig ein Israelit, in welchem kein Trug ist. Nathanael spricht zu ihm: Woher kennst du mich? Jesus antwortete und sprach zu ihm: Ehe Philippus dich rief, als du unter dem Feigenbaum warst, sah ich dich. Nathanael antwortete und sprach zu ihm: Rabbi, du bist der Sohn Gottes, du bist der König Israels. Jesus antwortete und sprach zu ihm: Weil ich dir sagte: Ich sah dich unter dem Feigenbaum, glaubst du? Du wirst Größeres als dieses sehen. (Joh 1,47–51, ELB)

Die einfache Tatsache, dass Jesus Nathanael unter dem Baum sitzen sieht, genügt ihm als überzeugender Beweis für die übernatürliche Natur Jesu und führt dazu, dass er ihn als den Sohn Gottes und den König Israels anerkennt und erhöht. Gängige

⁵²⁹ Jens, Die Evangelisten als Schriftsteller, 32.

⁵³⁰ Joh 18,4-6.

⁵³¹ Siehe 2.6.3.

Interpretationen finden sich damit ab, dass Jesus Nathanael in Abwesenheit gesehen habe.⁵³² Doch selbst Jesus kann die verfrühte Reaktion Nathanaels nicht gänzlich nachvollziehen („weil ich dir sagte: Ich sah dich unter dem Feigenbaum, glaubst du?“). Offenbar hat Nathanael „allzu begeistert“ reagiert, dabei hat er aber im Grunde genommen nichts wirklich Bewundernswertes erlebt.

⁵³² Für Jürgen Becker liegt das Wunderbare daran, dass er ihn, gleich wie Petrus, als „wahren Israelit“ bezeichnet: „Wie Petrus durch die Kostprobe des wunderbaren Vorherwissens Jesu überzeugt wurde, so wird es nun Nathanael. Jesus kennt ihn als wahren Israeliten (vgl. Ps 32,2), bevor Nathanael ihm vorgestellt wird. Nun folgt der ungläubigen Zurückhaltung: »Was kann aus Nazareth Gutes kommen?« die erstaunte Frage: »Woher kennst du mich?« Diese ist Zwischenstation auf dem Weg zum gläubigen Bekenntnis V 49, das bestätigt, was Philippus sagte. Den Weg dahin ebnet Jesus mit der Feststellung, er kannte Nathanael schon, bevor Philippus ihn rief, als er unter dem Baum (schattigen) Feigenbaum saß. Dadurch gibt Jesus – für Nathanael überprüfbar – den konkreten Ort an, wo ihn Philippus (in Abwesenheit Jesu!) ansprach.“ (Das Evangelium nach Johannes, 103-104).

Kapitel 5

Weitere Aspekte des Johannesevangeliums und *Cien años de soledad* im Vergleich

5.1 Arbeitsweise der Autoren | 5.2 Perspektive | 5.3 Themen | 5.4 Melquíades und Jesus. Ein Figurenvergleich | 5.5 Unterschiede

In den vorherigen Kapiteln ist allmählich gezeigt worden, wie ein erzähltechnischer Vergleich zwischen einem antiken Werk wie dem Johannesevangelium und einem modernen wie *Cien años de soledad* grundsätzlich gelingen kann. Neben dem allgemein bekannten thematischen Einfluss der Bibel auf *Cien años de soledad* sind auch bemerkenswerte erzähltechnische Parallelen thematisiert worden, die bisher in der Forschung selten Beachtung fanden. Die Existenz von technisch-narrativen Parallelen dürfte eigentlich kaum verwundern. García Márquez hat oft seine Bewunderung für die biblischen Geschichten geäußert und den Einfluss der Bibel in seinem Werk nie geleugnet.⁵³³

In diesem Kapitel werden zusätzlich zu den bereits behandelten thematischen und erzähltechnischen Parallelen weitere gemeinsame Aspekte zwischen dem Johannesevangelium und *Cien años de soledad* aufgezeigt, sowie Ähnlichkeiten und Unterschiede herausgearbeitet.

5.1 Arbeitsweise der Autoren

5.1.1 Geschichtensammler | 5.1.2 Alttestamentliche Referenzialität | 5.1.3 Herstellung von Authentizität

5.1.1 Geschichtensammler

Johannes und Gabriel García Márquez sind Geschichtensammler. Sie haben ihnen bekannte „Kurzgeschichten“ (Gerüchte, Anekdoten) gesammelt und in eine größere Rahmenerzählung eingliedert. Das Johannesevangelium ist das Ergebnis eines komplexen redaktionellen Prozesses, der mehrere Überarbeitungsphasen umfasste und verschiedene Quellen einbezog. Der Evangelist hat das ihm zur Verfügung stehende

⁵³³ Siehe 3.1.1; 3.3.1.

Material neu konfiguriert und in seine Gesamtauffassung des Lebens Jesu integriert.⁵³⁴ Durch eigene Aussagen wissen wir ebenfalls, dass viele Geschichten in *Cien años de soledad* dem entsprechen, was García Márquez in Laufe seines Lebens, aber insbesondere seiner Kindheit erfahren hat. Er übernahm diese Geschichten in seinen Roman und gestaltete sie mit großer künstlerischer Freiheit um (dabei änderte er aber viele Erzähldetails wie Namen und Orte).

5.1.2 Alttestamentliche Referenzialität

Viele Untersuchungen haben bereits auf die Referenzen zur Bibel in *Cien años de soledad* hingewiesen, wo insbesondere das Alte Testament als strukturelles Referenzsystem agiert.⁵³⁵ Sowohl in *Cien años de soledad* als auch im Johannesevangelium erfüllt das Alte Testament die Funktion eines kulturellen und weltanschaulichen Basistextes.⁵³⁶ Von beiden Autoren wird es als Bezugswerk verwendet und dient als Grundlage, um bestimmte Ideen, Konzepte oder Argumente zu unterstützen oder zu erweitern. In beiden Erzählwelten wird es zudem vorausgesetzt, dass sowohl die Leserschaft als auch die intradiegetischen Figuren (Untianer:innen und Macondianer:innen) das Alte Testament kennen.⁵³⁷ Angesichts der wirklichkeitsfremden Ereignisse, die in den jeweiligen Erzählwelten stattfinden, greifen die Charaktere oft auf alttestamentliche Geschichten zurück, um Orientierung zu finden.

5.1.3 Herstellung von Authentizität

Wie die literarische Inszenierung von Authentizität funktioniert, wird bereits seit mehreren Jahrzehnten interdisziplinär erforscht.⁵³⁸ Hierin folgt die neutestamentliche

⁵³⁴ Vgl. Zumstein, Das Johannesevangelium, 47.

⁵³⁵ Siehe 3.3.1.

⁵³⁶ Vgl. Zimmermann, Jesus im Bild Gottes, 82.83-93 [hier in Bezug auf das JohEv].

⁵³⁷ Siehe 3.3.1.

⁵³⁸ Siehe dazu (Auswahl): Funk / Krämer (Hg.), Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion (2011); Durst, Theorien der phantastischen Literatur (Verfahren der Authentizität/ Authentifizierungsstrategien in der phantastischen Literatur), 182-185. Kreuzer, Künstl(er)i(s)che Strategien von Authentizitätskonstruktion – Beispiele aus Literatur, Film und bildender Kunst, 181-184.

Narratologie weitgehend literaturwissenschaftlichen Forschungsansätze, die das Phänomen „Authentizität“ primär als eine ästhetische Konstruktion ansehen.⁵³⁹ Die im Neuen Testament vorkommenden Authentifizierungsstrategien werden demzufolge primär als ästhetische Phänomene erfasst.⁵⁴⁰ Die Forschung distanziert sich allmählich von der Vorstellung, dass hinter literarischen Werken zwangsläufig eine „reale“ Grundlage existiert. In der Literatur gibt es keine inhärente Authentizität, da sie ein fiktives und künstlerisches Medium ist, das auf Imagination, Kreativität und sprachlicher Ausdrucksweise beruht. Literarische Authentizität ist etwas künstlich inszeniertes und Produkt einer bewussten und kalkulierten Erzähltechnik. In der literarischen Forschung werden heute Begriffe wie „Wahrheit“ oder „Wirklichkeit“ durch „literarisch konstruierten Authentizität“ (Susanne Luther: „*literary constructed authenticity*“⁵⁴¹) ersetzt. Dieser Ansatz betont, dass literarische Werke eine eigene Art von Authentizität besitzen, die sich aus ihrer konstruktiven Natur ergibt. Elisabeth Tiller bringt es auf dem Punkt:

Fiktionale Texte arbeiten entsprechend mit Verfahren wie den Barthes'schen *effets de réel*, mit der Implementierung von realen Toponymen, Personennamen oder Ereignissen, die als authentifizierende Realitätsgarantien in paradoxaler Wendung jedoch gerade die Fiktionalität der Texte inszenieren. Die Rezeption fiktionaler Texte verlangt demzufolge nach einem in der realen Realität generierten Weltwissen, mit Hilfe dessen die fiktionale Welt erkannt und als Als-Ob-Struktur mit der realen Realität abgeglichen werden muss.⁵⁴²

In beiden Fallstudien dieser Untersuchung werden verschiedene Authentifizierungsstrategien verwendet. Beispiele dafür sind die Einbindung realer historischer Ereignisse, die Integration persönlicher Erfahrungen der Autoren, die detaillierte Beschreibung von Orten und Umgebungen sowie die Darstellung nachvollziehbarer Emotionen der Charaktere. Durch die Untersuchung dieser Authentifizierungsstrategien lässt sich ein tieferes Verständnis dafür gewinnen, wie die jeweiligen Werke eine Verbindung zur Realität herstellen. Besonders deutlich treten dabei drei narrative Mittel hervor: (1) Augenzeugenschaft, (2) Referenzialität

⁵³⁹ Damit unmittelbar verbunden ist die Frage nach literarischer Mimesis. Ein Überblick über die Fachdiskussion findet sich in: Scholz (Hg.), *Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation* (1998).

⁵⁴⁰ Vgl. Stimpfle, »Ich habe den Herrn gesehen« (Joh 20,18), 176; Luther, *Authentizität oder Authentifizierung?*, 265; Zimmermann, »Augenzeugenschaft“ als historisches und hermeneutisches Konzept – nicht nur im Johannesevangelium, 234-244; Luther, *The Authentication of the Past: Narrative Representations of History in the Gospel of John*, 67-84; Luther, »Jesus was a man, ... but Christ was a fiction“, 181-208.

⁵⁴¹ Vgl. Luther, *The Authentication of the Past*, 71. Zur Terminologie und Definition von Authentizität siehe auch: Theißen, *Authentische Jesusüberlieferung*, 181-200.

⁵⁴² Tiller, *Krise und Erneuerung*, 39.

und Verankerung des Erzählten in der außertextlichen Wirklichkeit und (3) eine suggestive Erzählweise durch Wiederholungen und Zirkularität.

Sowohl der vierte Evangelist als auch García Márquez beglaubigen ihre Erzählungen durch die Berufung auf Augenzeugenschaft⁵⁴³ (letzterer aber ausschließlich außerhalb seines Romans⁵⁴⁴). García Márquez warb zwar für die Echtheit seiner Romane, behauptete aber nie, dass diese eins zu eins historischen Ereignissen entsprachen. Vielmehr lag sein Hauptaugenmerk darauf, dass derartige unglaubliche Ereignisse in Lateinamerika von einem bedeutenden Teil der Gesellschaft als wahr und möglich angesehen werden. Solche Erzählungen, Gerüchte und Volksgeschichten dienten als Inspiration für seine Romane. Der vierte Evangelist geht in dieser Hinsicht noch einen Schritt weiter. Er betont nachdrücklich, dass er ein direkter Zeuge der Ereignisse war und legt großen Wert auf den Wahrheitsgehalt seines Berichts.⁵⁴⁵

Die zweite Strategie baut auf außertextlicher Referenzialität auf.⁵⁴⁶ Beinahe alle historischen und geographischen Angaben des Johannesevangeliums und *Cien años de soledad* entsprechen realen Orten und historischen Ereignissen (auch wenn der Name geändert wird, wie im Falle von Aracataca, das im Buch Macondo heißt). Unmögliche Ereignisse geschehen in beiden Erzählwelten in realen Orten, Städten oder Ländern.⁵⁴⁷ Die Wirklichkeitsnähe durchdringt das Ganze. Jene politische, geographische und historische Referenzialität ist von García Márquez bewusst erzeugt worden:

Y hay una diferencia clara: ese pueblo se puede ubicar en la historia inmediata, en el contexto de Colombia; prácticamente se pueden situar las fechas. Tú has visto que yo me preocupo de transpapelar las fechas, pero en esos libros se pueden situar.⁵⁴⁸

Und es gibt einen klaren Unterschied: Dieses Dorf kann in die unmittelbare Geschichte eingeordnet werden, in den Kontext von Kolumbien; die Jahre können praktisch eingeordnet werden. Du hast gesehen, dass ich darauf achte, die Datumsangaben zu transponieren, aber sie können in diesen Büchern verortet werden.⁵⁴⁹

⁵⁴³ Siehe 6.1; 6.2.

⁵⁴⁴ Siehe 3.1.1; 6.1.

⁵⁴⁵ Siehe 6.2.

⁵⁴⁶ Siehe dazu: Luther, Authentizität oder Authentifizierung?, 272.

⁵⁴⁷ Viele Ereignisse in *Cien años de soledad* finden in realen Orten statt (z.B. in Java oder in den Vereinigten Staaten von Amerika).

⁵⁴⁸ García Márquez, *Ahora doscientos años de soledad*, 13.

⁵⁴⁹ * Übersetzung des Verfassers.

Auch Johannes gibt akkurate historische Angaben an, die die Glaubwürdigkeit des Berichtes bekräftigen.⁵⁵⁰ Beide Autoren erreichen dadurch eine „größere Realitätsnähe durch die Eingliederung von Fakten“⁵⁵¹. Johannes legt offenbar besonderen Wert auf temporale Notizen.⁵⁵² Parenthetische Zeitangaben wie „Es war aber um die zehnte Stunde“⁵⁵³ oder „Weil nun Jesus müde war von der Reise, setzte er sich so an den Brunnen; es war um die sechste Stunde“⁵⁵⁴ sind Präzisierungen, die *Cien años de soledad* in ähnlicher Weise verwendet: „Es regnete vier Jahre, elf Monate und zwei Tage“⁵⁵⁵, „An einem Donnerstag im Januar gegen zwei Uhr morgens wurde Amaranta geboren“⁵⁵⁶ oder „das Haus um acht Uhr zu verlassen“⁵⁵⁷. García Márquez gab in Interviews Auskunft über die Verwendung dieser Technik:

P.A.M: Hat dir der Journalismus bei deiner literarischen Arbeit irgendwo entscheidend geholfen?

GGM: Ja, aber nicht, wie es heißt, um eine effizientere Sprache zu finden. Der Journalismus hat mir Mittel und Wege gezeigt, meinen Geschichten Glaubwürdigkeit zu verleihen. Remedios der Schönen Leintücher (weiße Leintücher) umzuhängen, um sie zum Himmel aufsteigen zu lassen, oder Pater Nicanor Reina eine Tasse Kakao (Kakao und kein anderes Getränk) zu geben, bevor er sich zehn⁵⁵⁸ Zentimeter vom Boden hob, sind journalistische Mittel oder Präzisierungen, die sehr nützlich sind.⁵⁵⁹

Das dritte Verfahren der Authentizitätsinszenierung entsteht durch eine refrainhafte Struktur, die ständig szenische Doubletten ausführt⁵⁶⁰ (Uwe Durst: „Selbstähnlichkeit“⁵⁶¹). Wiederholungen leisten zwar eine suggestive Vorarbeit, steuern aber zur eigentlichen Verifikation nichts bei (eine rhetorische Technik, bekannt auch als *ad nauseam*). Nicht nur die Wiederholungen wunderbarer Ereignisse,

⁵⁵⁰ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 61.

⁵⁵¹ Strausfeld, *Aspekte des neuen lateinamerikanischen Romans und ein Modell: „Hundert Jahre Einsamkeit“* (Gabriel García Márquez), 115 [hier bezogen auf *Cien años de soledad*].

⁵⁵² Vgl. Frey, *Die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunft Christi*, 141.

⁵⁵³ Joh 1,39.

⁵⁵⁴ Joh 4,6.

⁵⁵⁵ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 350.

⁵⁵⁶ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 38

⁵⁵⁷ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 117.

⁵⁵⁸ Im Roman sind es aber 12 cm. Vermutlich hat sich García Márquez beim Interview versehentlich geirrt.

⁵⁵⁹ Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 39.

⁵⁶⁰ Berühmt ist das Johannesevangelium auch für seine Doubletten und Wiederholungen, manchmal auch im gleichen Satz (Vgl. 3,3-5; 8,52-53; 14,21-23; u.ö.).

⁵⁶¹ Durst dazu: „Die Wiederkehr des Gleichen bzw. Ähnlichen stärkt die realistische Ordnung, da sie (jenseits der Betonung eines schicksalhaften Aspekts, über den noch zu reden sein wird) als gleichfalls refrainhafte Struktur verschiedene Handlungsphasen der Basiserzählung vernetzt.“ (Das begrenzte Wunderbare, 280).

sondern auch ihre Intensivierung tragen zu diesem Effekt bei.⁵⁶² Dieses Erzählverfahren führt in beiden Texten zu einer narrativen Zirkularität. Selbst Romanfiguren wie Úrsula aus *Cien años de soledad* fallen diese wiederholende Ereignisstruktur auf:

»Auch das kenne ich auswendig«, schrie Ursula. »Es ist, als mache die Zeit kehrt, als seien wir zum Anfang zurückgekehrt.«⁵⁶³

Das wiederholende Erzählverfahren „hilft“ Leser:innen, sich an das Wunderbare zu gewöhnen. Durch Wiederholung wird das Verblüffungspotenzial allmählich abgeschwächt. Schon nach drei oder vier Wundern sinkt das Staunen *peu à peu*, weil mit dem Auftreten übernatürlicher Ereignisse schon gerechnet werden kann. Selbst die Romanfiguren staunen nicht mehr. Weil innerhalb der Erzählwelt niemand das Bedürfnis zu verspüren scheint, nach dem genauen Vorgang des Wunders oder nach seinem ontologischen Status zu fragen, „müssen“ die Leser:innen es auch nicht zwingend tun.

Diesbezüglich möchte ich auf eine von Michael Schetsche und Ina Schmied-Knittel geführte Studie (*Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?*⁵⁶⁴) aufmerksam machen, die ein ähnliches Authentifizierungsverfahren bei Berichten über paranormale Phänomene in der Gegenwart feststellen konnten. Bei ihren Umfragen fiel ihnen eine von Betroffenen häufig verwendete Erzählart auf. Die Autor:innen nennen diesen Sprechmodus „Geschützte Kommunikation“⁵⁶⁵. Er kommt zustande, wenn den Sprecher:innen bewusst wird, dass sie den Raum des Vertrauten verlassen. Dabei ist die Verwendung mehrerer Authentifizierungsstrategien auffällig. Wiederholt wird versichert, man sei nicht verrückt (man grenzt sich von „Spinnern“ ab⁵⁶⁶). Überexakte nebensächliche Details werden geschildert, um das hervorragende Erinnerungsvermögen zu betonen.⁵⁶⁷ Rekurrent ist auch der Verweis auf Zeugen.⁵⁶⁸ All dies geschieht in der Absicht, eine rationale Erklärung für das Geschehene auszuschließen und ihre Übernatürlichkeit zu untermauern.

⁵⁶² Vgl. Guillén, *Algunas literariedades de Cien años de soledad*, CXV; Kollmann, *Neutestamentliche Wundergeschichten*, 192; Popp, *Die Kunst der Wiederholung*, 559-592.

⁵⁶³ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 221.

⁵⁶⁴ Schetsche / Schmied-Knittel, *Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?* (2011).

⁵⁶⁵ Schetsche / Schmied-Knittel, *Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?*, 180-182.

⁵⁶⁶ Schetsche / Schmied-Knittel, *Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?*, 180.

⁵⁶⁷ Schetsche / Schmied-Knittel, *Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?*, 181.

⁵⁶⁸ Schetsche / Schmied-Knittel, *Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?*, 181.

5.2 Perspektive

5.2.1 Kryptische Erzählinstanzen | 5.2.2 (A)temporalität | 5.2.3 Kindliche Naivität

5.2.1 Kryptische Erzählinstanzen

Diffuse und zum Teil kryptische Angaben über den Erzähler und die Erzählstimme kennzeichnen sowohl das Johannesevangelium als auch *Cien años de soledad*. Der johanneische Text behauptet explizit, dass der Bericht von einem unmittelbaren Augenzeugen stammt. Es wird betont, dass der Verfasser persönlich die Geschehnisse miterlebt hat und daher eine einzigartige und authentische Perspektive bieten kann.⁵⁶⁹ Dabei bleibt es weitgehend unklar, ob er einer oder viele ist⁵⁷⁰, sowie woher er Dinge weiß, die eigentlich ein Zeuge nicht wissen konnte (beispielsweise innere Gedanken von Dritten).⁵⁷¹ Die faktische Unmöglichkeit, dass dieser Bericht von einem der zwölf Jünger oder Zeugen stammt, wirft die Frage auf, wer überhaupt die Geschichte erzählt. Geheimnisumwoben ist auch die erzählende Stimme in *Cien años de soledad*. Sie scheint zuweilen einem allwissenden Erzählschema zu entsprechen, doch dieser Eindruck ist täuschend. An mehreren Stellen treten „vielleicht-Sätze“ auf, die Wissenslücken sichtbar machen (der Tod von José Arcadio sei „*vielleicht* das einzige Geheimnis, das in Macondo nie geklärt wurde“⁵⁷², „Die Stadt der Bananengesellschaft, von der Patricia Brown ihren Enkeln *vielleicht* an den Abenden der Intoleranz und der Essiggurken in Prattville, Alabama, erzählen mochte, war nun eine buschbedeckte Ebene“⁵⁷³). Ein *Plot Twist* findet am Ende des Buches statt, als Aureliano die Schriften des Melquíades entdeckt und realisiert, dass die gesamte Geschichte der Buendía ein Buch ist. Es ist die hundertjährige Geschichte der Familie, die Melquíades bis ins kleinste Detail auf Sanskrit geschrieben hat. Dadurch entsteht der Eindruck, dass Melquíades der eigentliche Erzähler von *Cien años de soledad*

⁵⁶⁹ Siehe 6.2.

⁵⁷⁰ Angeblich soll der Lieblingsjünger das Evangelium verfasst haben, doch öfters taucht in diesem Zusammenhang die Pluralform auf.

⁵⁷¹ Judith C.S. Redman dazu: “Although the identity of the narrator/author is unknown, some of the words presented as direct speech could not possibly have been heard by anyone who might conceivably be ‘the disciple whom Jesus loved’. For example, there were no disciples present when Jesus first met the woman at the well, or when the man born blind or his parents were confronted by the Jewish authorities.” (Eyewitness Testimony and the Characters in the Fourth Gospel, 68).

⁵⁷² García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 153 [kursiv von mir].

⁵⁷³ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 448 [kursiv von mir].

ist⁵⁷⁴, also gleich wie im Johannesevangelium ist der Erzähler möglicherweise eine intradiegetische Figur:

Nie in seinem Leben hatte Aureliano so helllichtig gehandelt wie jetzt, da er seine Toten und den Schmerz seiner Toten vergaß und die Türen und die Fenster wieder mit Fernandas Querbalken verschloß, um sich von keiner Versuchung der Welt stören zu lassen, denn jetzt wußte er, daß in Melchiades' Pergamenten sein Schicksal geschrieben stand. Er fand sie unbeschädigt zwischen den prähistorischen Pflanzen und den dampfenden Pfützen und den leuchtenden Insekten, die aus dem Zimmer jede Spur menschlicher Vergangenheit auf Erden getilgt hatten; er hatte aber nicht die Ruhe, sie hinaus ans Licht zu tragen, sondern dort, stehend, begann er sie ohne die geringste Schwierigkeit laut zu entziffern, als seien sie im blendenden Glanz des Mittagslichts spanisch geschrieben. Es war die von Melchiades hundert Jahre vorausgesehene, bis in die belanglosesten Einzelheiten abgefaßte Familiengeschichte. In Sanskrit, seiner Muttersprache, hatte er sie niedergeschrieben und die gleichen Verse mit dem Privatschlüssel des Kaisers Augustus, die ungleichen mit lazedämonischen Militärschlüsseln chiffriert. Die letzte Schutzschicht, die Aureliano zu durchschauen begann, als er sich von Amaranta Ursulas Liebe verwirren ließ, fußte darauf, daß Melchiades die Fakten nicht in der althergebrachten Zeit der Menschen angeordnet, sondern daß er ein Jahrhundert alltäglicher Episoden vereinigt hatte, so daß sie alle gleichzeitig existierten. Gefesselt von dem Fund, las Aureliano mit lauter Stimme, ohne eine Zeile zu überspringen, die gesungenen Enzykliken, die Melchiades persönlich Arcadio vorgetragen hatte und die in Wirklichkeit die Voraussagen ihrer Ausführung waren, und so fand er auch die Geburt der schönsten Frau der Welt, die mit Leib und Seele zum Himmel auffuhr, angekündigt und lernte den Ursprung der nachgeborenen Zwillinge kennen, die darauf verzichteten, die Pergamente zu enträtseln, und zwar nicht nur aus Unfähigkeit und Unbeständigkeit, sondern weil ihre Versuche verfrüht gewesen wären.⁵⁷⁵

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen beiden Erzählinstanzen besteht in ihrer Indifferenz gegenüber dem Realitätswidrigen.⁵⁷⁶ Der Redemodus unterscheidet sich in keinerlei Hinsicht vom Erzählmodus, mit dem sie die weiteren realistischen Ereignisse schildern. Realitätssystemische Probleme fallen ihnen nicht auf oder werden weitgehend ignoriert. Und doch: Die Indifferenz, mit der beide Erzähler berichten, wirkt in den realitätssystemischen Konflikten oft nicht unparteiisch. Subtile Kommentare bewerten häufig als sinnvoll und schließlich richtig, an die Faktizität übernatürlicher Ereignisse zu glauben, da diese sich im Laufe der Erzählung meistens als „wahr“ erweisen.⁵⁷⁷

⁵⁷⁴ Vgl. García de la Concha, Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética, LXIII.

⁵⁷⁵ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 461-462.

⁵⁷⁶ Siehe 2.6.5.

⁵⁷⁷ Implizit und explizit bewertet das Johannesevangelium den Glauben als etwas Positives und den Unglauben als etwas Negatives (vgl. Joh 3,17-18; 20,29b).

5.2.2 (A)temporalität

Der freie Umgang mit Temporalität zeichnet den Erzählstil beider Werke aus. Man bekommt beim Lesen das Gefühl, dass die Ereignisse keiner strengen Chronologie folgen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fließen ineinander. Dieser Eindruck wird durch Anachronismen wie Analepsen, Prolepsen und Retrospektivität verstärkt.⁵⁷⁸ Sowohl das Johannesevangelium als auch *Cien años de soledad* sind achronische Fiktionen, die mit einer atemporalen und mystischen Auffassung der Zeit arbeiten.⁵⁷⁹ Es sind meist die Feste, die der jeweiligen Erzählung grobe zeitliche Anhaltspunkte schenken (etwa Weihnachten in *Cien años de soledad*⁵⁸⁰ und die Festchronologie im Johannesevangelium⁵⁸¹). Es finden sich aber nirgendwo exakte Jahresangaben, die das Erzählte weltgeschichtlich positionieren. Historiographische Ansprüche wie die des Johannesevangeliums werden durch diese erzählerische „Lücken“ abgeschwächt, wie Jörg Frey anmerkt:

Bevor man historisch nach der Möglichkeit einer dreijährigen Wirksamkeit Jesu fragt, ist zu bedenken, wie der vorliegende Text erzählerisch wirkt. Das Jahr zwischen dem ersten und dem zweiten Passa wird durch zweieinhalb Kapitel überbrückt, das Jahr zwischen dem zweiten und dem dritten durch 5 Kapitel. In Joh 12 wird der Erzählfluss scharf abgebremst, und in Joh 13-19 wird in sieben Kapiteln eine erzählte Zeit von nur einer Nacht und einem Tag abgedeckt.⁵⁸²

5.2.3 Kindliche Naivität

Häufig wird die vermeintliche Leichtigkeit, mit der die Figuren im Evangelium die Wunder Jesu akzeptieren, als Spiegelbild der antiken Welt interpretiert. Damalige

⁵⁷⁸ Prolepsen im JohEv: Joh 2,22; 7,39b; 12,16 u.ö. Eine (mögliche) Analepse findet sich bei Joh 3,29 (ein Verweis auf die Hochzeit in Kanaa). Siehe dazu: Garský, *Das erste Zeichen Jesu bei Johannes und seine zweite Bedeutung*, 96. Ein Beispiel für eine Analepse in *Cien años de soledad*: „Der Zigeuner [Melquíades] war bereit, im Dorf zu bleiben. Er war in der Tat im Tod gewesen, war jedoch zurückgekehrt, weil er die Einsamkeit nicht ertragen konnte. Von seiner Sippe verbannt, als Strafe für seine Treue zum Leben jeder übernatürlichen Fähigkeiten beraubt, beschloß er in den vom Tod noch unentdeckten Winkel der Welt zu flüchten und dort ein Laboratorium der Daguerreotypie zu eröffnen.“ (Hundert Jahre Einsamkeit, 60). Und eine Prolepse: „Aureliano, der damals kaum fünf Jahre alt war, sollte sein ganzes Leben nicht mehr vergessen, wie Melquíades an jenem Nachmittag vor der metallisch schillernden Helligkeit des Fensters saß und mit seinem tiefen Orgelbaß die dunkelsten Gebiete der Einbildungskraft erhellte, während die in der Hitze geschmolzene Pomade von seinen Schläfen troff.“ (Hundert Jahre Einsamkeit, 11).

⁵⁷⁹ Vgl. Frey, *Die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunft Christi*, 133 (hier in Bezug auf das JohEv).

⁵⁸⁰ Vgl. García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 334.

⁵⁸¹ Im JohEv die drei Passafeste: 2,13; 6,4 ;11,55.

⁵⁸² Frey, *Die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunft Christi*, 142.

Leser:innen hätten vermutlich keine großen Schwierigkeiten gehabt, derartige Wundererzählungen als „möglich“ bzw. „real“ einzustufen. Die relativ leichte Annahme der Wunder Jesu im Johannesevangelium sei damals zeitgemäß gewesen und durch Wundersucht und mangelnde Kenntnisse der naturwissenschaftlichen Prozesse erklärbar.⁵⁸³

Die Literaturwissenschaft assoziiert derartige Fokalisierungen häufig mit einer kindlichen Perspektive.⁵⁸⁴ Es ist bemerkenswert, dass nicht nur die Bewohner:innen von Macondo solche „naiven“ Reaktionen zeigen, sondern auch die Menschen in *Unten*. Johannes bezeichnet (via Jesus) die Bewohner:innen von *Unten* explizit als „Kinder“.⁵⁸⁵ Jene als naiv erscheinende Perspektive wird in *Cien años de soledad* in hohem Maß verwendet, etwa wenn die Bewohner:innen Macondos durch die einfachsten Gegenstände, wie eine Zahnprothese oder eine Lupe zutiefst beeindruckt werden.⁵⁸⁶ Oft haben die Macondianer:innen kindliche Reaktionen, die primär mit ihrer Unkenntnis zusammenhängen. Bei den ersten Kinoaufführungen waren sie empört, weil einige Schauspieler:innen, die in einem anderen Film starben, im nächsten Film als andere Filmfiguren aufgetreten sind:

Betört von so vielen, so wundervollen Erfindungen, wußten die Leute von Macondo nicht, wo sie mit Staunen beginnen sollten. So verbrachten sie schlaflose Nächte beim Begaffen der von einer Lichtenanlage gespeisten bleichen elektrischen Glühlampe, ein Mitbringsel Aurelianos bei der zweiten Fahrt des Zuges, an dessen aufsässiges Gepuffe man sich nur schwer gewöhnte. Sie empörten sich über die lebenden Bilder, die der wohlhabende Kaufmann Don Bruno Crespi in dem Theater mit den Löwenrachen vorführte, weil eine in einem Filmstreifen verstorbene und beerdigte Figur, über deren Unglück sie kummervolle Tränen vergossen, im nächsten Film quietschlebig als Araber auferstand. Das Publikum, das zwei Centavos zahlte, um die Schicksalsschläge der Personen zu teilen, ertrug nicht den unerhörten Spott und zertrampelte die Kassenloge. So erläuterte denn der Bürgermeister auf Don Bruno Crespis Drängen in einer Bekanntmachung, das Kino sei eine Illusionsmaschine, die keinen leidenschaftlichen Überschwang der Zuschauer verdiene. Angesichts dieser entmutigenden Erklärung vermuteten viele, sie seien Opfer eines neuaufgelegten Zigeunerschwindels geworden, so daß sie beschlossen, fortan das Kino zu meiden, da sie bereits genügend mit eigenen Sorgen gesegnet waren, um noch geheucheltes Mißgeschick von Phantasiegeschöpfen beweinen zu können.⁵⁸⁷

⁵⁸³ Für eine kritische Auseinandersetzung mit dieser Annahme siehe 7.1.1.

⁵⁸⁴ Siehe 2.7.5.

⁵⁸⁵ Vgl. Joh 13,33; 21,5. Siehe dazu: Stimpfle, »Ich habe den Herrn gesehen« (Joh 20,18), 171.

⁵⁸⁶ Ihr Staunen lässt sich freilich durch den technologischen Rückstand Macondos erklären, wo derartige Dinge unbekannt waren.

⁵⁸⁷ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 252.

Es fällt oft auf, dass die Figuren in beiden Werken hauptsächlich eine reaktive Rolle einnehmen. Angesichts der unerklärlichen und übernatürlichen Ereignisse empfinden sie zwar Staunen und Furcht, doch bleibt es meistens dabei. Sie nehmen die Geschehnisse hin, ohne aktiv darauf zu reagieren oder sie weiter zu erforschen.

5.3 Themen

5.3.1 „Novela total“ (M. Vargas Llosa) | 5.3.2 Rationalisierungen, Skepsis und realitätssystemische Konflikte | 5.3.3 Wunder als Beweise | 5.3.4 Transzendente Dimension von Krankheiten | 5.3.5 Unnötige Wunder und Zaubertricks | 5.3.6 Prädestination und Schicksal

5.3.1 „Novela total“ (M. Vargas Llosa)

Das Konzept der „Novela total“ (dt. „*vollkommene Novelle*“) stammt von Mario Vargas Llosa, der damit moderne Romane beschreibt, die die Universalität der Lebensperspektiven behandeln und globale literarische Welten erschaffen. Die Autor:innen von *Novelas totales* folgen einem ehrgeizigen Verlangen, allumfassende Erzählwelten zu kreieren. Sie treten in ihrer schöpferischen Tätigkeit wie „unbefugte Vertreter Gottes“ („*suplantadores de Dios*“⁵⁸⁸) auf: Allmächtig, unparteiisch, allwissend und allgegenwärtig.⁵⁸⁹ Sie sprechen eine Vielzahl von Themen an, aber keines davon erhält die gesamte Aufmerksamkeit.⁵⁹⁰ Die angestrebte erzählerische Vollkommenheit der Romane entfaltet sich auf zwei Ebenen: (1) Eine universelle Zeitspanne und (2) die Allumfassendheit der Realitätsebenen. Die erste Ebene – oder mit Vargas Llosa *Dimension* – bezieht sich auf die Zeitspanne der Erzählung. In *Cien años de soledad* (ein Roman, den Vargas Llosa als *Novela total* bezeichnet⁵⁹¹) vollzieht sich die Geschichte von Macondo von einem absoluten Anfang bis zum apokalyptischen Ende („la Historia completa de un Mundo desde su origen hasta su desaparición“⁵⁹²). Vargas Llosa fügt hinzu:

Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos

Es handelt sich um einen Roman, der in seiner Thematik vollkommen ist, indem er eine geschlossene Welt darstellt, die von

⁵⁸⁸ Vgl. Vargas Llosa, Carta de batalla por Tirant lo blanc, 18-19.

⁵⁸⁹ Vgl. Vargas Llosa, Carta de batalla por Tirant lo blanc, 18-19.

⁵⁹⁰ Vgl. Vargas Llosa, Carta de batalla por Tirant lo blanc, 32-33.

⁵⁹¹ Vgl. Vargas Llosa, Cien años de soledad. Realidad total, novela total, XXV.

⁵⁹² Vargas Llosa, Cien años de soledad. Realidad total, novela total, XXVII.

los órdenes que lo componen – el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico [...].⁵⁹³

ihrer Geburt bis zu ihrem Tod reicht und alle dazugehörenden Aspekte umfasst – das Individuelle und das Kollektive, das Legendäre und das Historische, das Alltägliche und das Mythische [...].⁵⁹⁴

Ähnliches lässt sich über das Johannesevangelium behaupten: Die rahmenstiftende kosmologische Erzählung (Adele Reinhartz) des Evangeliums reicht über die zeitlichen und räumlichen Grenzen der historischen und ekklesiologischen Erzählungen hinaus.⁵⁹⁵ Sie erfasst die Geschichte Jesu als die Geschichte des Kosmos vom absoluten Anfang an (Ἐν ἀρχῇ ἦν). Die johanneische Erzählung nimmt dadurch atemporale Züge an. Doch anders als bei *Cien años de soledad*, wo die Erzählung mit einem kosmischen Ende abschließt, ist das Ende bei Johannes offen⁵⁹⁶:

Das ist der Jünger, der von diesen Dingen zeugt und der dies geschrieben hat; und wir wissen, dass sein Zeugnis wahr ist. Es gibt aber auch viele andere Dinge, die Jesus getan hat; wenn diese alle einzeln niedergeschrieben würden, so würde, scheint mir, selbst die Welt die geschriebenen Bücher nicht fassen. (Joh 21, 24-25 ELB)

Die zweite Dimension einer *Novela total* betrifft die verschiedenen Realitätsebenen, in denen sich die Erzählung entfaltet. *Novelas totales* stellen sowohl mögliche als auch unmögliche Szenarien dar. Alles der menschlichen Existenz zugehörig hat in der *Novela total* seinen Platz, da hier alle möglichen Ebenen der Realität koexistieren: Realismus, Träume, religiöse Weltansichten, Wahnvorstellungen, kurzum: alles, was es

⁵⁹³ Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. Realidad total, novela total, XXVI.

⁵⁹⁴ * Übersetzung des Verfassers.

⁵⁹⁵ Vgl. Reinhartz, *The Word in the World*, 1-15.

⁵⁹⁶ Im Unterschied zu den Synoptikern vertritt das Johannesevangelium (tendenziell) eine präsentische Eschatologie, auch wenn sie hier und da futuristisch gefärbt sein kann. Vgl. Wetz, *Eschatologie (NT)*. *Eschatologie im Johannesevangelium und in den Johannesbriefen*, in: *WiBiLex* (online). Ähnlich Zumstein: „Die Trennung zwischen Glaubenden und Ungläubigen vollzieht sich angesichts des Sohnes, im empfangenen oder abgelehnten Glauben. Man spricht daher m.R. von *präsentischer Eschatologie*. Die Betonung der präsentischen Eschatologie bedeutet aber nicht, dass die traditionelle Eschatologie nicht mehr vorhanden wäre (vgl. 5,28–29; 6,39.40.44.54; 12,48; 14,3). Diese spielt eine doppelte Rolle. Sie betont einerseits, dass das Leben im Glauben auch weiterhin im Zeichen der Geschichtlichkeit steht, auch wenn das Heil hier und jetzt empfangen wird. Andererseits wird die Funktion des letzten Gerichts neu definiert: Es wird den Graben zwischen Glauben und Unglauben vollständig an den Tag bringen.“ (Das Johannesevangelium, 58-59). Jörg Frey: „Zugleich ist auch die eschatologische Zukunft so eng mit der Gegenwart Christi und mit der eigenen Verkündigung verbunden, dass die eschatologische ›Gewichtigkeit‹ ganz in der gegenwärtigen Begegnung mit Christus oder seinem Wort liegt.“ (Die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunft Christi, 139). Ausführlich dazu: Frey, *Die johanneische Eschatologie I: Ihre Probleme im Spiegel der Forschung seit Reimarus*, 10-28; 43-47.

gibt.⁵⁹⁷ Sowohl das Johannesevangelium als auch *Cien años de soledad* erfüllen dieses Kriterium, da sie das gesamte Spektrum der Realität „abdecken“. Beide Erzählwerke finden in einer „dritten Realität“ statt, die reale wie irrealer Begebenheiten gleichermaßen verträgt (Vargas Llosa: *“una realidad total”*):

Cien años de soledad no es solamente la suma coherente (en un sentido ancho) de todos los materiales precedentes de la realidad ficticia: lo que la novela aporta es más rico, en cantidad y calidad, que aquello de lo cual se apodera. La integración de materiales nuevos y antiguos es tan perfecta que el inventario de asuntos y personajes retomados de la obra anterior da una remotísima idea de lo que esta construcción verbal es en sí misma: la descripción de una realidad total.⁵⁹⁸

Hundert Jahre Einsamkeit ist nicht nur die kohärente Summe (im weitesten Sinne) aller vorangegangenen Materialien der fiktionalen Wirklichkeit: Was der Roman beisteuert, ist in Quantität und Qualität wertvoller als das, was er sich aneignet. Die Integration von neuem und altem Material ist dermaßen vollkommen, dass die Inventur der Themen und Figuren, die dem früheren Werk entnommen wurden, eine sehr entfernte Vorstellung von dem vermittelt, was diese verbale Konstruktion an sich ist: die Beschreibung einer totalen Realität.⁵⁹⁹

5.3.2 Rationalisierungen, Skepsis und realitätssystemische Konflikte

Um das Realitätssystem einer Erzählung zu erforschen, können verschiedene Anhaltspunkte herangezogen werden, wie z.B. die interne Konsistenz, die Logik der Erzählwelt, die Darstellung von Zeit und Raum, die Perspektive und Erzählperspektive, u.a. Im Verlauf dieser Arbeit wurden diese Anhaltspunkte angesprochen und thematisiert. An dieser Stelle möchte ich mich jedoch besonders auf zwei Aspekte konzentrieren:

- (1) Die Reaktionen der Figuren angesichts übernatürlicher Phänomene.
- (2) Die (oft sehr subtilen) Kommentare und begleitenden Adjektive des Erzählers.

Kommentare und Reaktionen unmittelbar nach dem Erleben eines Wunders sind zum Verständnis des geltenden Realitätssystems besonders wichtig. In beiden

⁵⁹⁷ Vgl. Vargas Llosa, *Carta de batalla por Tirant lo blanc*, 34-35. Diesbezüglich unterscheidet Vargas Llosa zwischen *Lo real objetivo* und *lo real imaginario*. Vgl. Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. *Realidad total, novela total*, XXVII; XXX; XLVIII; Ders. *Carta de batalla por Tirant lo blanc*, 45.

⁵⁹⁸ Vargas Llosa, *Cien años de soledad*. *Realidad total, novela total*, XXVIII.

⁵⁹⁹ * Übersetzung des Verfassers.

Studienfällen treten diesbezüglich Ambiguitäten auf, da die Romanfiguren unterschiedliche Realitätskonzeptionen untereinander vertreten.⁶⁰⁰ Im Johannesevangelium geht es meistens nicht darum, ob Wunder möglich seien oder nicht, sondern ob diese Wunder durch die Kraft Gottes zu erklären seien oder nicht (sind sie Zeichen des Bundes Gottes oder Zeichen des Bundes mit Satan?⁶⁰¹). Die Vertreter:innen beider Positionen glauben aber grundsätzlich an der Faktizität der Wunder.

Die Bewohner:innen Macondos nehmen übernatürliche Ereignisse größtenteils als Fakten wahr.⁶⁰² Während sie jene mit einer gewissen Selbstverständlichkeit annehmen, erschrecken sie häufig vor realen Gegenständen und unbekanntem Technologien (wie Eis, Magneten, Fernglas, Lupe, Fotografie, Kino, Eisenbahn oder Elektrizität). Wenn sie damit konfrontiert werden, erstaunen und erschrecken sie sich.⁶⁰³ Das Unbekannte scheint schrecklicher als das Übernatürliche zu sein. Echte Wunder werden von den Einwohner:innen Macondos zwar mit Erstaunen, ja sogar mit Bestürzung aufgenommen, schnell aber als Bestandteil der Wirklichkeit akzeptiert.⁶⁰⁴ Auffällig ist bei beiden Erzählwelten, wie zügig man sich an das Wunderbare gewöhnt. Nach anfänglichem Zögern dauert es nicht lange, bis die Macondianer:innen und Untianer:innen mit übernatürlichen Phänomenen vertraut werden und sie in ihre Lebenswelt integrieren.⁶⁰⁵ Die Bewohner:innen Macondos kennen aber ebenfalls Skepsis. Wie im Johannesevangelium entbrennen hier realitätssystemische Konflikte. Als Úrsula seinem Mann José Arcadio Buendía erzählte, dass sie den Geist von dem ermordeten Prudencio Aguilar sah, sagt er:

⁶⁰⁰ Die johanneischen Figuren sind diesbezüglich geteilt zwischen denjenigen, die die Wunder Jesu als göttliche Zeichen interpretieren und ohne große Überwindungen annehmen und denjenigen, die diesen skeptisch gegenüberstehen (Siehe 4.2). Für *Cien años de soledad* siehe 3.3.4.

⁶⁰¹ Vgl. Alkier, *Wen wundert was?*, 2; Ders., *Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 530.

⁶⁰² Der Wissenschaftler des Dorfes, José Arcadio Buendía, ist eine Ausnahme.

⁶⁰³ Ein Beispiel hierfür findet sich in der Szene, als Melquíades seine Zahnprothese rausholte: „Wer sich an sein vom Skorbut zernagtes Zahnfleisch, seine ausgezehrten Wangen und seine welken Lippen erinnerte, entsetzte sich über diesen schlagenden Beweis der übernatürlichen Kräfte des Zigeuners. Und das Entsetzen wurde zu panischer Angst, als Melquíades die tadellosen, ins Zahnfleisch eingelassenen Zähne herauszog und sie den Zuschauern einen Augenblick zeigte – einen flüchtigen Augenblick, in dem er wieder der hilflose Mensch vergangener Jahre wurde –, sie von neuem einsetzte und wiederum im Vollbesitz seiner wiederhergestellten Jugend lächelte.“ (García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 13).

⁶⁰⁴ Vgl. Neumeister, *Die Auflösung der Phantastik*, 112.

⁶⁰⁵ Vgl. Bauerkämper, *Ein Vergleich magisch-realistischer Erzählverfahren in „Hundert Jahre“ von Günter Grass und Gabriel García Márquez „Cien años de soledad“*, 13 (hier nur auf *Cien años de soledad* bezogen).

»Die Toten kehren nicht zurück«, sagte er. »Wir halten nur die Gewissenslast nicht aus.«⁶⁰⁶

José Arcadio Buendía rationalisiert das Erlebnis seiner Frau, bis er selbst den Geist sieht und einen Dialog mit ihm führt.⁶⁰⁷ Die wunderbare Himmelfahrt von Remedios wird ebenfalls von einigen zunächst angezweifelt:

Natürlich dachten die Fremden, Remedios die Schöne sei schließlich ihrem unwiderruflichen Schicksal der Bienenkönigin erlegen und ihre Familie versuche, ihre Ehre nun mit dem Schwindel der Levitation zu retten. Die neidzerfressene Fernanda nahm schließlich das Wunder hin und betete lange Zeit zu Gott, er möge ihr die Laken zurückgeben. Die Mehrheit glaubte an das Wunder, und man zündete sogar Kerzen an und betete Rosenkränze.⁶⁰⁸

An einer anderen Stelle erfahren wir, dass die Macondianer:innen die Geschichte eines zwölf Kilometer landeinwärts gestrandeten Schiffes als genauso wenig plausibel empfinden wie es Repräsentanten einer rational-empirischen Weltanschauung wahrscheinlich tun würden.⁶⁰⁹ Indem José Arcadio Buendía das Eis als Erfindung oder als Diamant bezeichnet, versucht er, das unbekannte Phänomen in die ihm bekannte Realität zu integrieren. Es ist ein Rationalisierungsversuch. Die Begegnung mit dem im tropischen Kolumbien unbekanntem Eiswürfel genügt, um eine Wirklichkeit in Frage zu stellen, die nur aus den begrenzten Erfahrungen der eigenen Lebenswelt gebildet wird.⁶¹⁰ Dazu kommentiert Sebastian Neumeister:

Die Erklärungsversuche, die José Arcadio unternimmt, weisen wiederum in zwei Richtungen. Nachdem er zunächst vor dem Wunder kapituliert hat, bemüht er sich um die semiotische Integration des Unbekannten in das Bekannte. José Arcadio vergleicht das Eis mit einem ihm vertrauten Naturprodukt, dem Diamanten. Als ihm dies jedoch ausdrücklich verwehrt wird, zieht er sich als aufgeklärter Zeitgenosse in die Gegenrichtung zurück: er ordnet das Eis dem Bereich jener modernen technischen Erfindungen zu, die für Macondo den Wert des unerklärlich Phantastischen haben. Das Eis wird in seiner Realität akzeptiert, zugleich aber als die „größte Erfindung der Welt“ am Rande der eigenen Normalität angesiedelt, so wie auch die in ihrer Perfektion gleichsam irrealen Wohnsiedlung der nordamerikanischen

⁶⁰⁶ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 29.

⁶⁰⁷ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 30.

⁶⁰⁸ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 267.

⁶⁰⁹ „Ursula hielt ihn für das farbloseste Exemplar, das die Familie in ihrer ganzen Geschichte hervorgebracht hatte, für einen Menschen, der sich nicht einmal als Hahnenkampfbüchler hervortun konnte — als Oberst Aureliano Buendía ihm die Geschichte von der zwölf Kilometer vom Meer landeinwärts gestrandeten spanischen Galeone erzählte, deren verkohlten Rumpf er selber im Kriege gesehen hatte. Der Bericht, den viele Leute lange Zeit für reine Phantasie gehalten hatten, war für José Arcadio Segundo eine Offenbarung.“ (García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 220).

⁶¹⁰ Vgl. Neumeister, Die Auflösung der Phantastik, 114.

Bananengesellschaft, von einem Drahtzaun umgeben, materiell und sozial am Rande von Macondo liegt.⁶¹¹

Es wäre also verfehlt zu behaupten, dass die Bewohner:innen Macondos in einer reinen Wunderwelt lebten. Vielmehr ist es so, dass die Ereignisse, die sie erlebt haben, sie dazu gebracht haben, die Grenzen der Realität zu hinterfragen:

Es war, als habe Gott beschlossen, jede Fähigkeit des Staunens auf die Probe zu stellen, und halte Macondos Einwohner in einem fortgesetzten Hin und Her des Frohlockens und der Enttäuschung, zwischen Zweifel und Offenbarung, bis schließlich niemand mehr genau wissen konnte, wo die Grenzen der Wirklichkeit lagen.⁶¹²

García Márquez verwendet zuweilen Adjektive, die viel über den Realitätsstatus der jeweiligen Szenen verraten. Indem er ein Fluggerät wie den fliegenden Teppich als „Zauberstück“ bezeichnet, markiert er intratextuell dessen Realismusinkompatibilität.⁶¹³ An anderen Stellen des Romans fehlt jedoch eine intratextuelle Klassifizierung für übernatürliche Ereignisse (so etwa bei der Himmelfahrt Remedios der Schönen⁶¹⁴). Diese Ambiguität ist Ausdruck eines hybriden Realitätssystems, in dem das Reale und Irreale in einem Verhältnis komplexer Verflechtungen miteinander koexistieren. Der stetige Wechsel zwischen der Problematisierung des Übernatürlichen (was tendenziell der Phantastik zugeschrieben werden kann) und der Bagatellisierung des Übernatürlichen (was tendenziell dem Magischen Realismus und Märchen zugeschrieben wird) führt zu einer Komplexität im Realitätssystem, die sich nicht ohne weiteres auflösen lässt.

5.3.3 Wunder als Beweise

Zu den kuriosesten literarischen Konstruktionen, die sich in beiden Werken finden, gehört die Umkehrung der logischen Reihenfolge „Wunderereignis – Beweis“. Der rationale Argumentationskurs diktiert, dass das Stattfinden eines übernatürlichen Ereignisses einen Beweis erfordert. Sowohl das Johannesevangelium als auch *Cien años de soledad* kehren dies aber um: Die Wundertaten selbst sind als Beweis

⁶¹¹ Neumeister, Die Auflösung der Phantastik, 114.

⁶¹² García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 253.

⁶¹³ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 291.

⁶¹⁴ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 291.

anzunehmen. Indem Johannes einige Wunderszenen als „Zeichen“ bezeichnet, schreibt er ihnen den Beweisstatus zu. Sowohl der Blindgeborene als auch Lazarus sind dementsprechend lebende „Beweise“ für die göttliche Herkunft und Macht Jesu.⁶¹⁵ Diese narrative List findet sich wieder in *Cien años de soledad*, beispielsweise beim Levitationswunder von Pater Nicanor Parra:

»Einen Augenblick«, rief er. »Jetzt wollen wir einem unwiderleglichen Beweis von Gottes unendlicher Macht beiwohnen.«⁶¹⁶

Durch narratives Geschick werden die Leser:innen von der Ungültigkeit dieses Verfahrens abgelenkt und dazu verleitet, diesen Ereignissen den Beweisstatus zuzuschreiben. Die große Anzahl an Wundern trägt ebenfalls zur Stärkung dieses Effekts bei (es sind so viele und sensationelle Wunder geschehen, dass man sie nicht leugnen kann).

5.3.4 Transzendente Dimension von Krankheiten

Sowohl in *Unten* als auch in Macondo scheinen Krankheiten ein sehr großes, wenn nicht das größte Übel zu sein, mit dem die Menschen zu kämpfen haben. Die Bewohner:innen beider Erzählwelten leiden an verschiedenen Krankheiten (z.B. Blindheit, Fieber, Lahmheit, Auszehrung⁶¹⁷), denen häufig eine transzendente Bedeutung zugeschrieben wird. Krankheiten können z.B. als Strafe für Missetaten oder Sünde gedeutet werden (eigenen, denen der Kollektivität oder der Eltern).⁶¹⁸ Im Johannesevangelium wird die Vorstellung vertreten, dass die Sünde der Eltern zur Blindheit der Kinder führen kann. Jesus widerspricht. In diesem konkreten Fall erfülle die Krankheit eine Funktion innerhalb des göttlichen Plans.⁶¹⁹ Krankheiten oder Deformationen werden in Macondo ebenfalls als Strafe oder Folge von Sünden interpretiert (z.B. inzestuösen Beziehungen). Diese Angst verfolgt das Ehepaar José

⁶¹⁵ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 115.

⁶¹⁶ García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 98.

⁶¹⁷ Beispiele für Krankheitsbilder in dem JohEv: 4,52; 9,1. In *Cien años de soledad*: „Er war schon so ziemlich allen Plagen und Verhängnissen entronnen, die je das Menschengeschlecht gezeißelt hatten. Er hatte die Pellagra in Persien überlebt, den Skorbut im Malaiischen Archipel, den Aussatz in Alexandrien, die Beriberi in Japan, die Beulenpest in Madagaskar, das sizilianische Erdbeben und einen Massenschiffbruch in der Magellanstraße.“ (García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 11).

⁶¹⁸ Vgl. Joh. 9,1-3. Siehe 3.3.2.

⁶¹⁹ Vgl. Joh 11,4.

Arcadio Buendía und Úrsula Iguarán. Da sie Cousin und Cousine sind, fürchten sie, durch den Vollzug der Ehe ein Kind mit einem Schweineschwanz zu zeugen.⁶²⁰ Gleich wie die Bewohner:innen von *Unten* haben die Macondianer:innen mit verschiedensten Krankheiten zu kämpfen: Die des „schlechten Lebens“⁶²¹ (vermutlich eine Art Geschlechtskrankheit), Gelbfieber (Todesursache von Renata⁶²² und Melquíades⁶²³), Infektionen von Mückenstichen⁶²⁴, um nur einige zu nennen. Macondo kennt aber (und dies unterscheidet sich von *Unten*) nicht-existente Erkrankungen, wie die vom Waisenkind Rebeca mitgebrachte Pest der Schlaflosigkeit und des Vergessens.⁶²⁵

Beide Werke vertreten eigenartige Konzeptionen des Todes. In *Cien años de soledad* gleicht das Sterben einer Reise von A nach B. In dieser Erzählwelt kehren zahlreiche Verstorbene aus dem Reich der Toten zurück in die Welt der Lebenden. Sie suchen ihre Familie und Freunde auf und führen mit ihnen Dialoge, als ob sie nie fort gewesen wären. Im Johannesevangelium ist es – mit Ausnahme von Jesus und Lazarus – nicht dokumentiert, dass Verstorbene in die Welt der Lebenden zurückkehren können. Es ist die Einzigartigkeit der Ereignisse, die sie zu Wundern macht. Zudem findet sich im vierten Evangelium eine Relativierung des Todeskonzepts, das primär als der geistige Zustand vor der Errettung durch Christus definiert wird. Wer an Jesus glaubt, wird nicht auf ewig sterben:

[...] und jeder, der da lebt und an mich glaubt, wird nicht sterben in Ewigkeit. Glaubst du das?
(Joh 11,26 ELB).

Diejenigen, die Christus als ihren Retter anerkennen, werden vom physischen Tod unberührt bleiben und stattdessen die Auferstehung miterleben.⁶²⁶

⁶²⁰ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 27-28.

⁶²¹ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 214.

⁶²² Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 332.

⁶²³ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 24.

⁶²⁴ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 292.

⁶²⁵ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 54-61.

⁶²⁶ Adele Reinhartz dazu: “Those who are spiritually alive in the present, having acknowledged Christ as savior, will not be affected by their physical deaths, but enjoy the resurrection of life.” (The Word in the World, 40).

5.3.5 Unnötige Wunder und Zaubertricks

Häufig fällt es schwer, den eigentlichen Sinn von thaumatischen Demonstrationen im Johannesevangelium und *Cien años de soledad* zu erkennen. Viele der Wundertaten verfolgen fragwürdige Zwecke (beispielsweise der fliegende Teppich oder die Teletransportation Jesu vor Thomas). Jene Szenen unterscheiden sich kaum von modernen Zaubertricks, die vorrangig Erstaunen und Amüsement bezwecken. Einige Macondianer:innen verfügen über übernatürliche Fähigkeiten, die keinen wirklichen Nutzen haben. Ein Beispiel dafür ist die Fähigkeit des dreijährigen Aureliano vorherzusehen, ob und wann der Suppentopf fallen wird.⁶²⁷ Er kann aber diese Fähigkeit nicht einsetzen, wenn es darum geht, bedeutende zukünftige Ereignisse seines Lebens zu erblicken, wie etwa seine eigene Todesstunde:

Von Jugend an, als er [Oberst Aureliano Buendía] sich seiner Vorahnungen bewußt zu werden begann, dachte er, der Tod müsse sich mit einem bestimmten, unmißverständlichen, unwiderruflichen Zeichen ankündigen, doch nun fehlten nur wenige Stunden bis zu seinem Tod, und das Zeichen wollte sich nicht einstellen. [...] Seine Bemühungen, Vorahnungen systematisch zu erarbeiten, waren vergeblich. Sie kamen plötzlich in einem Sturmwind übernatürlicher Hellsicht wie eine unbedingte, augenblickliche, wiewohl ungreifbare Überzeugung. Gelegentlich waren sie so natürlich, daß er sie erst als Vorahnungen erkannte, wenn sie sich bewahrheiteten. Dann wieder waren sie deutlich und erfüllten sich nicht. Häufig waren sie nichts als gewöhnliche Anfälle von Aberglauben.⁶²⁸

Das Beweiswunder von Vater Nicanor ist zwar beeindruckend, aber objektiv betrachtet nutzlos. Sich zwölf Zentimeter vom Boden zu erheben (mit Hilfe einer Tasse heißer Schokolade) diene lediglich dem Zweck, die Bewohner:innen Macondos zu beeindrucken und sie dazu zu motivieren, für den Bau einer wahnsinnigen großen Kirche zu spenden. Andere übernatürliche Ereignisse, wie die Himmelfahrt Remedios, sind sowohl unerklärlich als auch anlasslos. Niemand weiß genau, wozu es geschah. Viele solcher Szenen in *Cien años de soledad* geschehen allein des Wunders wegen. Dieses Merkmal findet sich – freilich in abgeschwächter Form – auch im Johannesevangelium, etwa bei der Verwandlung von Wasser in Wein⁶²⁹, dem Seewandel⁶³⁰ oder dem Ertappen der Frau, die in wilder Ehe lebt⁶³¹. Während die Mehrheit der johanneischen Wunder darauf ausgerichtet ist, Leid und Schmerz

⁶²⁷ Vgl. García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 21.

⁶²⁸ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 145-146.

⁶²⁹ Joh 2,1-12.

⁶³⁰ Joh 6,16-21

⁶³¹ Joh 4,15-18.

Kranker zu überwinden, geschehen in *Cien años de soledad* solche Ereignisse oft ohne triftigen Grund. Uwe Durst spricht solchen Szenen darum lediglich eine „katalytische“ Funktion zu:

Das Potential des Wunderbaren bleibt ein bloßes Potential, der fliegende Teppich spielt im weiteren Verlauf des Romans keine Rolle mehr. Das Wunderbare konkretisiert sich in Ereignissen, die dem System einer realistischen Realität subordiniert sind. Das einzelne wunderbare Ereignis hat lediglich katalytischen Wert.⁶³²

5.3.6 Prädestination und Schicksal

Einige Stellen des vierten Evangeliums vermitteln den Eindruck, dass der Evangelist alle individuellen Schicksale im Horizont eines göttlichen Plans begreift (sog. johanneischer Prädeterminismus⁶³³). Das vierte Evangelium ähnelt in diesem Punkt dem Roman von García Márquez. Die Erzählwelten des Johannesevangeliums und *Cien años de soledad* sind von deterministischen Gedanken stark geprägt. Die menschliche Aktivität in *Unten* hängt unmittelbar vom göttlichen Willen ab. Viele Haltungen und Reaktionen, selbst Krankheiten oder der Verrat Judas⁶³⁴ sind Teil eines göttlichen Plans. Nichts ist Zufall in *Unten*, alles ist Teil eines bereits festgelegten Programms. (Vor)programmiert wurde beispielsweise der Unglaube des Volkes⁶³⁵, der unbegründete Hass auf Jesus⁶³⁶ und das Loswerfen um seine Kleider.⁶³⁷ Selbst banale Dinge, wie der Durst Jesu am Kreuz, waren von der Schrift vorherbestimmt.⁶³⁸ Besonders die zweite Hälfte des Johannesevangeliums ist besessen von dem Gedanken, dass alles im Leben Jesu, aber auch im Verhalten der Untianer:innen von der Schrift vorbestimmt ist.

Es sind sehr ähnliche Gedanken, die sich auch in *Cien años de soledad* wiederfinden. Familien sind in Macondo prädestiniert, bestimmte Erfahrungen zu machen, zum Beispiel werden die Buendía nie aufgrund ihres Alters sterben:

⁶³² Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 269.

⁶³³ So z.B. Joh 3,27; 6,65; 15,16; 18,9. Siehe dazu: Bergmeier, *Zwischen Synoptikern und Gnosis – ein viertes Evangelium*, 40.57.90.98.

⁶³⁴ Vgl. Joh 13,18.

⁶³⁵ Vgl. Joh 12, 37-38; 13,18; 15,25.

⁶³⁶ Vgl. Joh 15,25.

⁶³⁷ Vgl. Joh 19,24.

⁶³⁸ Vgl. Joh 19,28.

Aus der Erfahrung, daß die Buendías ohne Krankheit sterben, bezweifelte Ursula nicht, daß Amaranta den Tod vorausgeahnt habe, doch quälte sie die Furcht, die kopflosen Absender könnten im Begehren, ihre Briefe rechtzeitig abgeliefert zu sehen, sie am Ende noch lebend begraben.⁶³⁹

Auch die betörende Schönheit von Remedios war vom Schicksal vorherbestimmt:

Bis zum letzten Augenblick ihres Erdenlebens wußte sie [Remedios] nicht, daß ihr unrettbares Schicksal eines betörenden Weibchens ein tägliches Verhängnis war.⁶⁴⁰

Dieser Denkansatz erreicht gegen Ende des Romans seinen Höhepunkt, als die Manuskripte von Melquíades entdeckt werden, in denen die hundertjährige Geschichte der Familie Buendía bis ins Detail geschrieben steht.⁶⁴¹ Alle Details, alle Entscheidungen und alle Gedanken der Bewohner:innen Macondos waren Melquíades im Voraus bekannt. Oder: Das alles geschah, weil es bereits geschrieben wurde.⁶⁴² Sowohl in *Unten* als auch in Macondo ist die individuelle Entscheidungsfreiheit seiner Bewohner:innen dramatisch eingeschränkt, wenn nicht de facto inexistent.

5.4 Melquíades und Jesus. Ein Figurenvergleich

Melquíades weist gewisse Eigenschaften und symbolische Bedeutungen auf, die Parallelen zur Figur von Jesus aufzeigen. Ähnlich wie Jesus in der christlichen Tradition wird auch Melquíades als eine Art Erlöserfigur betrachtet. Er besitzt eine mysteriöse Weisheit und spirituelle Kraft, die ihn von anderen Charakteren abhebt. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem weisen *gitano* und Jesus beschränken sich nicht nur auf ihre übernatürliche Macht. Sie umfassen auch ihre gottähnlichen Eigenschaften, wie eine scheinbare zeitlose Existenz⁶⁴³ und die Fähigkeit, sich zwischen Leben und Tod frei zu bewegen. Melquíades stellt für die

⁶³⁹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 313.

⁶⁴⁰ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 260.

⁶⁴¹ Vgl. Guillén, Algunas literariedades de *Cien años de soledad*, CII.

⁶⁴² Vgl. Cartín de Guier, Una interpretación de Cien años de soledad, 24.

⁶⁴³ Vgl. Strausfeld, „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Gabriel García Márquez – ein Modell des neuen lateinamerikanischen Romans, 315. Ignatius von Antiochia begreift Christus als einen zeitlosen Gott, der „über der Zeit“ steht und „zeitlos“ ist: „Werde eifriger, als du bist, lerne die Zeiten verstehen. Warte auf den, der über der Zeit ist, den Zeitlosen, den Unsichtbaren, der um unseretwillen sichtbar wurde, den Ungreifbaren, den Leidensunfähigen, der um unseretwillen leidensfähig wurde, den, der in jeder Hinsicht um unseretwillen erduldet hat.“ (Ign Polyk 3,2).

Macondianer:innen den Kontakt zur Außenwelt her⁶⁴⁴ und viele halten ihn für einen Propheten.⁶⁴⁵ Seine übernatürlichen Fähigkeiten stehen jedoch nicht im Einklang mit seinem allzu „menschlichen“ Aussehen:

Doch trotz seiner unermesslichen Weisheit und seiner geheimnisvollen Ausstrahlung lastete Menschliches auf ihm, eine irdische Bedingtheit, die ihn an die kleinsten Gegebenheiten des Alltags fesselte. So klagte er über Altersbeschwerden, litt unter den kleinlichsten Geldnöten und hatte längst das Lachen verlernt, seit der Skorbut ihm die Zähne entrissen hatte.⁶⁴⁶

Melquíades hinterlässt eine große Spur in Macondo und beeinflusst nach und nach die gesamte soziale Struktur des Dorfes.⁶⁴⁷ Er versammelt Jünger um sich, darunter Jose Arcadio Buendía. Sein Tod erschüttert die Menschen in Macondo tief. Umso bedeutsamer ist seine Rückkehr als *Deus-Ex-Machina* mitten in der Epidemie. Er kommt genau zum richtigen Zeitpunkt, um das gesamte Dorf von der Pest der Schlaflosigkeit zu heilen. Wie Jesus kann Melquíades auch Krankheiten auf mysteriöse Weise heilen. Er hat wohl auch die Fähigkeit, von den Toten zurückzukehren und nutzt sie insgesamt zwei Mal.⁶⁴⁸ Das Sterben ist für ihn lediglich wie eine Transition von einem Ort zu einem anderen. Eine Gemeinsamkeit mit der Rückkehr Jesu vom Reich des Todes ist, dass beide zunächst nicht wieder erkannt werden.⁶⁴⁹ Während *Cien años de soledad* hierfür eine Erklärung bietet (die Pest der Schlaflosigkeit/des Vergessens) bleibt im Johannesevangelium ungeklärt, welcher Ursache das Nicht-Erkennen geschuldet ist:

Sie gingen hinaus und stiegen in das Boot, und in dieser Nacht fingen sie nichts. Als es aber schon Morgen war, stand Jesus am Ufer, aber die Jünger wussten nicht, dass es Jesus war.⁶⁵⁰

Ein entscheidender Unterschied liegt darin, dass Melquíades sich aktiv für seine Rückkehr entscheidet, während Jesus kaum als autonomes Handlungssubjekt

⁶⁴⁴ Vgl. Strausfeld, „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Gabriel García Márquez – ein Modell des neuen lateinamerikanischen Romans, 326.

⁶⁴⁵ Vgl. Carrillo, La narrativa de Gabriel García Márquez, 82.

⁶⁴⁶ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 11.

⁶⁴⁷ Vgl. Carrillo, La narrativa de Gabriel García Márquez, 81.

⁶⁴⁸ Melquíades ist nicht der Einzige in Macondo, der aus dem Tod zurückkehrt, wie Mario Vargas Llosa anmerkt: „Macondo está lleno de seres que resucitan por breves o largas temporadas: Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía, la bisabuela de Fernanda del Carpio, y hay un ser de dudosa condición vital o mortal, José Arcadio Segundo, quien después de la matanza de trabajadores parece primero un sobreviviente y luego un fantasma.“ (Vargas Llosa, Cien años de soledad. Realidad total, novela total, LIII).

⁶⁴⁹ Der Auferstandene wird von seinen Jüngern und Maria Magdalena nicht wieder erkannt (Vgl. Joh 20,13-18).

⁶⁵⁰ Joh, 21,3-4.

betrachtet werden kann (er unterliegt stets dem Willen dessen, der ihn gesandt hat).⁶⁵¹ Melquíades musste für diese Entscheidung den Verlust seiner übernatürlichen Fähigkeiten hinnehmen.⁶⁵² Offenbar lag es in der Macht seiner Gemeinschaft, über den Besitz dieser Fähigkeiten zu entscheiden und ihm diese sogar zu entziehen. Jenseits der Frage nach der Machtquelle bzw. Machtautonomie verkörpern beide faszinierende Figuren in ihren jeweiligen Erzählwelten das Wunderbare. Sie durchdringen vorwiegend wunderlose Realitäten und fordern dort ständig die Grenzen des Möglichen und Unmöglichen heraus.

5.5 Unterschiede

5.5.1 Innere Klassifikation realitätsherausfordernder Ereignisse | 5.5.2 Intentio auctoris

5.5.1 Innere Klassifikation realitätsherausfordernder Ereignisse

Trotz mehrerer Parallelen zwischen dem Johannesevangelium und *Cien años de soledad* lassen sich auch markante Unterschiede feststellen. Dazu gehört die unterschiedliche Anwendung von inneren Klassifikatoren für realitätsherausfordernde Ereignisse. Johannes verwendet an einigen Stellen dafür die Begriffe „Zeichen“ (σημεῖα) und „Wunder“ (τέρατα).⁶⁵³ Dadurch verleiht er den Wunderszenen einen übergeordneten Gattungsbegriff, der diese vom Rest der Erzählung absondert.⁶⁵⁴ Diese Aufteilung zieht sich konsequent durch das gesamte Evangelium. In *Cien años de soledad* haben wir hingegen mit unterschiedlichen Begriffen zu tun, die scheinbar beliebig verwendet werden (z.B. *milagro*, *maravilla* und *magia*) und mit deren Bedeutung García Márquez sehr frei und undifferenziert umgeht. Mit „Wunder“ (sp. *milagro*) beschreibt er sowohl realistische als auch übernatürliche Ereignisse: Wirtschaftlichen Wohlstand⁶⁵⁵, die Himmelfahrt von Remedios la bella⁶⁵⁶ oder einen Eisdübel.⁶⁵⁷ In dieser Szene des Romans wird diese Bedeutungsinkonsistenz deutlich:

⁶⁵¹ Siehe dazu: 9.2

⁶⁵² Vgl. García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 60.

⁶⁵³ Joh 4,48, u.ö.

⁶⁵⁴ Vgl. Zimmermann, *Frühchristliche Wundererzählungen – eine Hinführung*, 25.

⁶⁵⁵ Vgl. García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 220.

⁶⁵⁶ Vgl. García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 266-267.

⁶⁵⁷ Vgl. García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 6.

Alljährlich im Monat März schlug eine Familie zerlumpter Zigeuner ihr Zelt in der Nähe des Dorfes auf und gab mit einem gewaltigen Getöse aus Pfeifen und Trommeln die neuesten Erfindungen bekannt. Als erstes zeigten sie den Magneten. Ein massiger Zigeuner mit wildem Bart und Spatzenfingern, der sich als Melchiádes einführte, stellte öffentlich das zur Schau, was er das achte Wunder [sp. *maravilla*] der alchimistischen Weisen Mazedoniens nannte. Zwei Metallbarren hinter sich herschleifend, zog er von Haus zu Haus, und alle erschrakten, als sie sahen, wie Kessel, Becken, Zangen und eiserne Tragöfen von ihren Plätzen fielen, wie die Hölzer unter dem verzweifelten Versuch der Nägel und Schrauben, sich ihnen zu entwinden, ächzten, wie sogar langvermißte Gegenstände gerade da auftauchten, wo man sie am heftigsten gesucht hatte, und in lärmender Flucht hinter Melchiádes' Zaubereien [sp. *fierros mágicos*] herschleiften. »Die Dinge haben ihr Eigenleben«, verkündete der Zigeuner mit kehliger Aussprache, »es kommt nur darauf an, ihre Seelen zu erwecken.« José Arcadio Buendía, dessen zügellose Phantasie stets die Erfindungsgabe der Natur übertrumpfte, ja sogar die des Wunders und der Magie [sp. *del milagro y la magia*], hielt es für möglich, sich dieser unnützen Erfindung zu bedienen, um den Eingeweiden der Erde Gold zu entreißen. Melchiádes, ein ehrlicher Mann, warnte ihn: »Dazu taugt sie nicht.«⁶⁵⁸

In einer anderen Szene wird die Musik des Pianolas als *milagro* bezeichnet und die innere Struktur des Instruments als *magia secreta*:

Eines Morgens, ohne die Tür zu öffnen, ohne zu dem Wunder [sp. *milagro*] einen Zeugen zu berufen, spannte er die erste Rolle in das Pianola ein, und das ohrenbetäubende Hämmern und unablässige Dröhnen der Holzplatten verstummte aus Staunen über die Harmonie und Reinheit der Musik.⁶⁵⁹

Während Ursula und die jungen Mädchen Möbel auspackten, Bestecke putzten und Gemälde mit Jungfrauen in rosenbeladenen Booten aufhängten, Bilder, die damit den von den Mauern errichteten nackten Wänden einen Hauch neues Leben einflößten, gab José Arcadio Buendía, von seiner Nichtexistenz überzeugt, die Verfolgung des Abbilds Gottes auf und nahm das Pianola auseinander, um seine geheime Magie [sp. *magia secreta*] zu enträtseln.⁶⁶⁰

Realitätswidrige Szenen werden gelegentlich als solche gekennzeichnet, doch oft bleiben sie unkommentiert. Die Rückkehr des Melquíades aus dem Reich des Todes wird beispielsweise mit keinem entsprechenden Epitheton gekennzeichnet. Als Pater Nicanor levitiert, taucht aber das Wort „Beweis“ (sp. *prueba*) auf, was von seiner Bedeutung her am nächsten zum johanneischen *Semeion* steht. Bei der Himmelfahrt von Remedios finden sich wiederum mehrere Etiketten: *prodigio*, *milagro* und selbst *patraña* (dt. Lüge, Schwindel):

Natürlich dachten die Fremden, Remedios die Schöne sei schließlich ihrem unwiderruflichen Schicksal der Bienenkönigin erlegen und ihre Familie versuche, ihre Ehre nun mit dem Schwindel [sp. *patraña*] der Levitation zu retten. Die neidzerfressene Fernanda nahm

⁶⁵⁸ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 6.

⁶⁵⁹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 73.

⁶⁶⁰ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 74.

schließlich das Wunder [sp. *prodigio*] hin und betete lange Zeit zu Gott, er möge ihr die Laken zurückgeben. Die Mehrheit glaubte an das Wunder [sp. *milagro*], und man zündete sogar Kerzen an und betete Rosenkränze.⁶⁶¹

5.5.2 Intentio auctoris

Es ist herausfordernd, über die Absicht eines Autors oder einer Autorin zu sprechen, ohne in reduktionistische Urteile zu verfallen. Autor:innen können eine Vielzahl von Motivationen haben, die uns Leser:innen möglicherweise nicht bekannt sind. Diese reichen von reinem Unterhaltungswert über die Vermittlung einer spezifischen Botschaft bis hin zum künstlerischen Selbstausdruck.

Aus kommunikationspragmatischer Sicht formuliert das Johannesevangelium explizit das Ziel, den Glauben der Adressaten zu befördern und neu zu strukturieren.⁶⁶² Johannes kommuniziert zwei Hauptmotivationen: “to lead readers to believe” und “convince them of the salvific relevance of this faith”⁶⁶³. Somit werden die unverkennbar missionsorientierten Absichten des Textes in aller Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht:

Auch viele andere Zeichen hat nun zwar Jesus vor den Jüngern getan, die nicht in diesem Buch geschrieben sind. Diese aber sind geschrieben, damit ihr glaubt, dass Jesus der Christus ist, der Sohn Gottes, und damit ihr durch den Glauben Leben habt in seinem Namen (Joh 20, 30-31 ELB).

Derek Tovey deutet das Johannesevangelium als einen historisch fundierten theologischen Text, dessen Motivation hinter der Darstellung weder Unterhaltung noch bloße Informationsvermittlung ist:

The Gospel might best be described as an historically based, theological display text. In other words, the motivation behind the display is not entertainment, nor the mere imparting of information about the narrative’s chief character.⁶⁶⁴

Ein deutlicher Unterschied zum Roman von García Márquez liegt vor. *Cien años de soledad* formuliert kein explizites Ziel. Er wurde nach den Aussagen von García

⁶⁶¹ García Márquez, Hundert Jahre Einsamkeit, 267.

⁶⁶² Vgl. Zumstein, Das Johannesevangelium, 56.

⁶⁶³ Luther, The Authentication of the Past, 68.

⁶⁶⁴ Tovey, Narrative Art and Act in the Fourth Gospel, 223.

Márquez als ein amüsanter Roman konzipiert, der hauptsächlich der Unterhaltung diene. Man könne sogar von einer dem Prinzip der *L'art-pour-l'art* verpflichteten Literatur sprechen. In seinem Gespräch mit Plinio Apuleyo Mendoza behauptete er, dass *Cien años de soledad* jeglicher Ernst fern liege:

P.A.M.: Du sprichst immer voller Ironie von den Kritikern. Warum ärgern sie dich so?

G.G.M.: Weil sie meistens auftreten wie der Erzbischof und dabei nicht merken, daß einem Roman wie *Hundert Jahre Einsamkeit* jeglicher Ernst fernliegt, daß er voller Anspielungen steckt, die nur die engsten Freunde verstehen können. Diese Kritiker übernehmen dann die Verantwortung dafür, alle Rätsel des Buches zu lösen, laufen dabei aber Gefahr, großen Unsinn zu reden.⁶⁶⁵

Autor:innen investieren viel Zeit, Mühe und Kreativität in ihre Werke. Für viele ist dies nicht nur eine Leidenschaft, sondern auch ein Beruf (damals wie heute). Die Finanzierungsfrage kann also nicht ignoriert werden. Sie beeinflusst zweifellos die Möglichkeiten und Entscheidungen eines Autors oder einer Autorin. Wir wissen zwar wenig von der finanziellen Situation des Johannes. Es ist aber bekannt, dass Gabriel García Márquez und seine Ehefrau Mercedes Barcha durch die Veröffentlichung von *Cien años de soledad* finanzielle Stabilität anstrebten. Vor dem Durchbruch des Romans erlebte die Familie García-Barcha eine Zeit großer wirtschaftlicher Prekarität. Die Veröffentlichung im Jahr 1967 markierte einen Wendepunkt in der finanziellen Situation der Familie.⁶⁶⁶

Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der berücksichtigt werden sollte, ist die weltanschaulich-apologetische Dimension in der schriftstellerischen Tätigkeit von Johannes und García Márquez.⁶⁶⁷ Das Johannesevangelium und *Cien años de soledad* unterscheiden sich in dieser Hinsicht von der europäischen Phantastik, die kein Interesse daran hat, einen weltanschaulichen Diskurs zu vermitteln.⁶⁶⁸ Roger Caillois kommentiert dazu:

⁶⁶⁵ Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 94-95.

⁶⁶⁶ García Márquez berichtet darüber: „Ohne Mercedes wäre ich nie so weit gekommen, das Buch zu schreiben. Sie übernahm in dieser Situation die Verantwortung. Ich hatte vor Monaten ein Auto gekauft. Das versetzte ich und gab ihr das Geld. Ich rechne damit, daß uns das ungefähr sechs Monate lang zum Leben reichen würde. Aber ich brauchte anderthalb Jahre, um das Buch zu schreiben. Als das Geld zu Ende war, sagte sie mir nichts davon. Ich weiß nicht, wie sie es fertigbrachte, daß ihr der Metzger das Fleisch ansah, der Bäcker das Brot und der Hausbesitzer neun Monate lang stillhielt, bis wir die Miete bezahlten.“ (Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 97).

⁶⁶⁷ Siehe 6.1; 6.2.

⁶⁶⁸ Siehe 2.7.2; 2.7.3.

Es ist überhaupt nicht das Ziel phantastischer Geschichten, Glauben an okkulte Ereignisse und Gespenster hervorzurufen. Die Überzeugtheit und der Bekehrungseifer ihrer Anhänger pflegen den kritischen Geist des Lesers nur zu verärgern. Die phantastische Literatur spielt sich auf dem Niveau des rein Fiktiven ab. Sie ist in erster Linie ein Spiel mit der Angst. Es ist sogar wahrscheinlich notwendig, daß die Autoren, die Gespenster ins Spiel bringen, nicht an die Geister glauben, die sie erfunden haben.⁶⁶⁹

Es wäre jedoch falsch zu behaupten, dass *Cien años de soledad* mit dem Ziel geschrieben wurde, den Glauben an das Übernatürliche zu fördern (bei dem Johannesevangelium ist das vielleicht anders). Gemeinsam ist jedoch folgende Haltung: In der frühchristlichen Literatur und im lateinamerikanischen Magischen Realismus manifestiert sich die Akzeptanz des Übernatürlichen auf eine beinahe organische Weise. Diese ungezwungene Akzeptanz geht aber selten mit epistemischen Debatten einher und wirkt daher suggestiv.

⁶⁶⁹ Caillois, Das Bild des Phantastischen, 56.

Teil III: Weltanschaulicher Vergleich. Erzählung als Wirklichkeitsdiskurs
(Kapitel 6–7)

Kapitel 6

Das Johannesevangelium und *Cien años de soledad* als alternative Realismen

6.1 Die „lateinamerikanische Realität“ (G. García Márquez) | 6.2 Die johanneischen Wunder als Tatsachenberichte

Wunderbare und Wundererzählungen begegnen uns meistens als literarische Phänomene. Sie lösen aber fundamentale Fragen aus, die nicht nur die Literatur betreffen. Bei dem Streit um die richtige Wunderinterpretation geht es immer auch um die Frage nach dem zumeist unausgesprochenen Verständnis dessen, was „Wirklichkeit“ ist.⁶⁷⁰ Diese im wahrsten Sinne des Wortes existenzielle Frage beflügelt in ähnlicher Weise sowohl die Wunderforschung als auch den lateinamerikanischen Magischen Realismus. Im Diskurs beider Erzähluniversen wird die Existenz einer metaphysischen Wirklichkeit vertreten, die hinter der oberflächlichen, den Sinnen zugänglichen Welt agiert. Über das Medium der Literatur hinaus erweisen sich Wundererzählungen erkennbar als epistemische Diskurse von alternativen Wirklichkeitskonzeptionen.⁶⁷¹ Sie sind literarische Friktionen monistischer Realitätskonzepte und Ausdruck alternativer Wirklichkeitserschließung.⁶⁷² Das epistemische Problem, das von dem Wirklichkeitsanspruch der Wundererzählungen ausgeht, ist offenbar nicht nur exegetisch und am allerwenigstens historisch-kritisch; es ist vielmehr eine philosophische Herausforderung ersten Ranges.⁶⁷³

⁶⁷⁰ Vgl. Alkier, *Jenseits von Entmythologisierung und Rehistorisierung*, 42. Sowohl im Johannesevangelium als auch in *Cien años de soledad* spielen die Konzepte „Wirklichkeit“ und „Wahrheit“ eine wesentliche Rolle. Die Wahrheitsfrage erreicht im Johannesevangelium bei der berühmten Frage von Pontius Pilatus τί ἐστὶν ἀλήθεια; (Joh 18,38) einen Höhepunkt.

⁶⁷¹ Siehe dazu: Lahbahn, *Between Tradition and Literary Art* (Punkt 1.2.1: „The Relationship between the Miracle Stories and the Discourse“), 296-299.

⁶⁷² Vgl. Alkier, *Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 539-544.

⁶⁷³ Vgl. Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, 44.

6.1 Die „lateinamerikanische Realität“ (G. García Márquez)

In verschiedenen Interviews hat García Márquez Lateinamerika als einen beinahe surrealistischen Ort beschrieben, in dem „das Absurde an der Tagesordnung ist.“⁶⁷⁴ In seinen eigenen Worten sei Lateinamerika „zu phantastisch, um an es zu glauben“⁶⁷⁵. Da alle seine unglaublichen Erzählungen einen (angeblich) realen Kern hatten, behauptete er:

No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad.⁶⁷⁶

Es gibt nicht eine Zeile in meinen Romanen, die nicht auf der Realität beruht.⁶⁷⁷

Er hielt sich selbst für einen realistischen Autor :

[...] en *Cien años de soledad*, yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real.⁶⁷⁸

[...] In *Hundert Jahre Einsamkeit* bin ich ein realistischer Schriftsteller, weil ich glaube, dass in Lateinamerika alles möglich ist, alles real ist.⁶⁷⁹

In der Meinung von Gabriel García Márquez sind „magischen“ Situationen Teil des Alltags in Lateinamerika.

En el Caribe, y en general en Latinoamérica, consideramos las situaciones “mágicas” como parte integrante de la vida cotidiana, de la misma manera que la realidad banal y corriente. La creencia en los presagios, en la telepatía y en las premoniciones, así como un sinnúmero de supersticiones e interpretaciones “fantásticas”, nos parecen naturales.⁶⁸⁰

In der Karibik und generell in Lateinamerika empfinden wir „magische“ Situationen als integralen Bestandteil des Alltags, auf dieselbe Art und Weise, wie in der banalen und gewöhnlichen Realität. Der Glaube an Omen, Telepathie und Vorahnungen sowie unzählige Aberglauben und „phantastische“ Interpretationen sind natürlich für uns.⁶⁸¹

⁶⁷⁴ „Y por si fuera poco, nació en un país donde lo absurdo es cotidiano [...]“. Mit diesen Worten wurde in einem TV-Interview das Heimatland des Schriftstellers beschrieben. Vgl. „La vida según Gabriel García Márquez“. Charla con Ana Cristina Navarro, RTVE (1995).

⁶⁷⁵ García Márquez: „La ilógica de la vida no tiene fin (...) Dicen que yo he inventado el realismo mágico, pero sólo soy el notario de la realidad. Incluso hay cosas reales que tengo que desechar porque sé que no se pueden creer“, in: Arroyo, García Márquez: “Yo no sé de gramática“, 51.

⁶⁷⁶ Arroyo, García Márquez: “Yo no sé de gramática“, 50.

⁶⁷⁷ * Übersetzung des Verfassers.

⁶⁷⁸ Entrevista de Mario Vargas Llosa a García Márquez (cuando aún eran amigos) en 1967 in der Zeitung *El Comercio* aus Perú (online).

⁶⁷⁹ * Übersetzung des Verfassers.

⁶⁸⁰ Vgl. Gabriel García Márquez. Interview mit Manuel Osorio für *Correo de la Unesco* in Oktober 1991 (online).

⁶⁸¹ * Übersetzung des Verfassers.

García Márquez behauptete mehrmals, dass alle seine Erzählungen auf wahren Begebenheiten und Anekdoten basieren, die er entweder selbst erlebt hat oder von anderen erfahren hat. Die mündliche Überlieferung und die Erzählungen der Menschen bildeten die Grundlage für seine Werke. Oft verriet er sogar die ursprünglichen Anekdoten, die seine Erzählungen inspirierten, zum Beispiel für die Himmelfahrt von Remedios la Bella:

La explicación de esto es mucho más simple, mucho más banal de lo que parece. Había una chica que responde exactamente a la descripción que hago de Remedios, la bella, en *Cien años de soledad*. Efectivamente se fugó de su casa con un hombre y la familia no quiso afrontar la vergüenza y dijo, con la misma cara de palo, que la habían visto doblando unas sábanas en el jardín y que después había subido al cielo.⁶⁸²

Die Erklärung dafür ist viel einfacher, viel banaler als es scheint. Es gab ein Mädchen, das genau meiner Beschreibung von Remedios la bella in *Hundert Jahre Einsamkeit* entspricht. Tatsächlich floh sie aus ihrem Haus mit einem Mann und als sich die Familie der Schande nicht stellen wollte, sagte sie, ohne eine Miene zu verziehen, dass sie sie zuletzt im Garten beim Falten der Bettlaken gesehen hätte, wo sie anschließend in den Himmel aufgestiegen wäre.⁶⁸³

Auch bei dem Massaker der streikenden Arbeiter der Bananenplantage ließ sich García Márquez von geschichtlichen Ereignissen inspirieren:

Die Geschichte der Bananengesellschaften ist vollkommen real. Nur ist es ein seltsames Schicksal der lateinamerikanischen Realität, daß sogar so schlimme und schmerzhaft Vorfälle wie der mit der Bananengesellschaft dazu neigen, sich in böse Geister zu verwandeln [...]. Von dieser Geschichte in meinem Buch erfuhr ich erst zehn Jahre später, und als ich Leute traf, die dabei gewesen waren, sagten mir einige, sie sei wahr, und andere, sie sei nicht wahr. Es gab welche, die sagten: »Ich war dabei; ich weiß genau, daß es keine Toten gegeben hat. Die Leute zogen sich friedlich zurück, und nichts ist passiert.« Andere sagten, doch es habe Tote gegeben, sie hätten es selbst gesehen, ein Onkel von ihnen wäre dabei umgekommen, und sie bestanden darauf, daß es wahr sei. Nein, was in Lateinamerika nämlich passiert, ist, daß man etwas wie 3000 Tote per Dekret vergessen machen kann. Das erscheint phantastisch, aber es entstammt nur der erbärmlichsten Alltagswirklichkeit.⁶⁸⁴

Eine Art Manifest über seine Vision Lateinamerikas findet sich in seiner Danksagungsrede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises (1982). García Márquez beschreibt darin seine Werke als literarischen Ausdruck der wunderbaren und unglaublichen Wirklichkeit Lateinamerikas. Einen Auszug aus dieser Rede, betitelt als *La soledad de América Latina* (dt. *Die Einsamkeit Lateinamerikas*) füge ich hinzu:

⁶⁸² Vargas Llosa, García Márquez: Historia de un decido, 117-118.

⁶⁸³ * Übersetzung des Verfassers.

⁶⁸⁴ Ovidio, Macondo – ein magisches Dorf in Amerika, 139-40.

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los cronistas de Indias nos legaron otros incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos.

En busca de la fuente de la Eterna Juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. [...]

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales

Antonio Pigafetta, ein Florentiner Seefahrer, der Magellan auf der Reise um die Welt begleitete, schrieb auf dem Weg durch unser südliches Amerika eine genaue Chronik, die trotzdem einem Abenteuer der Phantasie gleicht. Er erzählte, er habe Schweine mit dem Nabel auf dem Rücken gesehen und einige Vögel ohne Füße, deren Weibchen auf den Schultern des Männchens brüteten, und andere wie zungenlose Pelikane, deren Schnäbel Löffel glichen. Er erzählte, er habe eine tierische Missgeburt mit dem Kopf und den Ohren eines Maulesels gesehen, dem Körper eines Kamels, Hirschhufen und dem Wiehern eines Pferdes. Er erzählte, dem ersten Eingeborenen, dem sie in Patagonien begegnet seien, hätten sie einen Spiegel vorgehalten, und dieser ergrimmte Riese habe, erschrocken vor seinem eigenen Angesicht, den Verstand verloren.

Dieses kurze und fesselnde Buch, das bereits die Keime unserer heutigen Romane enthält, ist keineswegs das erstaunlichste Zeugnis unserer Wirklichkeit aus jenen Zeiten. Die Chronisten Westindiens haben uns ungezählte andere Zeugenaussagen hinterlassen. Eldorado, unser illusorisches und so begehrtes Land, war lange Jahre hindurch auf zahlreichen Landkarten verzeichnet und wechselte je nach Phantasie der Kartographen Ort und Form.

Auf der Suche nach der Quelle der ewigen Jugend erforschte der mythische Alvar Núñez Cabeza de Vaca acht Jahre lang den Norden Mexikos auf einer wahnwitzigen Expedition, deren Mitglieder einander aufaßen und von den sechshundert, die sie unternommen hatten, kamen nur fünf ans Ziel. [...]

Die Unabhängigkeit von der spanischen Herrschaft rettete uns nicht vor dem Wahnsinn. General Antonio López de Santana, der dreimal Diktator von Mexiko war, ließ für sein rechtes Bein, das er im

⁶⁸⁵ Vollständige Fassung beim *Centro Virtual Cervantes* (online).

⁶⁸⁶ Diese Rede wurde nur teilweise auf Deutsch übersetzt von Curt Meyer-Clason. Die weiteren Teile wurden von mir übersetzt.

magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles.[...]

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte.

Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortunada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. [...]

In seiner Rede wird deutlich, dass García Márquez eine klare Abneigung gegenüber dem zeigt, was er als „Cartesianismus“ bezeichnet (damit meint er die dominante Rolle des westlichen Rationalismus in der Literatur). Der „Cartesianismus“ sei eine Art Wirklichkeitsauffassung, die auf die kulturelle Bildung zurückzuführen ist und das Individuum in seiner Vision der Realität einschränkt:

sogenannten Pastetenkrieg verloren hatte, eine prächtige Beerdigung veranstalten. [...]
(*Bis hier die Übersetzung von Curt Meyer-Clason*)

Ich wage zu glauben, dass diese außerordentliche Realität, und nicht nur ihr literarischer Ausdruck, in diesem Jahr die Aufmerksamkeit der schwedischen Akademie verdient hat. Eine Realität, die nicht aus Papier besteht, sondern die mit uns lebt und jeden Moment unserer unzähligen täglichen Tode bestimmt und welche eine unersättliche Schöpfungsquelle nährt, voller Elend und Schönheit, vor der dieser wandernde und nostalgische Kolumbianer nichts weiter als eine vom Glück ausgewählte Ziffer ist.

Dichter und Bettler, Musiker und Propheten, Krieger und Schurken, all wir Kreaturen dieser ungezügelter Realität mussten sehr wenig von unserer Vorstellungskraft verlangen, denn die größte Herausforderung für uns war die Unzulänglichkeit konventioneller Ressourcen, um unser Leben glaubwürdig darzustellen. Dies, meine Freunde, ist der Kern unserer Einsamkeit.

Und wenn diese Schwierigkeiten, die wir im Wesentlichen teilen, uns behindern, ist es verständlich, dass die rationalen Talente auf dieser Seite der Welt, die sich in der Betrachtung ihrer eigenen Kulturen erheben, keine gültige Methode gefunden haben, um uns zu interpretieren. Es ist verständlich, dass sie darauf bestehen, uns mit demselben Maß zu messen, mit dem sie sich messen, ohne daran zu denken, dass die Verwüstungen des Lebens nicht für alle gleich sind und dass die Suche nach der eigenen Identität für uns ebenso mühsam und blutig ist wie sie es für sie war. [...]

En todo el mundo ocurren cosas como las que ocurren en nuestros países. Pero la gente no lo sabe ver, por su formación cultural. A la hora que existe un cartesianismo, un rigor de pensamiento que no permite ningún vuelo, entonces hay una enorme cantidad de cosas que se las pasan por alto. Si un francés ve de verdad, que una muchacha sube al cielo en cuerpo y alma, nunca se atreve a contarlo porque cree que van a creer que está loco. Seguro que no lo cuenta, porque no es posible, porque no cabe dentro de su realismo.⁶⁸⁷

Überall auf der Welt finden Ereignisse statt, die denen in unseren Ländern ähneln. Aber die Menschen können es aufgrund ihres kulturellen Hintergrunds nicht sehen. Sobald es einen Cartesianismus gibt, eine Strenge des Denkens, die keine Flucht zulässt, dann gibt es enorm viele Dinge, die übersehen werden. Wenn ein Franzose wirklich sieht, dass ein Mädchen mit Leib und Seele in den Himmel aufsteigt, dann traut er sich nicht, davon zu erzählen, weil er denkt, dass man ihn für verrückt halten wird. Sicherlich erzählt er es nicht, weil es einfach nicht möglich ist, weil es nicht in seinen Realismus passt.⁶⁸⁸

In einem anderen Interview für den spanischen Sender RTVE bezeichnet er den Rationalismus als eine Einschränkung für den schöpferischen Akt des Schreibens:

REPORTERO: En ese sentido se puede decir que: ¿el racionalismo es una limitación para la creación?

REPORTER: In diesem Sinne könnte man sagen, dass der Rationalismus eine Einschränkung für die schöpferische Kraft darstellt?

GGM: Yo lo creo, sin lugar a dudas. Una de las dificultades que tengo yo principalmente en el dialogo con los franceses, que son los racionalistas por excelencia, que son los inventores de eso, es que ellos no pueden creer que yo soy un escritor realista. Y yo puedo demostrar que detrás de todos, de cada línea de mis libros hay un hecho real, que el punto de partida es real. [...] que se transpone poéticamente, que se elabora, ya es otra cosa.⁶⁸⁹

GGM: Ich denke schon, zweifellos. Eine der Schwierigkeiten, die ich vor allem im Dialog mit den Franzosen habe, die die Rationalisten schlechthin sind und die das erfunden haben, ist, dass sie nicht glauben können, dass ich ein realistischer Schriftsteller bin. Und ich kann beweisen, dass hinter jeder einzelnen Zeile meiner Bücher eine reale Tatsache existiert, dass der Ausgangspunkt real ist. [...] dass er poetisch umgesetzt und ausgearbeitet wird, das ist etwas anderes.⁶⁹⁰

García Márquez war in seinem Selbstverständnis nichts anderes als ein Beobachter der lateinamerikanischen Realität. Er hätte dafür eine besondere Sensibilität entwickelt, die ihn dazu befähigte, die Romane zu schreiben, die er schrieb:

GGM: Yo soy simplemente un observador de la realidad nuestra, una realidad para la cual tengo una sensibilidad especial. Por eso me

GGM: Ich bin einfach ein Beobachter unserer Realität, einer Realität, für die ich eine besondere Sensibilität habe. Deshalb fällt es

⁶⁸⁷ Auszug aus dem Dokumentarfilm *Tales beyond solitude* (1989) [Transkription des Verfassers].

⁶⁸⁸ * Übersetzung des Verfassers.

⁶⁸⁹ Auszug aus dem Interview des Spanischen Senders RTVE *Especial García Márquez* (1982) [Transkription des Verfassers].

⁶⁹⁰ * Übersetzung des Verfassers.

cuesta mucho trabajo salirme de mi mundo. Porque tengo una sensibilidad especial para este mundo en que nací y es con esa sensibilidad con la que yo trabajo. Me niego a salir de ella, no tengo porqué salir de ella, me ha ido muy bien con ella.⁶⁹¹

mir auch schwer, aus meiner Welt herauszutreten. Denn ich habe eine besondere Sensibilität für diese Welt, in die ich hineingeboren wurde, und mit dieser Sensibilität arbeite ich. Ich weigere mich, sie zu verlassen, ich muss sie nicht verlassen, ich bin sehr gut mit ihr zurechtgekommen.⁶⁹²

6.2 Die johanneische Wunder als Tatsachenberichte

Die Frage nach dem im Neuen Testament zugrunde liegenden Geschichtsverständnis hat durch die Einbeziehung postmoderner Perspektiven bereits eine hohe Komplexität erreicht. Die ontologische Spannung zwischen vermeintlich historischen Fakten und realitätsherausfordernden Szenen in den Texten des Neuen Testaments stellt eine enorme Herausforderung für die Interpretation dar. Diese Spannung gilt im Johannesevangelium als besonders akzentuiert.⁶⁹³ Alle Evangelien berichten zwar über Ereignisse, die als unrealistisch gelten (und daher als ahistorisch angesehen werden), aber kaum einem anderen Autor im Neuen Testament, ja in der Bibel überhaupt, liegt die Glaubwürdigkeit seiner Erzählung so sehr am Herzen. Durch den textimmanenten Anspruch auf Augenzeugenschaft⁶⁹⁴ und die ausdrückliche Bestätigung des Wahrheitsgehaltes des Berichts⁶⁹⁵ schöpft Johannes alle ihm verfügbaren literarischen Authentifizierungsmittel aus.⁶⁹⁶ Das Bedürfnis nach Glaubwürdigkeit durchdringt das gesamte Evangelium und spiegelt die Befürchtung wider, dieses Vorhaben könnte misslingen.⁶⁹⁷ Seine Befürchtungen haben sich letztendlich als begründet erwiesen. Die moderne neutestamentliche Exegese lässt diesen Anspruch häufig außer Acht und attestiert ausgerechnet jenem Evangelium, das

⁶⁹¹ Auszug aus dem Interview des Spanischen Senders RTVE *Especial García Márquez* (1982) [Transkription des Verfassers].

⁶⁹² * Übersetzung des Verfassers.

⁶⁹³ Vgl. Kumlehn, *Geöffnete Augen – gedeutete Zeichen*, 5.

⁶⁹⁴ Literatur zum Thema „Augenzeugenschaft in dem Johannesevangelium“ (Auswahl): Rese, *Das Selbstzeugnis des Johannesevangeliums über seinen Verfasser*, EThL 72 (1996), 75-111; Redman, *Eyewitness Testimony and the Characters in the fourth Gospel*, 59-78; Welck, *Erzählte Zeichen*, 317-332.

⁶⁹⁵ „Und der es gesehen hat, hat es bezeugt, und sein Zeugnis ist wahr; und er weiß, dass er sagt, (was) wahr (ist), damit auch ihr glaubt.“ (Joh 19,35 ELB); „Das ist der Jünger, der von diesen Dingen zeugt und der dies geschrieben hat; und wir wissen, dass sein Zeugnis wahr ist.“ (Joh 21,24 ELB).

⁶⁹⁶ Literatur dazu (Auswahl): Luther, *Erdichtete Wahrheit oder bezeugte Fiktion?*, 345-368, besonders 347-360; Zimmermann, *Phantastische Tatsachenberichte?!*, 476-488; Zimmermann, *Frühchristliche Wunderzählungen – Eine Hinführung*, 12-15; 38-39.

⁶⁹⁷ Vgl. Most, *Der Finger in der Wunde*, 50.

sich mit aller Kraft der Fiktionalität zu erwehren versucht, lediglich eine sekundäre historische Aussagekraft.⁶⁹⁸ Die Zweifel an den historischen Inhalten des vierten Evangeliums sind allerdings begründet: Seine höchst unwahrscheinlichen Wunder (Plümacher: „Krasse Wunder“⁶⁹⁹), fehlenden Quellenangaben (und keine Hinweise, solche als Vorlage gehabt zu haben) und seine ungewöhnliche äußere Gestaltung sind für einen historiographischen Bericht äußerst unkonventionell. Die Inkongruenz zwischen dem historischen Anspruch und dem Inhalt des Evangeliums wird von Ernst Käsemann wie folgt beschrieben:

Wir tappen mehr oder minder alle im Dunkel, wenn wir über den historischen Hintergrund des Evangeliums Auskunft geben sollen, welche über das Detail hinaus das Ganze exakt bestimmt. Nirgendwo im Neuen Testament gilt das stärker als hier, obgleich es uns überall vor Rätsel stellt und speziell Einleitungen in es auf weite Strecken in die Gattung der Märchenbücher einzureihen sind, mag ihr trockener Ton und Inhalt noch so sehr Tatsachenreportagen vortäuschen.⁷⁰⁰

Weitere Fiktionalitätsindikatoren, wie die Wiedergabe von *in extenso* wörtlichen Dialogen⁷⁰¹ oder die Gewährleistung von Einblicken in die Denkprozesse der Charaktere⁷⁰² erwecken den berechtigten Eindruck, Johannes habe nicht historiographisch gearbeitet und beanspruche etwas zu sein, was er nicht ist, nämlich ein „Schriftsteller im Habitus eines Historikers.“⁷⁰³

Hätte Johannes beschlossen, seine Erzählung ausschließlich auf historische Fakten zu beschränken, so hätte er wesentliche Bestandteile der Jesus-tradition, nämlich die

⁶⁹⁸ Vereinzelt finden sich in der Forschung Ansätze, die dem Johannesevangelium eine frühere Datierung attestieren und folglich eine höhere historische Aussagekraft. Klaus Berger stellt sich bewusst in Widerspruch zum Mainstream der johanneischen Exegese, indem er die Entstehung des vierten Evangeliums um 67-70 n.Chr. datiert (Vgl. Berger, Im Anfang war Johannes, 94). Als erstes Evangelium wäre das Johannesevangelium zeitlich näher an den historischen Ereignissen (Vgl. Berger, Im Anfang war Johannes, 30-53).

⁶⁹⁹ Plümacher, *τερατεία*, 59.

⁷⁰⁰ Käsemann, Jesu letzter Wille nach Johannes 17, 10.

⁷⁰¹ Vgl. Genette, Fiktion und Diktion, 74. Siehe auch: Hamburger, Die Logik der Dichtung, 150: „Die Grenze zwischen historischem Bericht und fiktionalem Erzählen tritt damit sofort als eine kategorial trennende in die Erscheinung. In der Fiktion fällt jegliches Beziehungssystem zwischen Erzählen und Erzähltem dahin. Gespräch und Selbstgespräch, indirekte Redeform und erlebte Rede verschmelzen mit dem Bericht, dieser mit jenen zu einer Gestalt, zur Gestalt einer fluktuierenden Funktion, die bald diese, bald jene dieser ihrer Formen annehmend die Fiktion erzeugt.“ und 160: „Aber gerade das Gestaltungsmittel, die sprachliche Form, die von allen mimetischen Darstellungsformen das Drama bewahrt hat, die direkte Rede, bietet als solche keine dichtungstheoretischen Kriterien dar. Sie tut dies nur als Form der fluktuierenden Erzählfunktion, die sich eben auch durch den Dialog als fiktionales Erzählen ausweist.“

⁷⁰² Z.B. Joh 2,9; 6,64; 13,3.

⁷⁰³ Ein Zitat von Strabon (FGrHist 70, F 31b = Geographica IX3,11), der sich allerdings nicht auf dem Johannesevangelium bezieht.

Wundererzählungen, auslassen müssen. Diese Entscheidung hätte zwar die Glaubwürdigkeit des Berichts gesteigert, kam allerdings nie in Frage. Dies stellte das Dilemma dar, dem sich Johannes gegenüber sah und das er auf literarische Weise lösen musste. Susanne Luther argumentiert, dass die ontologische Widersprüchlichkeit des Evangeliums aus dem Versuch resultierte, die Spannung zwischen der göttlichen und menschlichen Natur Jesu mithilfe narrativer Elemente aufzulösen:

The factual and at the same time counterfactual presentation of the Johannine Jesus story, which certainly goes beyond conventional narrative methods of ancient historiographical-biographical literature, encourages the reader to learn to bring together the divine and the human side of Jesus through the form of the narrative.⁷⁰⁴

Eine weitere Erklärung für diese ontologischen Spannungen bietet die Interpretation von Adele Reinhartz, die im Johannesevangelium drei miteinander verflochtene Geschichten erkennt: Die des historischen Jesus („historical tale“), des kosmologischen Jesus („cosmological tale“) und die der „post-ascension believers“⁷⁰⁵ („ecclesiological tale“).⁷⁰⁶ Die kosmologische Erzählung ist die Meta-Erzählung, die den übergreifenden zeitlichen, geografischen, theologischen und erzählerischen Rahmen für die beiden anderen Erzählungen bildet.⁷⁰⁷ Aus der Kombination dieser drei Erzählungen sei die gattungsliterarische Hybridität entstanden⁷⁰⁸:

As we have already remarked, these tales are each assigned to a specific time and place. The historical tale belongs to early first-century Palestine, the ecclesiological tale to a community in the late first-century Diaspora. In contrast, the cosmological tale is universal in location and has eternity as its time frame.⁷⁰⁹

Die neutestamentliche Wissenschaft setzt ihre Bemühungen fort, die johanneische realitätssystemische *Assemblage* einzuordnen. Für sie ist aber bisher kein passendes Etikett gefunden. Soviel steht aber fest: Die Antwort auf die Genre-Frage befindet sich in einem Zwischenraum zwischen den Polen „historized fiction“ und „fictionalized history“.⁷¹⁰ Um hier weitere Fortschritte zu erzielen, ist ein Dialog mit den

⁷⁰⁴ Luther, *The Authentication of the Past: Narrative Representations of History in the Gospel of John*, 76.

⁷⁰⁵ Reinhartz, *The Word in the World*, 38.

⁷⁰⁶ Reinhartz, *The Word in the World*, 2-4.

⁷⁰⁷ Vgl. Reinhartz, *The Word in the World*, 5.

⁷⁰⁸ Vgl. Reinhartz, *The Word in the World*, 37.

⁷⁰⁹ Reinhartz, *The Word in the World*, 36.

⁷¹⁰ Vgl. Kümlehn, *Geöffnete Augen – gedeutete Zeichen*, 299.

Literaturwissenschaften von entscheidender Bedeutung, insbesondere mit realitätssystemischen Analysen.⁷¹¹

⁷¹¹ Siehe 2.7.1.

Kapitel 7

Wunder und Wirklichkeit. Neue Ansätze der Wunderforschung

7.1 Wunderglaube aus historischer und kontemporärer Perspektive | 7.2 Postmoderne Wirklichkeitsrelativierung

Aktuell erlebt die Wunderforschung eine Phase des Aufschwungs, in der grundlegende Paradigmen der Wunderinterpretation neu reflektiert werden.⁷¹² In diesem Prozess werden bisherige Annahmen und hermeneutische Ansätze kritisch hinterfragt und möglicherweise überwunden. Viele Wunderforscher:innen wenden sich von der lange herrschenden form- und religionsgeschichtlichen Wunderinterpretation ab, der – unter anderem – ein reduktionistisches Interesse an deren Entstehungsgeschichte zur Last gelegt wird.⁷¹³ Essenzielle Aspekte der wissenschaftlichen Exegese werden dabei in Frage gestellt: Ist die historisch-kritische Exegese eine geeignete Herangehensweise, um unempirische Phänomene wie Wundererzählungen zu erfassen? Die *Neue Wunderforschung* zeichnet sich dadurch aus, dass sie, im Unterschied zur historisch-kritischen Exegese, sowohl den Pluralismus von Denksystemen, Weltanschauungen und Lebensweisen, als auch den dialektischen Zusammenhang zwischen Literatur und Wirklichkeitskonstruktion miteinbezieht. Interdisziplinarität ist ihrer Methodik konstitutiv: Anthropologie, Literaturwissenschaften, Psychologie, Religionswissenschaften, Philosophie und Theologie – um nur einige Disziplinen zu nennen – arbeiten allesamt mit dem Sammelbegriff „Wunder“.⁷¹⁴ Die *Neue Wunderforschung* ist aber kein Ersatz für die historisch-kritische Wunderexegese. Ihr Fokus liegt primär auf der gegenwartsbezogenen Wunderinterpretation. Die *Neue Wunderforschung* scheint begriffen zu haben, dass das Phänomen „Wunder“ sich nur partiell durch strikt wissenschaftliche Modelle erklären lässt. Aber vor allem ist ihre Entstehung Ausdruck dafür, dass das Dilemma „Wundererzählung“ alles anders als „erledigt“⁷¹⁵ ist.

⁷¹² Vgl. Frenschkowski, *Die Zukunft der Wunder*, 179. Sie auch: Zumstein, *Das Johannesevangelium*, 5.

⁷¹³ Vgl. Alkier, *Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 521-526. Alkier äußert sich kategorisch dazu: „Diese veraltete formgeschichtliche Sicht ist im gegenwärtigen Diskurs zu verabschieden.“ (*Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 523). Carlos Mesters, einer der wichtigsten Anwälte der brasilianischen Volksexegese, wirft der historischen Kritik vor, sie begeben sich zu sehr in die Vergangenheit und betöne unnötig die Fremdheit der biblischen Texte (Vgl. Mesters, *Flor sem defesa*, 51.67-69.130.154-156).

⁷¹⁴ Vgl. Alkier, *Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 521.

⁷¹⁵ Gegen die These von Rudolf Bultmann: „*Die Wunder des Neuen Testaments* sind damit als Wunder erledigt, und wer ihre Historizität durch Rekurs auf Nervenstörungen, auf hypnotische

7.1 Wunderglaube aus historischer und kontemporärer Perspektive

7.1.1 Wunderglaube in Antike und Mittelalter: Ein (bis heute bestehendes) verzerrtes Bild der Vergangenheit | 7.1.2 Wunderglaube und Gegenwart

7.1.1 Wunderglaube in Antike und Mittelalter:

Ein (bis heute bestehendes) verzerrtes Bild der Vergangenheit

Architekten des aufklärerischen Denkens wie Baruch Spinoza, René Descartes, David Hume und Immanuel Kant haben sich mit der Wunderfrage auseinandergesetzt. Kategorisch fallen die Urteile von Spinoza aus, der Wunder als Folge von Wahrnehmungstäuschungen, mangelhafter Fassungskraft des Volkes und unzureichendem naturwissenschaftlichem Wissen erklärt:

Daraus nun, daß in der Natur nichts geschieht, was nicht aus ihren Gesetzen folgt, und daß ihre Gesetze sich auf alles erstrecken, was auch der göttlichen Verstand selbst begreift, und daß endlich die Natur eine feste und unwandelbare Ordnung innehält, daraus folgt mit völliger Klarheit, daß das Wort Wunder nur mit Beziehung auf die menschliche Anschauungsweise verstanden werden kann und nichts anderes bedeutet als ein Werk, dessen natürliche Ursache wir nicht nach dem Beispiel eines anderen gewohnten Dinges erklären können, oder das wenigstens der nicht erklären kann, der von einem Wunder schreibt oder spricht. Ich könnte zwar sagen, ein Wunder sei etwas, dessen Ursache aus den Grundgesetzen der natürlichen Dinge, soweit sie durch natürliche Erleuchtung bekannt sind, nicht erklärt werden könne. Weil aber die Wunder nach der Fassungskraft des Volkes geschehen sind, das von den Grundgesetzen der natürlichen Dinge überhaupt nichts weiß, so haben zweifellos die Alten alles das für ein Wunder gehalten, was sie nicht so erklären konnten, wie eben das Volk gewöhnlich die natürlichen Dinge erklärt, nämlich mit Hilfe des Gedächtnisses, indem es sich einer ähnlichen Sache erinnert, die es sich ohne Verwunderung vorzustellen pflegt. Das Volk meint nämlich, eine Sache dann völlig zu verstehen, wenn es sich nicht mehr über sie verwundert. Die Alten und fast alle bis auf den heutigen Tag hatten keine andere Norm für das Wunder als eben diese, und darum wird ohne Zweifel in den heiligen Schriften vieles als Wunder erzählt, dessen Ursachen sich aus den bekannten Grundgesetzen der natürlichen Dinge ohne Mühe erklären lassen.⁷¹⁶

Descartes methodisches Zweifeln greift weit und stempelt den Gottesglauben wie auch seine Werke im Diesseits als „bloße Fiktion“ ab:

Freilich möchte es wohl manche geben, die lieber leugnen würden, daß ein so mächtiger Gott überhaupt existiert, als daß sie an die Ungewißheit aller anderen Dinge glaubten; allein mit

Einflüsse, auf Suggestion und dergl. retten will, der bestätigt das nur.“ (Neues Testament und Mythologie, 18). Ähnlich an anderer Stelle: „Deshalb sind in der Diskussion die ‚Wunder Jesu‘, sofern sie Ereignisse der Vergangenheit sind, restlos der Kritik preiszugeben, und es ist mit aller Schärfe zu betonen, daß schlechterdings kein Interesse für den christlichen Glauben besteht, die Möglichkeit oder Wirklichkeit der Wunder Jesu als Ereignisse der Vergangenheit nachzuweisen, daß im Gegenteil dies nur eine Verirrung wäre.“ (Zur Frage des Wunders, 227).

⁷¹⁶ Spinoza, Theologisch-politischer Traktat, 114. Siehe auch: Alkier, Wen wundert was?, 3.

denen wollen wir nicht streiten und wollen einmal zugeben, all dies von Gott Gesagte sei eine bloße Fiktion [lat. *totumque hoc de Deo demus esse fictitium*]. Indes, mag man auch annehmen, ich sei durch Schicksal oder Zufall oder durch die Verkettung der Umstände oder sonst auf irgendeine Weise zu dem geworden, was ich bin, jedenfalls scheint doch das Sich-täuschen und -irren eine gewisse Unvollkommenheit zu sein; und also wird es, je geringere Macht man meinem Urheber zuschreibt, um so wahrscheinlicher sein, ich sei so unvollkommen, daß ich mich stets täusche.⁷¹⁷

Kant begreift Gott nur noch als weltfremden Jenseitsgott, dessen Schöpfung seiner Mitwirkung nicht bedarf. Die Naturgesetze arbeiten mechanisch und autonom.⁷¹⁸ Ein Weltverständnis, das sich ohne Wunder nicht erhält, habe nicht den Charakter der Beständigkeit, die das Merkmal der Wahl Gottes sei. Kant lehnt die Gleichstellung von Wunder und Natur ab und begreift Jenseits und Diesseits als radikal getrennte Räume. Die Natur sei in sich selbst genügsam und bedürfe der göttlichen Regierung nicht.⁷¹⁹

In *An Enquiry concerning Human Understanding* (1748) deutet David Hume den Glauben an Wunder als eine Form des Aberglaubens der Ungebildeten. Er etabliert eine Verknüpfung zwischen dem Phänomen des Wunderglaubens und dem Bildungsstand der Individuen:

Thirdly, It forms a strong presumption against all supernatural and miraculous relations, that they are observed chiefly to abound among ignorant and barbarous nations; or if a civilized people has ever given admission to any of them, that people will be found to have received them from ignorant and barbarous ancestors, who transmitted them with that inviolable sanction and authority, which always attend received opinions.⁷²⁰

Spätestens seit der Aufklärung, über Feuerbach bis Freud, wird Gott zunehmend zum Produkt der menschlichen Einbildungskraft erklärt.⁷²¹ Die aufklärerische Religionskritik hat das Wunderverständnis nachhaltig geprägt und den Weg zu einer Moderne eingeleitet, die sich allmählich von vergangenen wunderhaften Wirklichkeitsbildern entfernt. Wunderskepsis gilt seitdem als Synonym für geisteswissenschaftlichen Fortschritt, der nur dank der Abwendung von Religion gelingen konnte. Die evangelische Universitätstheologie hat dieses Bild graduell

⁷¹⁷ Descartes, Meditationen, I.10.

⁷¹⁸ Vgl. Kant, Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, Vorrede A IX, X, XI.

⁷¹⁹ Vgl. Kant, Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, Vorrede, A XII, XIII.

⁷²⁰ Hume, *An Enquiry concerning Human Understanding*, 176. Sie dazu: Alkier, *Wen wundert was?*, 4.

⁷²¹ Vgl. Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 42.

übernommen. Von Adolf von Harnack⁷²² bis Rudolf Bultmann⁷²³ setzte sich eine strikte Trennungslinie durch, die zwischen einem vor- und nachaufklärerischen Wunder- und Wirklichkeitsverständnis unterscheidet. 1835 beschreibt Friederich Strauß in seiner einflussreichen Studie *Das Leben Jesu* die Vergangenheit als eine „unphilosophische“ und kindliche Zeit:

Als Schriften aus einer unphilosophischen, kindlichen Zeit reden sie unbefangen von göttlicher Einwirkung nach altertümlicher Vorstellungs- und Ausdrucksweise: und so haben wir zwar keine Wunder anzustauen, aber auch keinen Betrug zu entlarven, sondern nur die Sprache der Vorzeit in unsere heutige zu übersetzen.⁷²⁴

Eine ähnliche Diagnose findet sich auch in der mehr als 150 Jahre später verfassten sozialgeschichtlichen Untersuchung von Gerd Theißen:

Wer die Herabsetzung des Kindlichen zum Infantilen nicht mitmacht, kann sich ohne Beklemmung den Gedanken zu eigen machen, daß die urchristlichen Wundergeschichten aus dem archaischen Stoff einer kindlichen Erfahrung gestaltet sind. Sie sind Ausdruck einer „kindlichen“ Menschheit.⁷²⁵

Das Bild der Vergangenheit als eine wundersüchtige Ära, in der die Menschen nicht in der Lage waren, zwischen möglichen und unmöglichen Ereignissen zu unterscheiden, ist allgegenwärtig. Die zugrunde stehende Prämisse lautet: Erst in Zeiten, wo das wissenschaftliche Denken sich als herrschendes Weltbetrachtungsparadigma etablierte, sei es möglich gewesen, die Wundersucht der Vergangenheit zu überwinden. In der Moderne sei aber der Gedanke des Mirakels unmöglich geworden.⁷²⁶ Diese Geschichtsinterpretation erinnert in vielen Hinsichten

⁷²² Adolf von Harnack: „Erstlich, wir wissen, daß die Evangelien aus einer Zeit stammen, in welcher Wunder, man darf sagen, fast etwas Alltägliches waren. Man fühlte und sah sich von Wundern umgeben – keineswegs nur in der Sphäre der Religion [...]. Den strengen Begriff ferner, den wir mit dem Worte Wunder verbinden, kannte man damals noch nicht; erst mit der Erkenntnis von Naturgesetzen und ihrer Geltung hat er sich eingestellt. Bis dahin gab es keine sichere Einsicht in das, was möglich und unmöglich, was Regel und was Ausnahme sei. Wo darüber aber Unklarheit herrscht, bzw. wo diese Frage überhaupt noch nicht scharf gestellt wird, da gibt es keine Wunder im strengen Sinn des Worts. Eine Durchbrechung des Naturzusammenhangs kann von niemandem empfunden werden, der noch nicht weiß, was Naturzusammenhang ist. So konnten die Mirakel für jene Zeit gar nicht die Bedeutung haben, die sie für uns hätten, wenn es welche gäbe“. (Das Wesen des Christentums, 16-17).

⁷²³ Bultmann: „Man kann nicht elektrisches Licht und Radioapparat benutzen, in Krankheitsfällen moderne medizinische und klinische Mittel in Anspruch nehmen und gleichzeitig an die Geister- und Wunderwelt des Neuen Testaments glauben.“ (Neues Testament und Mythologie, 18).

⁷²⁴ Strauß, *Das Leben Jesu*, 18.

⁷²⁵ Theißen, *Urchristlichen Wundergeschichten*, 284-285.

⁷²⁶ Vgl. Bultmann, *Zur Frage des Wunders*, 216. Dieses Bild aus der Antike und dem Mittelalter streckt sich offenbar durch alle Geisteswissenschaften. Aus der Perspektive der Erzählforschung schrieb Roger Caillois: „Wenn eine phantastische Erzählung ins Mittelalter oder in die Antike versetzt

an das kulturelle Evolutionsschema von James Frazer, der den Glauben an Magie als eine unkultivierte Phase des Menschentums, eine Art Übergangsphase auf dem Weg zu Religion und Wissenschaft interpretiert. Rückblickend auf mehr als zwei Jahrhunderte lautstarker Verurteilung des magischen Denkens, ist Frazers Evolutionsschema nur das logische und sich selbst bestätigende Ergebnis der Etablierung einer rational-wissenschaftlichen Weltanschauung:

Here we are only concerned to ask how far the uniformity, the universality, and the permanence of a belief in magic, compared with the endless variety and the shifting character of religious creeds, raises a presumption that the former represents a ruder and earlier phase of the human mind, through which all the races of mankind have passed or are passing on their way to religion and science.⁷²⁷

Inzwischen finden sich mehrere Studien, die sich kritisch mit diesem Bild der Antike und des Mittelalters auseinandersetzen. Ist es tatsächlich so gewesen, dass bis zur Aufklärung die Menschheit in einer „Geister- und Wunderwelt“⁷²⁸ gelebt hat, in der unnatürliche Ereignisse und Entitäten selbstverständlich zum Alltag gehörten? Gemäß neuerer Studien entbehrt ein solches Bild der Vergangenheit einer empirischen Grundlage.⁷²⁹ Die Vorstellung, antike Menschen seien *apriori* leichtgläubig und wundersüchtig gewesen, ist mehr als in einer Hinsicht simplifizierend.⁷³⁰ Eckart Plümacher⁷³¹, Marco Frenschkowski⁷³² und Detlev Dormeyer⁷³³ (unter anderen) gelingt es anhand der Werke antiker Historiographen (wie Thukydides oder Polybios) den Beweis zu erbringen, dass bereits in der Antike Spannungen zwischen Historiographen herrschten in Bezug auf den ontologischen Stellenwert von Wundererzählung.⁷³⁴ Allein bei der Anwendung von literarischen

wird, verliert sie ihre Macht. Denn dort ist das Übernatürliche sozusagen natürlicher.“ (Das Bild des Phantastischen, 52).

⁷²⁷ Frazer, *The Golden Bough*, 56.

⁷²⁸ Bultmann, *Neues Testament und Mythologie*, 18.

⁷²⁹ Vgl. Alkier, *Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 519.

⁷³⁰ Vgl. Frenschkowski, *Religionswissenschaftliche und semantische Beobachtungen zum Wunderbaren*, 300-301.

⁷³¹ Plümacher, *τερατεία*, 33-83.

⁷³² Frenschkowski, *Antike kritische und skeptische Stimmen zum Wunderglauben als Dialogpartner des frühen Christentums*, 283-308.

⁷³³ Dormeyer, *Pragmatische und pathetische Geschichtsschreibung in der griechischen Historiographie, im Frühjudentum und im Neuen Testament*, 1-33.

⁷³⁴ Vgl. Plümacher, *τερατεία*, 38. Auch Ansgar Wucherpfennig macht auf antike kritische Stimmen bei der Homerinterpretation aufmerksam: „In der Homerinterpretation wird eine rationale Kritik unwahrscheinlicher Geschehnisse früh mit dem Namen Palaiphatos verbunden, der ein Schüler des Aristoteles und Mitglied des Peripatos gewesen sein soll. Auf ihn gehen nach dem Lexikon des Suidas fünf Bücher über unglaubwürdige Stellen in den homerischen Epen zurück.“ (Heracleon Philologus, 308).

Authentifikationsmitteln wird erkennbar, dass Wundererzähler:innen in hohem Grad auf Authentifizierungsstrategien angewiesen waren, um den Berichten Glaubwürdigkeit zu verleihen (etwas das für Alltagsberichte ja nicht notwendig wäre). Die dafür verwendeten griechischen Termini heben den realitätsdurchbrechenden Status solcher Ereignisse hervor und betonen das Irreale des Ereignisses. Mit θαῦμα ist ein Ereignis oder ein Sachverhalt gemeint, der θαυμάζειν⁷³⁵ („Erstaunen“) im Rezipienten bewirkt; παράδοξος⁷³⁶ („widersinnig“) stellt das Ungewöhnliche heraus, τέρας die erschreckende Gewalt des Geschehens, τὸ καινόν das Neue und daher Unvergleichbare.⁷³⁷

Die heutige Forschung unterscheidet zwischen zwei Hauptströmungen der antiken Historiographie, die jeweils unterschiedliche Ansätze verfolgen: Die „pathetische“ und „pragmatische“ Geschichtsschreibung.⁷³⁸ Pathetische Geschichtswerke waren dafür konzipiert, ihre Leserschaft zu informieren, aber auch gleichzeitig zu amüsieren.⁷³⁹ Hierfür fügten sie sensationelle Ereignisse wie Wunderberichte ein. Diese historiographische Form war der *Mainstream* der Antike. Pragmatische Geschichtswerke hingegen lieferten nüchterne und realistische Berichte, da sie darauf abzielten, zuverlässige Informationen zu vermitteln.⁷⁴⁰ Detlev Dormeyer ordnet alle Evangelien den damaligen historiographischen Konventionen der pathetischen Geschichtsschreibung zu.⁷⁴¹

Fazit: Angesichts neuer Erkenntnisse ist es geboten, die lang etablierte Praxis der „Pan-Naivisierung“ der voraufklärerischen Zeit zu überwinden und sich von einer vereinfachenden und homogenisierenden Betrachtung der Vergangenheit zu lösen.

⁷³⁵ Vgl. Lk 24,12.

⁷³⁶ Vgl. Lk 5,26

⁷³⁷ Vgl. Alkier, Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, 528.

⁷³⁸ Siehe dazu: Dormeyer, Pragmatische und pathetische Geschichtsschreibung in der griechischen Historiographie, im Frühjudentum und im Neuen Testament, 1-33.

⁷³⁹ Vgl. Plümacher, τερατεία, 35.

⁷⁴⁰ Vgl. Plümacher, τερατεία, 40-41.

⁷⁴¹ Vgl. Dormeyer, Pragmatische und pathetische Geschichtsschreibung in der griechischen Historiographie, im Frühjudentum und im Neuen Testament, 12-13.

7.1.2 Wunderglaube in der Gegenwart

Der Wunderglaube wirkt heute für viele befremdlich und anachronistisch. In breiten Teilen der Gesellschaft gilt er als ein zu überwindender, den Menschen in seiner Entwicklung hemmender Aberglaube.⁷⁴² Viele Menschen haben den Eindruck, dass das Zeitalter des Wunderglaubens vorbei sei. Spätestens seit dem Durchbruch der Bultmann-Schule ist in den theologischen Fakultäten dieser Umgang mit Wundererzählungen derselbe. Die religiöse Welt des Neuen Testaments wird aus einer „professoralen Distanz“⁷⁴³ betrachtet und ihr wird ein museal-unverbindlicher Charakter zugeschrieben. Die christliche Wundertradition wird zwar weiterhin ästhetisch und literarisch wertgeschätzt, ihr historischer Anspruch aber ignoriert. Durch diese wissenschaftliche Distanzierung wird ein freierer und souveräner Umgang mit der neutestamentlichen Wundertradition ermöglicht.⁷⁴⁴

Wer meint, die Zeit des Wunderglaubens oder allgemein des Glaubens an das Übernatürliche und Spirituelle sei im 21. Jahrhundert inexistent oder „nur“ ein Randphänomen, dem widersprechen zahlreiche Studien und Umfragen.⁷⁴⁵ Nehmen wir Deutschland als Beispiel: Den Umfragen nach hält eine bedeutende Anzahl an Menschen in Deutschland sogenannte „außergewöhnliche Erfahrungen“ für Wirklichkeitserfahrungen und glaubt oft, selbst solche erlebt zu haben.⁷⁴⁶ Laut der im Jahr 2016 erschienenen Allensbach-Umfrage glauben in Deutschland sogar immer mehr Leute an Wunder.⁷⁴⁷ Im Jahr 2016 gab mehr als die Hälfte der Befragten zu, an Wunder zu glauben (56 %), im Jahr 2000 waren es aber lediglich 29%.⁷⁴⁸ Die Anzahl an Menschen, die heute weltweit die Wundererzählungen des Neuen Testaments (oder vergleichbare Erzählungen) für historisch und möglich halten, dürfte nicht unterschätzt werden. Zumindest im statistischen Sinne kann festgehalten werden, dass solche Erfahrungen nicht außergewöhnlich sind. Es handelt sich vielmehr um weit

⁷⁴² Vgl. Kollmann, Von der Rehabilitierung mythischen Denkens und der Wiederentdeckung Jesu als Wundertäter, 6.

⁷⁴³ Drewermann, Tiefenpsychologie und Exegese, 22.

⁷⁴⁴ Vgl. Frenschkowski, Ist Phantastik postreligiös?, 50.

⁷⁴⁵ Zu den wenigen deutschsprachigen Studien, die sich damit befassen, gehört die Reihe *Grenzüberschreitungen. Beiträge zur wissenschaftlichen Erforschung außergewöhnlicher Erfahrungen und Phänomene*, die zwischen 2003-2010 im Auftrag des Instituts für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene e.V. (IGPP) erschienen ist.

⁷⁴⁶ Vgl. Schmied-Knittel / Schetsche, Psi-Report Deutschland, 14.

⁷⁴⁷ Aus dem Beitrag von Thomas Petersen *Heilige Nacht?* in FAZ (20. Dezember 2017). Zuständig für diese Studie war das Institut für Demoskopie Allensbach.

⁷⁴⁸ Petersen, Der lange Abschied vom Christentum (online).

verbreitete – wenn auch lebensgeschichtlich seltene – Erfahrungen, die allerdings einen Bereich betreffen, der von den Menschen durchaus als ein besonderer wahrgenommen wird.⁷⁴⁹

Lassen wir für einen Moment die Unterschiede zwischen Magie, Aberglaube und Religion beiseite: Wie viele Gewohnheiten, Sprüche und Gedanken des täglichen Lebens entsprechen den Grundsätzen der „magischen“ Kausalität? Das Klopfen auf Holz, um Unheil abzuwenden oder das Achten auf Omen und Vorzeichen vor wichtigen Entscheidungen sind weltweit (auch in Industrieländern) sehr verbreitete Gewohnheiten. Alternativmedizinische Therapien (von denen manche sogar unter die Kategorie „magisch“ fallen) wie Reiki- oder Chakra-Heilungen nehmen heutzutage an Raum und Ansehen zu. In einem Einkaufszentrum mitten in Berlin stehen ein Laden, der Heilkrystalle verkauft und eine konventionelle Apotheke dicht nebeneinander. Das Thema „Wunderheilung“ beschäftigt die Menschen in aller Welt und die Diskussion darüber ist permanent aktuell.⁷⁵⁰ Diese Beispiele genügen, um den Standpunkt zu verdeutlichen: Unwissenschaftliche Wirklichkeitskonzepte sind in vermeintlich rationalen Gesellschaften gängiger als auf den ersten Blick ersichtlich und in Ländern wie Deutschland erstaunlich weit verbreitet.⁷⁵¹ In anonymen Räumen wie dem Internet zeigen sich diese Entwicklungen in verstärkter Form. In Internetforen ringt der vermeintlich hegemonische naturwissenschaftliche Empirismus stets um seine Position als einzige gültige Wirklichkeitsauffassung.

Wirft man einen Blick über die engen Grenzen Westeuropas hinaus, beispielsweise auf die USA, Lateinamerika oder Afrika und die dort existierenden Kultpraxen, so stellt man fest, dass der Wunderskeptizismus sich in Grenzen hält. Massive Heilungsgottesdienste, bei denen mit unmittelbaren Spontanheilungen gerechnet wird, oft begleitet von ekstatischen Reden in fremden Sprachen (Glossolalie), sind in vielen christlichen Gemeinden Alltag.⁷⁵² Man muss aber nach solchen Beispielen des gelebten Wunderglaubens nicht unbedingt nur bei „exotischen“ Kultgemeinschaften suchen. Es genügt ein Blick in den zeitgenössischen Katholizismus und seine Heiligsprechungen. Dem 2005 verstorbenen Papst Johannes Paul II. werden offiziell

⁷⁴⁹ Vgl. Schetsche / Schmied-Knittel, Wie gewöhnlich ist das „Außergewöhnliche“?, 171.

⁷⁵⁰ Vgl. Haarmann, Die Gegenwart der Magie, 78.

⁷⁵¹ Vgl. Schmied-Knittel / Schetsche, Psi-Report, 26-27.

⁷⁵² Vgl. Weber, Bericht über Heilungsgottesdienste in den USA, 5-8; Becken, Heilende Kirchen in Afrika, 9-11.

1316 Seligsprechungen und 482 Wunderheilungen zuerkannt.⁷⁵³ Stefan Alkier verweist darauf und bemerkt:

In dieses knappe Portrait eines gegenwärtigen multiplen Wunderdiskurses gehört auch der Verweis auf die Heiligsprechung der beiden Päpste Johannes XXIII und Johannes Paul II, die Papst Franziskus I am 5. Juli 2013 mit seiner Unterschrift besiegelte. Die Kardinalsversammlung hatte kurz zuvor die Voraussetzungen für die Heiligsprechung Johannes Pauls II geschaffen, indem sie seinem Wirken ein zweites Wunder zuschrieb und für erwiesen erklärte.⁷⁵⁴

Es gilt, die folgende Diagnose zu stellen: Wir leben in einer Zeit, in der sehr unterschiedliche Weltanschauungen miteinander koexistieren – mal mehr, mal weniger harmonisch. Anders als die Wissenschaftsoptimisten des 19. und 20. Jahrhunderts prognostiziert haben, zeichnet sich die Gegenwart als eine Zeit aus, in der religiöser Glaube, Pseudowissenschaften und Aberglaube mit wissenschaftlichem Denken koexistieren.⁷⁵⁵ Die Verwissenschaftlichung des Denkens erweist sich dadurch als ein brüchiger, teilweise auch widersprüchlicher Prozess.⁷⁵⁶ Fernando Calderón bezeichnet diese Koexistenz als „mixed temporalities“; ein Mit- und Nebeneinander von Prämoderne, Moderne und Postmoderne.⁷⁵⁷ Obwohl die Mehrheit der Bewohner:innen von Industriestaaten in einer Welt der naturwissenschaftlichen Maximen aufwachsen und leben, beschränken sie ihr Handeln und Denken nicht immer auf den Erfahrungskreis der Wissenschaft.⁷⁵⁸ Vor allem in Krisensituationen (individuelle oder kollektive) ist die Ablehnung wissenschaftlichen Denkens rekurrent, vor allem dann, wenn eine pseudowissenschaftliche oder ganz und gar unwissenschaftliche Weltanschauung als vorteilhaft erscheint.

⁷⁵³ Vgl. Der Spiegel-Artikel: „Wunder gibt es immer wieder“ (online)

⁷⁵⁴ Alkier, Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, 518.

⁷⁵⁵ Vgl. Chanady, Magic Realism Revisited, 430.

⁷⁵⁶ Vgl. Schetsche / Schmied-Knittel, Wie gewöhnlich ist das „Außergewöhnliche“?, 177.

⁷⁵⁷ Vgl. Calderón, Latin American Identity and Mixed Temporalities; or How to be Postmodern and Indian at the Same Time, 55-64.

⁷⁵⁸ Vgl. Haarmann, Die Gegenwart der Magie, 19.

7.2 Postmoderne Wirklichkeitsrelativierung

7.2.1 Wunderglaube und Bildungstand | 7.2.2 Wirklichkeitsauthentifizierung und Manipulation in der digitalen Ära | 7.2.3 Realismus, aber welcher? Postkoloniale Perspektiven über die Hegemonie der Naturwissenschaften | 7.2.4 Die periphere Welt und die Umwelt des Neuen Testaments: Weltanschauliche Parallelen und lateinamerikanische Volksexegese | 7.2.5 Wechselwirkung von Wirklichkeitsebenen (Korrealitätsprinzip) | 7.2.6 Die Wirklichkeit: Oft phantastischer als die Fiktion

Die historischen Ereignisse des 20. und 21. Jahrhunderts haben zu einem tiefgreifenden Umdenken der Kategorie „Realität“ geführt. Die Grausamkeit der Weltkriege, die Atombombe, die Psychoanalyse, die Mondlandung oder die digitale Revolution – um nur einige Beispiele zu nennen – sind Ereignisse, die die Prämissen der Wirklichkeitsforschung auf die Probe gestellt haben. Die Kunst ist von der daraus entstandenen epistemischen Unsicherheit zutiefst beeinflusst worden. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts vollzog sich im Bereich der ästhetischen Erfahrung die Ablösung von der traditionell am Leitgedanken der Repräsentation geschulten Idee der Bildlichkeit. Die Abstraktion ersetzte den traditionellen Realismus und dominierte die Kunstszene. Hans-Helmuth Gander kommentiert dazu:

Das heißt, mit der Entwicklung zur Abstraktion, die sich mit Namen wie Monet, Picasso oder Kandinsky verbindet, wurde die metaphysisch gedeckte Idee der Abbildung der Wirklichkeit im Kunstwerk als Reproduktion und d.i. Verdoppelung der wahren Welt endgültig verabschiedet zugunsten einer Perspektive, die ihrerseits gerade in der Abstraktion als einer genuinen Erkenntnisform die Erfahrung von Realität authentisch verbürgt findet.⁷⁵⁹

In der Philosophie des 20. Jahrhunderts etabliert sich der Konstruktivismus⁷⁶⁰, der die Überholung strenger und statischer Realismuskonzepte repräsentiert. Die Wirklichkeit wird nun nur noch als eine subjektabhängige Wahrnehmung interpretiert. Denn es gibt – so die konstruktivistische Schule – keine objektive Wirklichkeit, oder zumindest keine wahrnehmbare objektive Wirklichkeit. Die logische Folge daraus ist der Wirklichkeitsrelativismus. Die folgenden Punkte skizzieren die Auswirkungen dieser Thesen auf unsere Forschungsfrage.

⁷⁵⁹ Gander, Interpretation – Situation – Vernetzung, 23. Siehe auch: Boehm, Zur Hermeneutik der Abstraktion, 13-25.

⁷⁶⁰ Literatur dazu (Auswahl): Maturana, Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit (1982); Schmidt (Hg.), Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus (1987); Rasmussen, Die Erlanger Schule (1993), 514-551; Roth, Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen (1994); Janich, P. (Hg.), Wechselwirkungen. Zum Verhältnis von Kulturalismus, Konstruktivismus und Phänomenologie (1998).

7.2.1 Wunderglaube und Bildungsstand

Das Klischee, dass der Glaube an Wunder mit einem Mangel an Bildung einhergeht, ist weit verbreitet und besteht schon seit langer Zeit. Dieses Vorurteil ist allerdings bereits mehrfach durch psychologische Studien entkräftet worden.⁷⁶¹ In der im Jahr 1993 erschienenen Studie von Eugene Subbotsky *Foundations of the Mind. Children's Understanding of Reality* zeigt Subbotsky überzeugend auf, dass viele Kinder und Erwachsene eine intrinsische Bereitschaft haben, übernatürliche Ereignisse für wirklich zu halten. Seine Analyse zeigt, dass wir neben unserem alltäglichen Glauben an die Beständigkeit von Objekten auch eine Reihe von quasi-magischen Überzeugungen haben, die durch bestimmte Situationen und Verhaltensweisen aktiviert werden können. Bei Studien mit Erwachsenen hat Subbotsky beobachten können, dass das rational-wissenschaftliche Weltbild der Testpersonen – trotz eines vorhandenen universitären Hintergrundes (die meisten Probanden besaßen einen akademischen Grad oder waren Studierende⁷⁶²) – sehr anfällig für magische Überzeugungen war. Die in Russland und Westdeutschland geführten Studien suggerieren, dass das vermeintlich empirische Denken moderner europäischer Gesellschaften auf der allgemeinen Akzeptanz der Wissenschaft beruht, aber nicht zwingend auf persönlichen Überzeugungen.⁷⁶³ Daraus schließt Subbotsky:

Nevertheless, both our findings and our observations indicate that there is some irreducible 'vestige' in the psychological life of an adult that is outside the control of rational scientific instruments and leaves a 'vital space' for the appearance of the practice of magic.⁷⁶⁴

Die Studien, die sowohl von Eugene Subbotsky selbst durchgeführt wurden als auch von ihm zitiert werden, legen nahe, dass magisches Denken trotz des heutigen sozialen Drucks zur Anpassung weiterhin existiert, wenn auch in eingeschränkter und unterdrückter Form:

The data thus indicated that belief in physical object nonpermanence can be reactivated in educated adults.⁷⁶⁵

⁷⁶¹ Ein Überblick über mehrere solcher Studien findet sich bei: Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 282-295 (Anthropological dispositions I: the ongoing appeal of magical thought).

⁷⁶² Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 57.64.

⁷⁶³ Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 42-78.

⁷⁶⁴ Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 111.

⁷⁶⁵ Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 61.

Die Diskrepanz zwischen der Verbal- und Verhaltensebene zeigt, inwieweit das wissenschaftliche Weltbild aus Gründen der sozialen Konformität (der sogenannte „Kohorteneffekt“) übernommen wird.⁷⁶⁶ Während magische Kausalität in den frühen Kindheitsjahren als „normal“ gelten kann, steigt mit zunehmendem Alter in aller Regel das rational-empirische Denken. Diese Entwicklung ist aber – gemäß der zugehörigen Studie – nicht zwingend auf eine „Verwissenschaftlichung des Individuums“ zurückzuführen, sondern vermutlich auch auf einen zunehmenden Anpassungsdruck, dem allgemein akzeptierten weltanschaulichen Bild der Kollektivität zu entsprechen.⁷⁶⁷ Subjektabhängige Situationen, beispielsweise existentielle Krisen („strong emotional tension“⁷⁶⁸) können Individuen dazu bewegen, wissenschaftliche Denkmuster zu hinterfragen.⁷⁶⁹ Das Gefühl der Unsicherheit und/oder soziale Marginalität machen selbst gebildete Erwachsene anfälliger, an magische Kausalität und paranormale Phänomene zu glauben.⁷⁷⁰ Subbotsky stellt die Hypothese auf, dass diese Bedingungen auch auf gesamte Gemeinschaften übertragen werden können (was erklären würde, warum bestimmte ethnische und kulturelle Gruppen übernatürliche Phänomene „einfacher“ akzeptieren als andere):

Taking this indirect evidence into consideration, one might hypothesize that such variables operate not only ‘inside’ a certain individual, but also on the interindividual and cultural levels as well.⁷⁷¹

Anzumerken ist dabei, dass viele psychologische und soziologische Studien undifferenziert mit magischer Kausalität, paranormalen Phänomenen und religiösen Vorstellungen umgehen. „Unexplained and mysterious Phenomena“⁷⁷² wie unidentifizierte Flugobjekte, parapsychologische Phänomene, das Ungeheuer von Loch Ness und auch der Glaube an eine allmächtige Intelligenz fallen für Subbotsky unter die Rubrik „unwissenschaftliches Denken“.⁷⁷³ Der Soziologe Daniel O’Keefe betrachtet Religion und Magie als „zwei Seiten derselben Münze“ und deutet ihr

⁷⁶⁶ Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 75.77.

⁷⁶⁷ Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 105.

⁷⁶⁸ Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 108.

⁷⁶⁹ Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 62.107.

⁷⁷⁰ Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 62. Auch der Glaube an Verschwörungstheorien kann dadurch beeinflusst werden (Vgl. Nocun / Lamberty, *Fake Fact*, 31-32).

⁷⁷¹ Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 62.

⁷⁷² Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 58.

⁷⁷³ Vgl. Subbotsky, *Foundations of the Mind*, 58-59.

Fortbestehen in der Gegenwart als einen Anachronismus.⁷⁷⁴ O’Keefes kommt zum Schluss, dass beide Phänomene symbiotisch agieren: „magic and religion each provide the possibility for the other.“⁷⁷⁵

7.2.2 Wirklichkeitsauthentifizierung und Manipulation in der digitalen Ära

„Es war einmal eine Zeit, in der – womöglich vorübergehend – Reales und Fiktives in wirklichem Gegensatz standen; aber wir leben nicht mehr in dieser Zeit.“⁷⁷⁶ Mit dieser provokanten Formulierung führt Odo Marquard seine Theorie der Kunst als eine Form der Antifiktion ein. Anhand mehrerer Beispiele argumentiert Marquard, dass im gegenwärtigen Wirklichkeitsparadigma das Fiktive das Reale unterwandert und „durchfiktionalisiert“⁷⁷⁷ hat. Die Wirklichkeit ist ein „Fiktionsprodukt“⁷⁷⁸ geworden, das größtenteils durch medial vermittelte Fiktionen entsteht. Unser Weltbild beruht zunehmend auf von Medien verwalteten „Gerüchten“ (Informationen, deren Faktizität sich häufig nicht unmittelbar überprüfen lässt).⁷⁷⁹ Die überwältigende Menge an medialen Informationen überfordern durchschnittliche Massenmedienkonsumenten, die faktisch nicht in der Lage sind, den Realitätsgehalt eingehender Daten zu überprüfen.⁷⁸⁰ Nicht nur die Masse an Informationen, sondern auch Manipulationstechnologien machen es schwierig, die Zuverlässigkeit der Berichte zu überprüfen. Manipulationen haben inzwischen ein derart hohes Niveau an Raffinesse erreicht, dass sie praktisch unentdeckt bleiben können. Realität und Fiktion, Fakten und sogenannte *Fake News* sind dadurch für die meisten (ausgenommen hier Expert:innen) kaum von Wirklichkeit unterscheidbar. Die Medienkonsument:innen sind demzufolge auf die Zuverlässigkeit der Berichterstattung *nolens volens* angewiesen.⁷⁸¹ Das Medium seinerseits bemüht sich um Glaubwürdigkeit und setzt dafür verschiedene Authentifizierungsstrategien ein (Bilder, Videos, Interviews). Medien, die eventuell früher als objektive Beweise galten – beispielsweise Fotografien

⁷⁷⁴ Siehe dazu: O’Keefe, *Stolen Lightning: The Social Theory of Magic*, 464-468; Haarmann, *Die Gegenwart der Magie* (Kap. 7: Die Rolle der Magie in der Industriegesellschaft, 294-321).

⁷⁷⁵ O’Keefe, *Stolen Lightning: The Social Theory of Magic*, 465.

⁷⁷⁶ Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 35.

⁷⁷⁷ Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 35.

⁷⁷⁸ Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 40.

⁷⁷⁹ Vgl. Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 48.

⁷⁸⁰ Vgl. Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 48.

⁷⁸¹ Vgl. Marquard, *Kunst als Antifiktion*, 47.

oder Videos – sind es heute längst nicht mehr. Wir formen unsere Version der Realität durch die Medien, kein Medium ist aber in der Lage, die Wirklichkeit objektiv widerzuspiegeln. Mediale Darstellungen sind immer an Perspektive und Sehweise angeknüpft. Linda Hutcheon formuliert treffend: “Representation is always alteration”⁷⁸².

Ein neues Wirklichkeitsparadigma manifestiert sich. Die Medien etablieren sich als wichtigste Institution der Realitätsvermittlung und überschatten häufig wissenschaftliche Veröffentlichungen, da sie einen viel breiteren Teil der Weltbevölkerung erreichen. Individuelle Weltbilder werden zunehmend ein Produkt der Massenmedien. Sie entstehen weniger aus eigenen Erfahrungen und mehr aus perspektivierten, reduzierten und durch Redaktionsinstanzen filtrierte Berichte. Es entsteht eine „tachogene Weltfremdheit“⁷⁸³. Angesichts dieser neuen Paradigmen der Informationsära problematisiert Marquard die Operabilität des kantianischen sinnlichen Erkenntnismodells:

Dem arbeitet eine Wirklichkeit zu, die – seit sie exklusiv zum „Gegenstand möglicher Erfahrung“ ernannt wurde (Kant) – weithin für den Einzelnen gerade aufhört, Gegenstand möglicher *eigener* Erfahrung zu sein: nicht nur, weil in der wandlungsbeschleunigten Welt Erfahrung schnell veraltet, sondern vor allem auch, weil die Erfahrung als wissenschaftlich artifizielle Empirie zur Sache apparativ ausgestatteter Sonderexperten wird: man macht seine Erfahrungen nicht mehr selber, man bekommt sie gemacht.⁷⁸⁴

Eine ähnliche Diagnose postulieren Michael Schetsche und Ina Schmied-Knittel. Massenmedien ersetzen heute zunehmend Primärerfahrungen durch sekundäre, da die wesentliche Instanz des individuellen Erkenntnisgewinns oft nicht gewährleistet werden kann:

Das massenmedial vermittelte Wissen zeichnet sich generell dadurch aus, dass es von den Rezipienten nicht nach traditionellen Wahrheitskriterien überprüft wird. Wenn Primärerfahrungen durch Sekundärerfahrungen ersetzt wird, sind die Subjekte gezwungen, an die Wirklichkeitsadäquanz der erhaltenen Informationen entweder zu ‚glauben‘ oder sie zu bezweifeln, ohne dass sie ihre Entscheidung durch direkte Erfahrung untermauern könnten.⁷⁸⁵

⁷⁸² Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, 92.

⁷⁸³ Marquard, *Kunst als Antifiktio*n, 47.

⁷⁸⁴ Marquard, *Kunst als Antifiktio*n, 48.

⁷⁸⁵ Schetsche / Schmied-Knittel, *Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘?*, 172 (Fn. 2).

Durch ihre Resonanzen und Reproduktionen erhält die moderne Wirklichkeit in wachsendem Maße jene Färbung von Halbwirklichkeit, in der Fiktion und Realität ununterscheidbar werden.⁷⁸⁶ Realitätsprinzip und Irrealitätsprinzip (Fiktionsprinzip) fusionieren.⁷⁸⁷ Zugleich bedeutet dies: das Fiktive und das Wirkliche werden konvertibel („ens et fictum convertuntur“⁷⁸⁸). Durch die rasante Entwicklung im Bereich der künstlichen Intelligenz (KI) ist es heutzutage für jedermann mit nur wenigen Klicks möglich, Stimmen, Bilder und Videos zu erzeugen und zu fälschen. Es ist daher durchaus anzunehmen, dass diese Problematik in Zukunft weiter zunehmen wird. Die von KI generierten Inhalte wirken äußerst realistisch und sind nur schwer von authentischen Aufnahmen zu unterscheiden.

Einige Kritiker:innen zeigen sich gegenüber den Thesen von Odo Marquard skeptisch und warnen vor einer unsachgemäßen Panfiktionalisierung der Realität.⁷⁸⁹ In Ländern, in denen es Pressefreiheit gibt, dürften Wirklichkeit und Berichterstattung nicht als radikal unterschiedliche Konzepte betrachtet werden, da hier die Medien ein relativ zuverlässiges und objektives Bild der Realität vermitteln. Es wäre jedoch naiv, die Presse in demokratischen Ländern als eine objektive Instanz zu bezeichnen. Zum einen ist mit dem Medialitätsproblem, d.h. der unvermeidbaren Perspektivierung und Reduktion jeglicher Berichterstattung immer zu rechnen. Jede Art medialer Kommunikation alteriert die Wirklichkeit. Und selbst dort, wo die Pressefreiheit gewährleistet werden kann, sind Manipulationen nicht auszuschließen. Manipulierte Bilder und Informationen sind ganz gewiss nicht nur in Diktaturen vorhanden.⁷⁹⁰

⁷⁸⁶ Vgl. Marquard, Kunst als Antifiktion, 48.

⁷⁸⁷ Vgl. Marquard, Kunst als Antifiktion, 50.

⁷⁸⁸ Marquard, Kunst als Antifiktion, 50.

⁷⁸⁹ Wolfgang Iser warnt vor den Gefahren der Panfiktionalisierung. In Annäherung an Hans Vaihingers Philosophie des „Als-Ob“, begreift er Fiktion als Widerspruch zur Wirklichkeit. Der Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion bestehe unter anderem darin, dass sich der literarische Diskurs als ein inszenierter zu erkennen gebe: „Ist das literarisch Fiktive daher spezifisch gegen die Wirklichkeit, so ist es auch basale Voraussetzung für eine spezifisch ästhetische Qualität. Die Gleichzeitigkeit dessen, was sich ausschließt, erzeugt dynamisierte Oszillationen, weil Unterschiedenes sich ständig durchdringt, ohne in solcher Interpenetration seine Verschiedenheit zu verlieren.“ (Iser, Die Doppelungsstruktur des literarisch Fiktiven, 503).

⁷⁹⁰ Der Artikel der Zeitschrift „Der Spiegel“ *Mehr Blut, mehr Rauch, weniger Speck. Kann man seinen Augen trauen? Mit gefälschten Bildern wird Politik gemacht - wie 2008 im Fall der manipulierten Raketenfotos aus Iran. Eine Revue der krassesten, bizarrsten und peinlichsten Fälle* (2008) widmet sich der Analyse der Bildmanipulationen in der westlichen Berichterstattung und nennt dafür mehrere Beispiele: Das schweizer Boulevardblatt „Blick“ bildete im November 1997 ein Foto des Hatschepsut-Tempels im ägyptischen Luxor ab. Dort hatte einen Tag zuvor ein Massaker stattgefunden. Die harmlose Wasserpflanze wurde rot eingefärbt und so zu einer schockierenden Blutlache umgedeutet. Kurz nach der Bombardierung von Beirut durch die israelische Luftwaffe Anfang August 2006 verbreitete die Agentur Reuters eine Aufnahme, die dichten, schwarzen Rauch über den Dächern der Stadt zeigt - mehr, als zum Zeitpunkt der Aufnahme vor Ort zu sehen war.

7.2.3 Realismus, aber welcher? Postkoloniale Perspektiven über die Hegemonie der Naturwissenschaften

Gegenwärtig arbeiten die Geisteswissenschaften zunehmend mit kontextsensiblen und relativistischen Realismuskonzepten. In den Naturwissenschaften ist das aber anders: Als real kann nur das gelten, was sich empirisch überprüfen lässt. Da sich Phänomene wie Wunder nicht durch Experimente reproduzieren lassen, sind die Naturwissenschaften dazu verpflichtet, die Frage nach ihrer Möglichkeit zu verneinen.⁷⁹¹ Dies gewinnt zweifellos eine hohe Relevanz in einer von der empirischen Wissenschaft dominierten Welt, die von ihren eigenen Methoden vollkommen überzeugt ist und unwissenschaftliche Perspektiven von vornherein disqualifiziert. In modernen Gesellschaften beansprucht die Wissenschaft die absolute Hegemonie des Wissens. Was nicht wissenschaftlich bewiesen ist (oder bewiesen werden kann), gehört nicht in die Kategorie des Realen. Dieser universalistische Anspruch führt zur Etablierung einer binären Zweiweltenlehre, die streng zwischen Realität und Irrealität differenziert und sich über die Grenzen der Wissenschaft erstreckt. Die Literatur wird oft nach ihrem Grad an wissenschaftlicher Akkuratess definiert: Hier die Realität als maßstabsetzende Welt – dort die fiktiven Welten, die die erste Welt „richtig“ darstellen (real) oder abweichend (nicht-real).

Diese dichotomische Wirklichkeitswahrnehmung erweist sich aus postkolonialer Perspektive als problematisch, da sie einen fortbestehenden „wissenschaftlichen Imperialismus“ seitens der ehemaligen Kolonialmächte impliziert. Ein „Wirklichkeitsmonopol“ hat sich etabliert, das implizit und explizit andere Denksysteme für falsch, nicht zeitgemäß oder obsolet erklärt. Die Vielschichtigkeit an weltanschaulichen und anthropologischen Bildern wird durch eine einseitige scientistische Sicht verdrängt. Die Gegenwart erfordert – so die Kritik – aber ein Umdenken dieses hegemonischen Drangs und ein breiteres Realitätsverständnis, das die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der menschlichen Welten miteinbezieht. Forschungsdisziplinen, die sensibel mit spirituellen und weltanschaulichen

Kanzlerkandidatin Angela Merkel winkt am 25. Juli 2003 neben ihrem Mann Joachim Sauer vor dem Bayreuther Festspielhaus den Journalisten zu - mit einem Schweißfleck unter dem Arm. So wurde das Bild auch von der Presseagentur DPA verbreitet. Nur auf der Homepage des Bayerischen Rundfunks erschien die Aufnahme ohne Schweißfleck. Nachdem die Manipulation aufgedeckt worden war, verschwand das geschönte Bild von der Internetseite.

⁷⁹¹ Vgl. Alkier, *Jenseits von Entmythologisierung und Rehistorisierung*, 34.

Empfindsamkeiten umgehen (z.B. die Theologie oder die Anthropologie), problematisieren zugleich, inwieweit der naturwissenschaftliche Empirismus nicht so sehr als Überholung vom Vergangenen, sondern auch als Verlust von sakralen und damit zentralen Teilen der Wirklichkeit bedacht werden müsste.⁷⁹² Wolfhart Pannenberg erinnert Theolog:innen, dass zu den Grundvoraussetzung des religiösen Bewusstseins eine umfassendere Konzeption der Wirklichkeit gehöre, als das, was unser profanes Alltagsbewusstsein überschaut.⁷⁹³

Das ökumenische Anliegen fordert seinerseits ein dringendes Umdenken solcher Gedankenmuster, etwa in Hinblick auf den Wunderglauben im weltweiten Christentum. Urteile wie „kindlich“ oder „naiv“ zu äußern, beeinträchtigt den gleichberechtigten ökumenischen Dialog und sind – wie Stefan Alkier bemerkt – Zeichen einer überheblichen „von oben herabschauenden“ Haltung:

Mit Blick auf das ökumenische Gespräch der Gegenwart hieße das aber, weite Teile der evangelischen Kirchen Ostafrikas als „kindliche Menschheit“ zu begreifen, um nur ein Beispiel anzuführen. Ähnliches ließe sich dann von vielen christlichen Religionsgemeinschaften in den USA und Lateinamerika, aber auch in Europa sagen.⁷⁹⁴

Fremd gewordenen Wirklichkeitsvorstellungen dürfte ihre Daseinsberechtigung nicht abgesprochen werden, allein weil sie empirischen Denkmustern nicht entsprechen. Wenn sie befremdlich wirken, liegt es primär an unserem Unverständnis des jeweiligen Wirklichkeitsbildes und nicht – wie es seit den Anfängen der Völkerkunde angenommen wird – an deren „Primitivität“. Diese Ansätze erinnern an einige Gedanken von Augustinus, der befremdlich wirkende biblische Szenen (z.B. Wunder) nicht als ein Geschehen gegen die Natur, sondern nur gegen sein Verständnis der Natur interpretierte.⁷⁹⁵ Entsprechend erfasste er Wunder nicht als einen Verstoß gegen die Wirklichkeit, sondern gegen *seine Konzeption* der Wirklichkeit:

Wir sagen zwar, daß alle Wunder gegen die Natur seien; sie sind es aber nicht. Denn wie wäre etwas gegen die Natur, was mit Gottes Willen geschieht, da doch der Wille des höchsten Schöpfers die Natur jedes geschaffenen Dinges ist? Ein Wunder geschieht also nicht wider die Natur, sondern nur gegen das, was als Natur bekannt ist (*Portentum ergo fit non contra naturam, sed contra quam est nota natura*). [...] Die Ungläubigen sollen sich also in bezug auf Naturerkenntnisse keinen Dunst vormachen, als könne sich nicht durch göttliche Einwirkung an einer Sache etwas anders zutragen, als sie auf Grund ihrer Erfahrung an deren Natur kennen,

⁷⁹² Vgl. Frenschkowski, *Ist Phantastik postreligiös?*, 39.

⁷⁹³ Vgl. Pannenberg, *Das Irreale des Glaubens*, 34.

⁷⁹⁴ Alkier, *Wen wundert was?*, 11.

⁷⁹⁵ Vgl. Augustinus, *Der Gottesstaat*, XXI, 8.

obzwar auch das schon, was an der Natur der Dinge allgemein bekannt ist, wunderbar genug ist, für jeden, der es betrachtet, ein immer wieder neuer Grund zum Staunen, mögen sich auch die Menschen das Staunen über die häufigen Wunder mit der Zeit abgewöhnt haben.⁷⁹⁶

7.2.4 Die periphere Welt und die Umwelt des Neuen Testaments. Weltanschauliche Parallelen und lateinamerikanische Volksexegese

Bemerkenswerte Parallelen zwischen den Wirklichkeitsbildern der Evangelien und denen des Magischen Realismus verleiten dazu, einen weltanschaulichen und anthropologischen Vergleich zwischen den jeweiligen Kulturkreisen, aus denen diese literarischen Werke stammen, zu ziehen.⁷⁹⁷ Solche Gegenüberstellungen sind jedoch immer heikel, da sie auf verallgemeinernden Annahmen basieren und in höchstem Grad mit spekulativen kollektiven Mentalitätsskizzierungen arbeiten. Die Prämisse, die diesem Vergleich zugrunde liegt, besagt, dass Texte als literarischer Spiegel von Lebenswelten interpretiert werden können.⁷⁹⁸ Darin enthaltene Bilder seien als „gefensterte Ausschnitte“ der jeweiligen Wirklichkeitsbilder deutbar.

Eugen Drewermann zieht einen Vergleich zwischen den Heilungswundern Jesu und schamanischen Heilungsritualen in Erwägung.⁷⁹⁹ Für ihn ist es eigentlich ein Glück für die heutige Forschung, „daß in den Reservaten Amerikas, Asiens, Australiens und Afrikas noch Reste eines Menschturns leben, die aus dem jahrtausendealten Erbe der Menschheit das Verständnis auch des eigenen christlichen Ursprung dem abendländischen Menschen nahebringen können.“⁸⁰⁰ Drewermann deutet die Fortführung dieser Riten bei verschiedenen Völkern und in verschiedene Epochen als den Ausdruck einer bis heute existierenden „tiefen menschlichen Wahrheit“:

⁷⁹⁶ Augustinus, *Der Gottesstaat*, XXI, 8.

⁷⁹⁷ Marko Frenschkowski erweitert diesen Blick auf das im globalen Süden praktizierende Christentum der Gegenwart: „Kolleginnen und Kollegen aus Afrika und Ozeanien etwa erinnern uns daran, dass es dort religiöse Milieus gibt, die denen des ländlichen Galiläa sehr ähnlich sind: eine traditionsverhaftete lokale Kultur im Schatten einer expansiven urban-imperialen Kultur, Schriftlichkeit, an der aber erhebliche Teile der Bevölkerung nicht partizipieren, koexistierende Überzeugungswelten archaischer, aber auch moderner Art, ein lebendiger Glaube an Geister, Dämonen und Besessenheit, eine vitale Volksmedizin mit einem Spektrum religiöser Funktionsträger unterschiedlichen gesellschaftlichen Ansehens, usw. Das ist räumlich und zeitlich weit weg vom Neuen Testament und in anderer Hinsicht doch ganz nahe.“ (*Die Zukunft der Wunder*, 187-188).

⁷⁹⁸ Vgl. Frenschkowski, *Die Zukunft der Wunder*, 201.

⁷⁹⁹ Vgl. Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, 123.

⁸⁰⁰ Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, 76.

[...] wenn allerorten und zu allen Zeiten ähnliche Berichte von wunderbaren göttlichen Heilungen berichtet und überliefert werden, so müssen diese Erzählungen ohne Zweifel eine tiefe menschliche Wahrheit enthalten, und statt die Allgemeinheit ihrer Verbreitung als ein Argument gegen die historische Glaubwürdigkeit derartiger Berichte zu verwenden, scheint es weit angemessener, aus dem Reichtum des (sogar rezenten!) Vergleichsmaterials zu lernen, von welcher Art die Erfahrungen eigentlich sind, die den Wunderberichten (auch in historischem Sinne!) zugrunde liegen.⁸⁰¹

Die Interpretation von Krankheiten als Fluch oder als göttliche Strafen ist erstaunlich verbreitet in peripheren Kulturen. Diese Vorstellung ist dem Neuen Testament ebenfalls bekannt.⁸⁰² Krankheiten erhalten eine spirituelle Bedeutung und ihr Einfluss beschränkt sich nicht auf den Körper. Heilung wird in religiösen Zeremonien oder auch in „magischen Mitteln“ gesucht. Diese Praxen sind noch heute in Lateinamerika weit verbreitet und werden nicht selten mit westlicher Medizin kombiniert.⁸⁰³ Hans Küng wies in seiner Dokumentarreihe *Spurensuche. Die Weltreligionen auf dem Weg* (2000) darauf hin, dass christliche Glaubensgemeinschaften in Lateinamerika erstaunlich viele Parallelen zum Urchristentum aufweisen:

Ob man das Wesen des Christentums gerade hier [in Lateinamerika] finden wird? [...] Vieles erinnert an das Urchristentum. Wie bei Paulus in Korinth haben in diesem Gottesdienst alle etwas zu sagen. Frauen erzählen von ihren Erfahrungen und lesen die biblischen Schriften als wären sie an sie geschrieben. Sie erkennen sich wieder in den urchristlichen Gemeinden.⁸⁰⁴

Anders als etwa bei den Christ:innen Europas sei die Grundhaltung in Lateinamerika nicht die, dass das Neue Testament ein schwer zu verstehendes Buch sei, das aus einer anderen Zeit und Situation stammt und deshalb der Vermittlung und Übersetzung bedürfe.⁸⁰⁵ Thomas Schmeller stellt dabei fest:

Das NT ist vielmehr unmittelbar zugänglich, seine Aussagen können ohne weiteres auf die eigene Situation bezogen werden.⁸⁰⁶

⁸⁰¹ Drewermann, Tiefenpsychologie und Exegese, 45.

⁸⁰² Vgl. Joh 9,2.

⁸⁰³ Aber nicht nur in der peripheren Welt. Das Portal *Stuttgarter Nachrichten* berichtet über erstaunlich gut besuchte Heilungsgottesdienste in der Domkirche St. Eberhard. Die Überschrift des Artikels lautet: „Stößt die Medizin an Grenzen, bleibt Kranken nur die Hoffnung auf Wunder. Und das ist das Feld der Kirche – mittlerweile auch der evangelischen.“ *Stuttgarter Nachrichten* 24. März 2014 (online).

⁸⁰⁴ Abschnitt aus dem Dokumentarfilm von Hans Küng *Spurensuche - Die Weltreligionen auf dem Weg (Folge 6: Das Christentum)*. Erscheinungsjahr: 2000.

⁸⁰⁵ Vgl. Schmeller, Zugänge zum Neuen Testament in lateinamerikanischen Basisgemeinden, 158-159.

⁸⁰⁶ Schmeller, Zugänge zum Neuen Testament in lateinamerikanischen Basisgemeinden, 159.

In vielen christlichen Gemeinschaften Lateinamerikas hat sich eine Art Exegese etabliert, die als populäre Exegese oder Volksexegese⁸⁰⁷ bezeichnet wird. Sie arbeitet unmittelbar, frei, subjektiv und emanzipatorisch.⁸⁰⁸ Die Volksexegese betont den Kontext der Armen und marginalisierten Menschen und interpretiert die biblischen Texte aus dieser Perspektive. Dabei werden biblische Geschichten und Botschaften auf aktuelle soziale, politische und persönliche Situationen bezogen. Die Wunder des Neuen Testament werden als historische Tatsachen gelesen und interpretiert, Ereignisse, die auch in der Gegenwart möglich sind. Der Wahrheitsanspruch der neutestamentlichen Texte wird in aller Regel nicht in Frage gestellt.⁸⁰⁹

Diese weltanschaulichen Skizzierungen stimmen mit denen der von García Márquez beschriebenen ländlichen Bevölkerung Kolumbiens überein, die er als das „einfache Volk“ (sp. *pueblo raso*) bezeichnet. Übernatürliche Ereignisse (z.B. Wunderheilungen) wie die aus *Cien años de soledad* seien für sie nichts neues, da viel von dem, was in den Roman passiert, den eigenen alltäglichen Erfahrungen ähnelt:

Ich kenne Leute aus dem einfachen Volk, die *Hundert Jahre Einsamkeit* sehr sorgfältig und mit Genuß gelesen haben, ohne sich dabei aber auch nur zu wundern, denn schließlich und endlich erzähle ich ihnen nichts, was nicht dem Leben gleicht, das sie führen.⁸¹⁰

Die Wirklichkeitsvorstellungen, die in der Karibik weit verbreitet sind, haben García Márquez tief beeinflusst und ihn dazu veranlasst, nach einem umfassenderen Verständnis von Realität zu streben, das nicht nur das Materielle, sondern auch transzendente sowie abergläubische Konzepte einschließt:

Mira, lo que pasa es que se me abrió una idea más clara del concepto de realidad. [...] Pero me dí cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; son su vida cotidiana e intervienen en sus triunfos y en sus fracasos. [...] Te hablo de los presagios, de la telepatía, de muchas de esas creencias premonitorias en que vive inmersa la gente latinoamericana todos los días, dándole

Sehen Sie, es ist passiert, dass sich mir eine klarere Vorstellung vom Realitätskonzept eröffnet hat. [...] Ich erkannte, dass die Realität auch die Mythen der Menschen ist, ihr Glaube, ihre Legenden; sie ist ihr tägliches Leben und greift in ihre Erfolge und Misserfolge ein. [...] Ich spreche von Omen, von Telepathie und von vielen dieser prämonitorischen Glaubensvorstellungen, in denen die Menschen in Lateinamerika tagtäglich leben, indem sie Gegenstände,

⁸⁰⁷ Siehe dazu: Schmeller, Zugänge zum Neuen Testament in lateinamerikanischen Basisgemeinden (1987); Mesters, *The Use of the Bible in Christian Communities of the Common People* (1983).

⁸⁰⁸ Vgl. Schmeller, Zugänge zum Neuen Testament in lateinamerikanischen Basisgemeinden, 158.

⁸⁰⁹ Vgl. Schmeller, Zugänge zum Neuen Testament in lateinamerikanischen Basisgemeinden, 170.

⁸¹⁰ Apuleyo Mendoza, *Der Geruch der Guayave*, 44.

interpretaciones supersticiosas a los objetos, a las cosas, a los acontecimientos.⁸¹¹

Dinge und Ereignisse abergläubisch deuten.⁸¹²

7.2.5 Wechselwirkung von Wirklichkeitsebenen (Korrealitätsprinzip)

Gegenwärtig erforschen Fiktionstheoretiker:innen intensiv den Einfluss von fiktionalen Darstellungen auf die nicht-mediale Wirklichkeit.⁸¹³ Untersucht wird dabei, wie Fiktionen wie Kunst, Filme und Literatur die außertextliche Wirklichkeit nachhaltig beeinflussen. Der Einfluss von Fiktionen auf die Wirklichkeit kommt dadurch zustande, dass Fiktionen selbst ein Teil der Wirklichkeit sind. Sie sind Bestandteil unserer kulturellen, sozialen und kognitiven Realität. Zum Konsens der Forschung gehört die Zuteilung des Phänomens „Wirklichkeit“ in unterschiedlichen, sich gegenseitig beeinflussenden Ebenen. Für die stets stattfindende Wechselwirkungen wird von Remegius Bunia der Begriff „Korrealitätsprinzip“⁸¹⁴ suggeriert und als Pendant zum „Realitätsprinzip“⁸¹⁵ (fiktive Welten entstehen nach dem Modell der realen) verwendet. Ein theoretisches Modell für diese Ebenendynamiken findet sich bereits in der 1972 erschienene Publikation von Karl Popper *Objective Knowledge*. Popper erarbeitet ein erkenntnistheoretisches Schema, das die Realität in drei ontologische „Welten“ unterteilt:

Welt 1: Die Welt der physikalischen Gegenstände oder Zustände

Welt 2: Die Welt der Bewusstseins- oder geistigen Zustände

⁸¹¹ García Márquez, *Ahora doscientos años de soledad*, 14.

⁸¹² * Übersetzung des Verfassers.

⁸¹³ Auf die Bibel bezogen siehe (Auswahl): Gander, *Interpretation – Situation – Vernetzung*, 19-33; Petzoldt, *Die Theologie des Wortes im Zeitalter der neuen Medien*, 57-97; Beuscher, *Winword*, 98-133.

⁸¹⁴ Reminigiun Bunia dazu: „Um die Gegenflußrichtung zur Flußrichtung des Realitätsprinzips zu benennen, soll vom *Korrealitätsprinzip* die Rede sein. Das Korrealitätsprinzip besagt: da faktuale und fiktionale Beschreibungen sich in sich und aus sich nicht unterscheiden, kann eine fiktionale Beschreibung immer darauf getestet werden, ob sie sich nicht als faktuale Beschreibung (in anderen Kontexten) einsetzen ließe. Es ruht darauf, daß die Sprache nicht von sich aus unterscheiden kann, auf welche Welt sie sich bezieht.“ (Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien. Berlin: Erich Schmidt, 2007, 155).

⁸¹⁵ Reminigiun Bunia dazu: „Das Realitätsprinzip ruht in diesen Formulierungen vollständig auf der Ontologisierung der fiktiven Welt. Es besagt, daß bei Bedarf eine gültige Beschreibung der realen Welt zur Beschreibung der fiktiven Welt benutzt werden kann. Um von einer Welt mit all ihren Dingen, Beschaffenheiten und Lebensläufen sprechen zu können, ist erforderlich, daß von diesen Dingen vorausgesetzt werden kann, daß sie sich dinglich verhalten und daß ein Lebenslauf nicht plötzlich abbricht etc.“ (Faltungen, 88).

Welt 3: Die Welt der objektiven Gedankeninhalte, insbesondere der wissenschaftlichen und dichterischen Gedanken und der Kunstwerke⁸¹⁶

Den Welten 2 und 3 sei durch ihre evidenten Auswirkungen auf die physikalische Welt (Welt 1) ein gleichberechtigter Realitätsstatus zuzusprechen:

Die zweite Hilfsthese und fast eine Hauptthese, meine ich, ist die, daß die Welt 3 weitgehend autonom ist, obwohl wir ständig auf sie einwirken und sie auf uns einwirkt: Sie ist autonom, obwohl sie unser Erzeugnis ist und eine starke Rückwirkung auf uns hat, das heißt, auf uns als Bewohner der Welt 2 oder sogar der Welt 1.⁸¹⁷

Der Einfluss der Welt 3 auf die Ebene der materiellen Realität (Welt 1) wird von Elisabeth Tiller als „Rückkoppelungen im Realraum“ bezeichnet:

Selbstverständlich generieren Erzählungen auch narrative Rückkoppelungen im Realraum, leiten soziale Akteure in ihren sozialen Verhaltensweisen an, die in der realen Realität performativ in Wiederholungshandlungen Erzählmuster ausagieren.⁸¹⁸

Kunstformen wie Erzählungen, Romane und Filme (Welt 3) beeinflussen offensichtlich menschliches Denken und Handeln und es gibt darum keinen Grund, ihnen den Wirklichkeitsstatus abzuspochen.⁸¹⁹

Wundererzählungen sind als literarische Phänomene der Welt 3 zuzuordnen. Auch wenn diese Erzählungen konventionellen Wirklichkeitsvorstellungen widersprechen, nehmen sie aktiv teil an der individuellen und kollektiven Wirklichkeitsgestaltung. Das Auswirkungspotenzial von fiktionalen Darstellungen auf die soziale und physische Realität ist – wohlgemerkt – nicht von ihrer empirischen Richtigkeit abhängig. Unwissenschaftliche Vorstellungen beeinflussen stets die gesamte Wirklichkeit, selbst wenn sie nachweislich falsch sind. Die einzige Voraussetzung hierfür ist, dass genügend Menschen daran glauben.⁸²⁰ Fiktionale Darstellungen haben die Fähigkeit, Umstände außerhalb ihres medialen Raums zu beeinflussen und die Wahrnehmungen von Individuen und Gesellschaften dauerhaft zu modellieren. Francis Dubost spricht demzufolge über Wunder als literarische „Machtstreiche“ (*fr.*

⁸¹⁶ Vgl. Popper, Objektive Erkenntnis, 132.

⁸¹⁷ Popper, Objektive Erkenntnis, 139.

⁸¹⁸ Tiller, Krise und Erneuerung, 39.

⁸¹⁹ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 3.

⁸²⁰ Vgl. Hegerfeldt, Lies that Tell the Truth, 282.

„*coup de force*“), denen es trotz ihres rein literarischen Status gelingt, in die Sphäre der außertextlichen Wirklichkeit einzudringen:

La merveille représente un coup de force opéré par la littérature qui réussit à faire entrer un objet purement verbal dans la sphère de la réalité. Cet objet tire en effet toute son existence d'une tradition langagière ou livresque (*mirabilia*) [...].⁸²¹

Das Wunder stellt einen Machtstreich der Literatur dar, der es schafft, ein rein verbales Objekt in die Sphäre der Realität zu übertragen. Dieses Objekt bezieht nämlich seine gesamte Existenz aus einer sprachlichen oder literarischen Tradition (Wundertaten) [...].⁸²²

Auch für Paul Ricœur ist die Wirkung, die die Fiktion auf die Wirklichkeit ausübt evident:

Die Fiktion verfremdet unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit.⁸²³

Ricœur exemplifiziert diese Dynamiken anhand der Geschichte des jüdischen Volkes, einer Erzählgemeinschaft, die sich kulturell und identitär an fiktiven Erzählungen orientiert. Die Erzähltradition beeinflusst den Lauf der Geschichte und andersrum. Hierdurch entsteht ein zirkulärer Wirkungsprozess:

Aber mit gleichem Recht kann man sagen, daß das biblische Israel erst dadurch, dass es sich Geschichten erzählte, die als das Zeugnis seiner eigenen Gründungsgeschichte galten, zu jener historischen Gemeinschaft wurde, die diesen Namen trägt. Das Verhältnis ist zirkulär: die historische Gemeinschaft, die sich jüdisches Volk nennt, hat ihre Identität aus der *Rezeption* jener Texte geschöpft, die sie selbst *produziert* hat.⁸²⁴

Gemäß diesen Modellen ist die Realität ein erkennbar komplexes Mehrebenensystem, das durch dynamische und zirkuläre Einflussprozesse modelliert wird. Die Agenten der Wirklichkeitskonstruktion sind größtenteils immaterielle Faktoren (Literatur, Filme, Fotografie, Kunst). Ebenso wichtig ist aber die Funktion der Sprache, die in der Lage ist, sowohl reale wie auch irreale Wesen und Szenarien zu hypostasieren und für andere kommunizierbar zu gestalten. Durch die Sprache können Konzepte, Figuren und Szenarien ohne ontologische Grundlage entstehen. Diese Konzepte werden von der Kommunikationsgemeinschaft übernommen und zum „kollektiven Portfolio“ der existierenden Dinge hinzugefügt. Todorov bringt es auf dem Punkt, wenn er schreibt:

⁸²¹ Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, 75.

⁸²² * Übersetzung des Verfassers.

⁸²³ Ricœur, *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 32.

⁸²⁴ Ricœur, *Zeit und Erzählung*, 398.

Wörter sind keine Etiketts, die Dingen aufgeklebt werden, die unabhängig von ihnen als solche existieren.⁸²⁵

Angewandt auf unsere Fallstudie: Der Frage, wie das Johannesevangelium die Welt beeinflusst und modelliert hat, könnte eine eigene Studie gewidmet werden.⁸²⁶ Einfluss auf den außerfiktionalen Raum nahm auch der vergleichsweise jüngere und unbekanntere Roman *Cien años de soledad*. Ein Beispiel hierfür findet sich in der Szene des Massakers auf den Bananenplantagen, die die historische mediale Manipulation bezüglich der Anzahl der Ermordeten wiedergibt.⁸²⁷ Unmittelbar nach der *masacre de las bananeras* (1928) gab es erhebliche Unterschiede zwischen offiziellen Informationen, in denen von keinen oder nur wenigen Todesfällen gesprochen wurde, und den Aussagen von Zeugen und Überlebenden, die von Hunderten Toten sprachen. Die kolumbianischen Zeitungen gaben sehr unterschiedliche Daten an, die von 100 bis zu mehr als 1000 Opfern reichten.⁸²⁸ In *Cien años de soledad* verteidigt José Arcadio Segundo bis zu seinem Tod die Zahl von 3000 (genauer: »Dreitausendvierhundertundacht.«) Toten.⁸²⁹ Die Version der Ereignisse von José Arcadio Segundo hat sich heute im kollektiven Bewusstsein Kolumbiens festgesetzt. Seit 1967 spricht die Mehrheit der Kolumbianer:innen von den 3000 Todesfällen auf den Magdalena-Bananenplantagen.⁸³⁰ So kurios wie es klingen mag, konnte sich letztendlich die Version von José Arcadio Segundo zwar nicht im Roman, wohl aber im kolumbianischen kollektiven Gedächtnis durchsetzen.⁸³¹

Wechseleinflüsse zwischen Fiktion und dem (Unter)bewussten lassen sich ebenfalls feststellen. Todorov machte bereits in den 1970er Jahre auf den Einfluss psychologischer und psychoanalytischer Themen in der phantastischen Literatur

⁸²⁵ Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 214.

⁸²⁶ Bekannt ist die bedauerliche Legitimierung historischen Antisemitismus anhand bestimmter johanneischer Passagen. Siehe dazu: Bieringer, Pollefeyt, Vandecasteele-Vanneuville (Ed.), *Anti-Judaism and the Four Gospels* (2001).

⁸²⁷ Siehe Fußnote 174.

⁸²⁸ Vgl. Gerling, „*Cien años de soledad*“ y las falsedades de la historiografía (online)

⁸²⁹ „José Arcadio Segundo sprach erst, als er seinen Kaffee getrunken hatte. »Es werden dreitausend sein«, murmelte er. »Was?« — »Die Toten«, erläuterte er. »Es werden wohl alle sein, die am Bahnhof waren. «Die Frau musterte ihn mit bedauerndem Blick. »Hier hat es keine Toten gegeben«, sagte sie. »Seit den Zeiten deines Onkels, des Oberst, ist in Macondo nichts passiert.« Und später: „Bis zum Lebensende wiederholte er diese Nummer: »Es sind alle, die am Bahnhof waren«, schrie er. »Dreitausendvierhundertundacht.«“ (García Márquez, *Hundert Jahre Einsamkeit*, 342-343).

⁸³⁰ Vgl. Gerling, „*Cien años de soledad*“ y las falsedades de la historiografía (online).

⁸³¹ Vgl. Gerling, „*Cien años de soledad*“ y las falsedades de la historiografía (online).

aufmerksam.⁸³² Dazu gehöre beispielsweise eine in der phantastischen Literatur allgegenwärtige „verallgemeinerte Kausalität“, die die Existenz des Zufalls nicht gelten läßt:

Nun macht die Psychoanalyse jedoch eben diesen Determinismus zumindest für das Feld der psychischen Aktivität des Menschen uneingeschränkt geltend. »Nun gibt es aber nichts Willkürliches, Undeterminiertes im Psychischen«, schreibt Freud in *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (IV, pp. 270 f.). [...] Hier nimmt der Psychoanalytiker eine Haltung ein, die der des Erzählers einer fantastischen Geschichte analog ist, der behauptet, daß zwischen scheinbar voneinander unabhängigen Fakten eine Kausalbeziehung besteht.⁸³³

Eugen Drewermann verweist auf analogische Strukturen zwischen tiefenpsychologischen Wirklichkeitskonstruktionen und neutestamentlichen Wundererzählungen. Er argumentiert, dass die Wundererzählungen des Neuen Testaments als symbolische Darstellungen tiefgehender psychologischer Prozesse und spiritueller Erfahrungen betrachtet werden könnten. Beide seien schließlich Ausdrücke „derselben Kräfte in der Seele eines jeden Menschen“:

Während die historisch-kritische Exegese nicht anders vorgehen kann, als die jeweiligen Erzählformen selbst an bestimmte Formen der Sozialgeschichte eines Volkes zu binden und damit ihre Wahrheit selbst zu relativieren, vermag eine tiefenpsychologische Untersuchung gerade die bleibende Notwendigkeit und die gültige Wahrheit der jeweiligen Erzählformen zu begründen, indem sie zeigt, daß dieselben Kräfte, denen die Mythen und Legenden, die Wunder und Visionen, die Prophetien und Apokalypsen ihre Herkunft verdanken, zu allen Zeiten in der Seele eines jeden Menschen schlummern und nur darauf warten, immer wieder unter veränderten soziokulturellen Bedingungen im Raum der Religion zum Leben zugelassen zu werden.⁸³⁴

Sowohl in psychologischen als auch neutestamentlichen Erfahrungswelten ist es möglich, Naturgesetze zu beugen oder sogar zu brechen. Unmögliche Vorstellungen sind sowohl in Wundererzählungen als auch im Reich des Unterbewussten möglich. Die offenkundigen Parallelen zwischen der Wunderliteratur und dem Unterbewussten legen nahe, dass es eine tiefgreifende Verbindung zwischen den beiden besteht.

⁸³² Vgl. Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 197.

⁸³³ Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 198-199.

⁸³⁴ Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, 41.

7.2.6 Die Wirklichkeit: Oft phantastischer als die Fiktion

Zu behaupten, dass die Realität öfter phantastischere Entwicklungen einnehme als manche phantastischen Szenarien der Literatur, mag sicherlich sensationslustig klingen. Dieser Eindruck ist aber weitgehend verbreitet. Die Lateinamerikaner:innen haben dafür sogar eine volkstümliche Redensart („*la realidad supera a la ficción*“). Diesem kollektiven Gefühl widmet sich der im Jahr 1985 von Lori Chamberlain publizierte Aufsatz *Magicking the Real: Paradoxes of Postmodern Writing*. Chamberlain interpretiert den damals in der nordamerikanischen Fiktion aufkommenden Magischen Realismus als Reaktion auf die zunehmenden phantastischen Züge des Lebens im amerikanischen Spätkapitalismus:

That it is developing a currency in North American literary terminology may reflect both the increasingly fantastical quality of life in late capitalism – where people walk on the moon, go to drive-in churches, and have pet rocks – [...].⁸³⁵

Die phantastischen Züge des modernen Lebens werden oft mit technologischen Entwicklungen assoziiert. Die rapide Technologisierung zwingt moderne Menschen zur zügigen Anpassung, ein ähnlicher Prozess wie der, den die Bewohner:innen Macondos durchleben mussten. Was für die Macondianer:innen die technologischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts waren, entspricht heute beispielsweise der Digitalisierung zwischenmenschlicher Kommunikation. Zwar erweist sich der Umgang mit digitalen Endgeräten für den modernen Bildungsweg und das berufliche Leben als unausweichlich, es sind aber nur wenige (Expert:innen), die über fundiertes Wissen verfügen, wie die Maschinen hinter der Bedienoberfläche funktionieren. Der moderne Alltag baut – sozusagen – auf „phantastischen Technologien“, deren innere Funktionsprozesse für die immense Mehrheit weder verständlich noch reproduzierbar sind.

Die heutige Technologie kann durchaus bizarre Züge und Verhaltensweisen annehmen, wie selbstständig Kunstwerke entwerfen, mit den Nutzer:innen scherzen oder sich zu beängstigenden panoptischen Überwachungssystemen entwickeln.⁸³⁶

⁸³⁵ Chamberlain, *Magicking the Real*, 9.

⁸³⁶ Die *Süddeutsche Zeitung* berichtet über ein Personal-Überwachungssystem, an dem die Firma *Amazon* arbeitet. In den Logistikzentren soll demnach jeder Handgriff gefilmt werden. Die Überwachung könnte künftig noch umfassender werden: Anfang des Jahres bekam *Amazon* zwei Patente für ein Armband zugesprochen, das alle Bewegungen der Mitarbeiter:innen minutiös verfolgt.

Magisch-realistische Dystopien (eine Untergattung des Magischen Realismus) erzählen oft von vergleichbar seltsamen Dingen, die – so verstörend es klingen mag – allmählich zu unserer Wirklichkeit werden. Anne Hegerfeldt hält deshalb die magisch-realistische Fiktion für eine notwendige stilistische Anpassung zur akkuraten Beschreibung der modernen, „unrealistisch“ gewordenen Welt:

Analogous approaches have been formulated for magic realist fiction. Reality itself having become unrealistic, departures from realism are necessary if any degree of verisimilitude is to be obtained.⁸³⁷

Der Magische Realismus ist diesem Ansatz nach primär eine mimetische Darstellungsform, die die moderne Welt akkurat porträtiert und nicht lediglich irrealer Szenarien und exotischer Utopien darstellt.⁸³⁸ Die charakteristisch nüchterne Haltung des/der Erzähler:in magisch-realistischer Fiktion wird dadurch gerechtfertigt: Weil das Unglaubliche wahr geworden ist, gibt es keinen Grund, sich betrübt oder verwundert zu zeigen.⁸³⁹ Der Magische Realismus fängt die Erfahrung des modernen Lebens besser ein als der klassische Realismus, dessen kohärentes, kausales und teleologisches Weltbild nicht länger als realistisch empfunden werden kann. Er ist ein Genre, das eine zunehmend unglaublich wirkende Welt präziser darstellt. Der Magische Realismus ist insofern realistisch, weil er die Bizarrie der Realität widerspiegelt.⁸⁴⁰

In seinem mittlerweile als Standardwerk anerkannten Werk *Introduction à la littérature fantastique* (1970) äußert Tzvetan Todorov ähnliche Gedanken. Seine Studie endet mit einem anregenden Ausblick auf die Zukunft der phantastischen Literatur, indem er die traditionelle Vorstellung von ihr als Abweichung von der Konsensrealität relativiert. Todorov argumentiert, dass die tatsächliche Realität im Verlauf des 20. Jahrhunderts die phantastische Fiktion in den Schatten gestellt hat:

Dank Ultraschall- und Funktechnologie soll das Armband immer wissen, wo sich die Hände des Trägers in Relation zum Inventar in den Regalen befinden. Vibrationen könnten dem Mitarbeiter signalisieren, dass er die falsche Ware verpackt. Siehe dazu: *Sueddeutsche Zeitung*, Art. „Diese Technologien können Angst machen“ (online).

⁸³⁷ Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 320.

⁸³⁸ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 320.

⁸³⁹ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 321; Siehe 2.6.5.

⁸⁴⁰ Vgl. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 319. Siehe auch: Marquard, *Das fiktive als Ens Realissimum*, 489-495.

Das 19. Jahrhundert war zwar in einer Metaphysik des Realen und des Imaginären befangen, und die fantastische Literatur ist nichts anderes als das schlechte Gewissen des positivistischen 19. Jahrhunderts. Man kann aber heute nicht mehr an eine unveränderliche äußere Realität glauben und ebensowenig an eine Literatur, die die Transkription dieser Realität wäre. Die Wörter haben die Autonomie gewonnen, die die Dinge verloren haben.⁸⁴¹

Todorov entlehnt viele seiner Gedanken von Jean-Paul Sartre, den er häufig zitiert. Sartre formuliert in seinem Artikel *Aminadab oder das Phantastische als Sprache* (1943) die These, dass die Werke von Blanchot oder Kafka nicht länger als Darstellungen von außergewöhnlichen Wesen wahrgenommen werden können, da die Menschen sich selbst zu phantastischen Gegenständen entwickelt hätten:

Für ihn [Salvador Dalí] besteht nur noch ein phantastischer Gegenstand: der Mensch. Nicht der religiöse oder vergeistigte Mensch, der nur zur Hälfte in der Welt steckt, sondern der Gegebenheit-Mensch, der Natur-Mensch, der Gesellschaft-Mensch, der sich vor einem vorbeikommenden Leichenwagen verneigt, der sich am Fenster rasiert, der in der Kirche hinkniet, der im Gleichschritt hinter einer Fahne hermarschiert.⁸⁴²

Der Alltag ist nach Sartre voller abstruser Vorgänge, die aber als ganz normale Verhaltensweisen wahrgenommen werden. Man fühle sich in der Moderne oft mitten ins Phantastische versetzt. Hierfür improvisiert er eine Anekdote, die seine These veranschaulicht:

Ich setze mich, bestelle einen Milchkaffee, der Kellner läßt mich die Bestellung dreimal wiederholen und wiederholt sie selbst, um jeden Irrtum auszuschließen. Er eilt davon, übermittelt meine Bestellung einem zweiten Kellner, der sie notiert und an einen dritten weitergibt. Schließlich kommt ein vierter zurück und sagt: «Bitteschön», indem er ein Tintenfaß auf meinen Tisch stellt. «Ich hatte doch einen Milchkaffee bestellt», sage ich. — «Richtig», sagt er im Weggehen. Wenn der Leser beim Lesen solcher Erzählungen denkt, es handle sich um einen Ulk der Kellner oder um eine Kollektivpsychose, dann haben wir das Spiel verloren. Aber wenn wir es verstanden haben, ihm den Eindruck zu vermitteln, daß in der Welt, von der wir sprechen, diese abstrusen Vorgänge ganz normale Verhaltensweisen darstellen, dann wird er sich jählings mitten ins Phantastische versetzt fühlen.⁸⁴³

⁸⁴¹ Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 206.

⁸⁴² Sartre, *Aminadab oder Das Phantastische als eine Sprache*, 96.

⁸⁴³ Sartre, *Aminadab oder Das Phantastische als eine Sprache*, 97.

Teil IV: Ergebnis und Ausblick
(Kapitel 8–10)

Kapitel 8

Die johanneischen Wunder im Horizont moderner Genre-Konzepte

8.1 Johanneische Wunder und postmoderne Paradigmen der Historiographie | 8.2 Johanneische Wunder und moderne Fiktion

Im Laufe dieser Arbeit ist ausführlich erörtert worden, weshalb komplexe Erzählwerke wie das Johannesevangelium sich einer klassischen gattungsliterarischen Zuordnung entziehen. Die Gattungsambiguität ist hier nicht nur auf die Wunder beschränkt, sondern zieht sich durch das gesamte Werk. Eine einheitliche Gattungszuordnung des Johannesevangeliums ist meines Erachtens nach schlechthin undurchführbar. In den letzten Jahren sind mehrere Studien veröffentlicht worden, die durch Assoziationen mit modernen Genre-Konzepten dieses Desiderat zu klären versuchen. Ausgewählte Ansätze möchte ich in diesem Kapitel überblickend darstellen.

8.1 Johanneische Wunder und postmoderne Paradigmen der Historiographie

8.1.1 Die frühchristliche Literatur als postkoloniale Geschichtsschreibung | 8.1.2 Historiographischer Relativismus (H. White)

Die frühchristlichen Wundererzählungen sind Texte aus vergangenen Zeiten und Kulturen, die in einer heute nicht mehr im Alltagsleben gesprochenen Sprache verfasst wurden. Um sie zu verstehen, sind geschichtliche Methoden und Theorien der Textinterpretation geboten.⁸⁴⁴ Wir können feststellen, dass das Johannesevangelium – zumindest teilweise – als ein Geschichtsbuch konzipiert wurde und historiographische Absichten erkennen lässt. Die Einbeziehung von Wundern steht nicht im Widerspruch zu dieser Aussage, da die johanneischen *miracula* weitgehend dem entsprechen, was die paganen Historiographen zu bieten hatten.⁸⁴⁵ Es gibt also keinerlei Grund dafür, dem Autor des Johannesevangeliums den Status eines Historikers deswegen abzusprechen, allein weil „sein Buch allzuviel fiktives Geschehen“ schildert.⁸⁴⁶ Eine der bedeutsamsten Fortschritte in der aktuellen Forschung besteht darin, dass sie sich zunehmend von der Vorstellung der Historiographie als reinen Faktendarstellung

⁸⁴⁴ Vgl. Zimmermann, Von der Wut des Wunderverstehens, 46.

⁸⁴⁵ Vgl. Plümacher, *τερατεία*, 57 [bezogen auf das LkEv].

⁸⁴⁶ Vgl. Plümacher, *τερατεία*, 53 [bezogen auf die ApG].

distanziert. Die Historiographie geht vielmehr über die bloße Aufzeichnung von Fakten hinaus und beinhaltet eine komplexe und vielschichtige Interpretation und Rekonstruktion von Vergangenheit.⁸⁴⁷

8.1.1 Die frühchristliche Literatur als postkoloniale Geschichtsschreibung

Die Stimmen der Mächtigen überwiegen in den Geschichtsbüchern, das wird wohl kaum jemand bestreiten können. Gegen diesen historischen Trend gab es jedoch auch immer alternative historiographische Formen, die die Stimmen von Minderheiten repräsentierten. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden diese Stimmen wissenschaftlich untersucht, unter anderem im Rahmen postkolonialer Studien. Postkoloniale Perspektiven werden inzwischen auf ein breiteres Spektrum sozialer und kultureller Phänomene angewendet, beispielsweise auf Romane.⁸⁴⁸ Spätestens seit dem Aufbruch der Befreiungstheologie sind die Berührungspunkte zwischen der postkolonialen Historiographie und der frühchristlichen Literatur angesprochen worden. Denn die neutestamentlichen Texte stammen aus einer marginalisierten und unterdrückten Gemeinschaft, die ein eigenes Geschichtsverständnis vertrat. Ihre Geschichtsauffassung unterschied sich deutlich von der offiziellen und weithin akzeptierten Geschichtsschreibung des Römischen Reiches. Das hegemonische Paradigma stempelte seinerseits diese alternative Geschichtsauffassung als „naiv“ ab, missachtete oder verspottete sie.⁸⁴⁹ Sowohl der lateinamerikanische Magische Realismus als auch die frühchristliche Literatur repräsentieren nach diesem Ansatz verdrängte und marginalisierte Perspektiven auf die Geschichte.⁸⁵⁰

⁸⁴⁷ Siehe 7.2.

⁸⁴⁸ Siehe 2.7.3.

⁸⁴⁹ Siehe dazu: Frenschkowski, *Antike kritische und skeptische Stimmen zum Wunderglauben als Dialogpartner des frühen Christentums*, 283-308. Ein Beispiel für den Spott und die Verachtung, mit der die griechisch-römische Kultur dem Christentum begegnete findet sich in einem Graffito aus dem 2. Jahrhundert in Rom (der Alexamenos-Graffito): Eine Spottfigur am Kreuz mit Eselskopf, daneben ein junger Mann, der zum Kreuz aufblickt, darunter in griechischer Sprache: „*Alexamenos betet (seinen) Gott an*“.

⁸⁵⁰ Ernesto gab eine Stimme zur marginalisierten Weltanschauung der lateinamerikanischen Gläubigen in seinem Werk *El Evangelio en Solentiname* (dt. *Das Evangelium der Bauern von Solentiname*), das 1975 veröffentlicht wurde. Cardenal behauptete, dass die Gedanken der Bauern oft tiefergründiger als die vieler Theologen seien, aber so einfach formuliert wie das Evangelium selbst. Das sollte nicht verwundern, denn die Evangelien wurden für sie und von Menschen wie sie geschrieben (Vgl. Cardenal, *El Evangelio de los campesinos de Solentiname*, 9).

8.1.2 Historiographischer Relativismus (H. White)

Das Johannesevangelium besteht hochwahrscheinlich aus einer komplexen und heute nicht mehr nachvollziehbaren Mischung aus erfundenen und tatsächlichen Gegebenheiten. Auf einer Seite stehen die Erzählelemente, die herkömmlich unter der Rubrik „fiktional“ eingeordnet werden. Dazu gehören nicht nur die realitätswidrigen Szenen. Auch die signifikante Verschmelzung von Zeitebenen (der Gebrauch des historischen Präsens oder epischen Präteritums) und die Verwendung einer symbolischen und metaphorischen Ausdrucksweise sind Fiktionalitätsindikatoren.⁸⁵¹ Auf der anderen Seite verweist der Text auf faktuale Daten, die die beabsichtigte Historizität des Berichtes bekräftigen sollen.⁸⁵² Fiktionale wie faktuale Elemente werden allesamt in den Duktus der Erzählung eingebunden.

Derek Tovey vertritt die Auffassung, dass es nicht möglich ist, den fiktionalen oder nichtfiktionalen Status eines Werkes allein anhand der sprachlichen Ebene zu bestimmen. In der Narrativität eines Textes gibt es keine formalen Merkmale, die den fiktionalen Diskurs sicher vom gewöhnlichen nicht-fiktionalen oder historischen Diskurs abgrenzen können.⁸⁵³

It would seem, therefore, that a distinction between history and fiction on the lines of some sort of differentiation between poetic and nonpoetic language, or fictional and ‘ordinary’, nonfictional discourse, is not possible.⁸⁵⁴

Letztendlich sei die Zuschreibung dieses Status allein von der Vorentscheidung und Erwartungshaltung der Leserschaft abhängig.⁸⁵⁵ Bisher hat die Unvereinbarkeit des Erzählmaterials im Johannesevangelium gattungsliterarisch interessierte Studien zur Suche nach Zwischenlösungen veranlasst. Eine gattungsliterarische Zwischenlösung ist beispielsweise die Suche nach einer dominanten Gattung (diejenige, die den stärksten Eindruck hinterlässt⁸⁵⁶). Alternativ könnte man die Gattungsverschmelzung

⁸⁵¹ Vgl. Kumlehn, *Geöffnete Augen – gedeutete Zeichen*, 299-300; Tovey, *Narrative Art and Act in the Fourth Gospel*, 176-187.

⁸⁵² Siehe 4.1; 5.1.3.

⁸⁵³ Vgl. Tovey, *Narrative Art and Act in the fourth Gospel*, 170-171.

⁸⁵⁴ Tovey, *Narrative Art and Act in the fourth Gospel*, 208.

⁸⁵⁵ Vgl. Tovey, *Narrative Art and Act in the Fourth Gospel*, 171.199.207. Für einen Überblick zur Gesamtdiskussion siehe: Dormeyer, *Faktualität und Fiktion in Wundererzählungen des Neuen Testaments*, 47-53.

⁸⁵⁶ Vgl. Klaus Berger: „Für die Gattungsbestimmung entscheidend ist, welches Element auf den Leser den stärksten Eindruck macht.“ (*Formgeschichte des Neuen Testaments*, 9).

uneingeschränkt annehmen, ohne eine Trennung durchführen zu müssen.⁸⁵⁷ Das Spannungsverhältnis zwischen den phantastischen Zügen frühchristlicher Wundergeschichten und ihrer historiographischen Absichten wird von Ruben Zimmermann mit dem Oxymoron „phantastische Tatsachenbericht“⁸⁵⁸ beschrieben. Wundererzählungen sind nach Zimmermann gattungsliterarisch oszillierende Phänomene, die sich stets an der Grenze zwischen den Polen „Realistik“ und „Fiktion“ bewegen. Man dürfte sie folglich nicht einfach mit den Etiketten „fiktional“ oder „faktual“ bzw. „Realistik“ oder „Phantastik“ klassifizieren.⁸⁵⁹

Nicht nur literarische Werke können zwischen Fiktion und Realität oszillieren, sondern auch Geschichtswerke. Das sind die Ergebnisse der wegweisenden Studie *Metahistory*⁸⁶⁰ (1973) von Hayden White, welche zu bedeutenden paradigmatischen Verschiebungen im Verständnis der Geschichtswissenschaft geführt hat. White argumentiert überzeugend, dass es keine neutrale Geschichtsschreibung geben kann, sofern Historiker:innen, ähnlich wie Romanautor:innen oder Philosoph:innen, sich in ihrer Arbeit sprachlicher Mittel und literarischer Musterkonstruktionen bedienen.⁸⁶¹ Jedes historische Werk baut auf schriftliche Medialität und verwendet narrative Modi (rhetorische Figuren, Erzählperspektiven, Wiederholung zentraler Motive). Die Arbeit eines Historikers oder einer Historikerin gleiche einem poetischen Akt.⁸⁶² Durch ihre Sprachlichkeit bedingt, ist die Geschichtsschreibung nicht wesentlich von Fiktion unterscheidbar. White differenziert zwischen vier Haupttypen der geschichtlichen Erzählweise, welche die historiographischen Erzählungen strukturieren: (1) Tragödie, (2) Komödie, (3) Romanze und (4) Satire.⁸⁶³ Alle Historiker:innen entscheiden sich für eine dieser Formen, sie können aber durchaus miteinander kombiniert werden.⁸⁶⁴ Die Theorien von White sind heute weithin akzeptiert. Die gegenwärtige

⁸⁵⁷ Siehe 2.7.6.

⁸⁵⁸ Zimmermann, Phantastische Tatsachenberichte?!, 469.

⁸⁵⁹ Vgl. Phantastische Tatsachenberichte?!, 469-494; Ders., Frühchristliche Wundererzählungen – eine Hinführung, 5-49.

⁸⁶⁰ White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973).

⁸⁶¹ Vgl. Warakomska, Die narrativen Modelle der Geschichtsschreibung in den Theorien von Hayden White und ihre Kritik, 90-91: Ähnlich Derek Tovey: „First, when it comes to documentary evidence from the past, particularly when it is a narrative account of events, we are dealing with mediated material.“ (Tovey, *Narrative Art and Act in the Fourth Gospel*, 202).

⁸⁶² Vgl. Warakomska, Die narrativen Modelle der Geschichtsschreibung in den Theorien von Hayden White und ihre Kritik, 91-92,

⁸⁶³ Vgl. White, *Metahistory* (Part two: Four Kinds of Realism in Nineteenth-Century Historical Writing), 133-264.

⁸⁶⁴ Vgl. Warakomska, Die narrativen Modelle der Geschichtsschreibung in den Theorien von Hayden White und ihre Kritik, 91.

historiographische Forschung distanziert sich allmählich von der Vorstellung einer zuverlässigen fiktionalfreien Historiographie.⁸⁶⁵ Ruben Zimmermann überträgt diese Gedanken auf die neutestamentliche Forschung und zieht daraus folgende Schlussfolgerungen:

Gleichwohl muss sich die ntl. Wissenschaft mit der Frage auseinandersetzen, inwiefern in den überlieferten Texten Vergangenheit dargestellt wird. Das simplifizierende Modell: „Der Text bewahrt einen historischen Kern“ schreibt ein geschichts- und sprachphilosophisches Konzept fort, das ad acta gelegt werden muss: Hier die Fakten, dort die Fiktionen; hier die Ereignisse, dort die sprachliche Deutung und Verarbeitung. Sprachliche Mittel sind vielmehr Erlebens-, Überlieferungs- und Repräsentationsmedium des Geschichtlichen.⁸⁶⁶

8.2 Johanneische Wunder und moderne Fiktion

8.2.1 Die johanneischen Wunder als phantastische Fiktion | 8.2.2 Die johanneischen Wunder als magisch-realistische Fiktion | 8.2.3 Diskussion und Kritik

Das Johannesevangelium ist ein fiktionales Werk. Dieses Etikett kann aber leicht missverstanden werden. Fiktion bedeutet nicht zwingend, dass Johannes die Geschichte Jesu völlig frei erfunden hätte. Unter Fiktion ist vielmehr die Art und Weise zu verstehen, wie eine Erzählinstanz das Material auswählt und es in narrativer Form präsentiert, wie sie die Erzählung entfaltet und formuliert. In den Worten von Derek Tovey:

The process of reconstruction, the selecting and ordering of facts, the casting of these into a coherent, followable narrative, shaped and patterned by the particular ‘conclusion’ to which the historian believes the events and their tendencies point, is of a similar sort to the process of narration in fiction.⁸⁶⁷

Nach dieser Definition ist das Johannesevangelium als Fiktion zu klassifizieren. Unter den literarischen Fiktionen gibt es aber auch Unterschiede. Welche von allen Fiktionsformen entspricht am ehesten der des vierten Evangeliums?

⁸⁶⁵ Vgl. Zimmermann, *Geschichtstheorien und Neues Testament*, 426-427.

⁸⁶⁶ Zimmermann, *Geschichtstheorien und Neues Testament*, 443.

⁸⁶⁷ Tovey, *Narrative Art and Act in the Fourth Gospel*, 207.

8.2.1 Die johanneischen Wunder als phantastische Fiktion

Einige übernatürliche Szenen im Johannesevangelium weisen Parallelen zur modernen phantastischen Literatur auf.⁸⁶⁸ Das Problem liegt aber im Anachronismus. Geläufige Phantastik-Definitionen erachten die Aufklärung und Säkularisierung als obligatorische Bedingung *sine qua non* die Phantastik entstehen konnte.⁸⁶⁹ Die aufgeklärte Skepsis, mit welcher die Figuren und Erzählstimme dem Übernatürlichen begegnen, ist für die Gattung konstitutiv.⁸⁷⁰ Typischerweise weigern sich die Charaktere einer phantastischen Erzählung an die ontologische Realität eines scheinbar übernatürlichen Ereignisses zu glauben. Todorov bezeichnet die intratextuelle Unschlüssigkeit als erforderliche Voraussetzung für die Entstehung phantastischer Fiktion. Man kann zwar in vergangenen Epochen Beispiele von Unschlüssigkeit finden, aber diese Unschlüssigkeit wird dort nur in Ausnahmefällen durch den Text selbst thematisiert.⁸⁷¹

In den letzten Jahrzehnten haben bereits mehrere Literaturtheoretiker:innen auf eine Artverwandtschaft zwischen dem Phantastischen und dem Religiösen hingewiesen.⁸⁷² Bereits im metaphysischen und spekulativen Diskurssystem der Phantastik sind die Bezüge zur Religion evident.⁸⁷³ Weitere Merkmale, wie die in vielen Werken der klassischen Phantastik wiederkehrende Ich-Perspektive („Ich- Erzähler“⁸⁷⁴), lassen sich mit der Erzählperspektive des vierten Evangeliums vergleichen. Die Mehrheit der Erzählungen der klassischen Phantastik werden von einem „Durchschnittsmenschen“ erzählt, mit dem jeder oder fast jeder sich identifizieren

⁸⁶⁸ Vgl. Nolting-Hauff, Die fantastische Erzählung als Transformation religiöser Erzählgattungen, 100.

⁸⁶⁹ Vgl. Caillois, Das Bild des Phantastischen, 57-81; Wunsch, Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930), 15.

⁸⁷⁰ Ilse Nolting-Hauff dazu: „Noch wesentlicher für die fantastische Transformation des Mirakels ist, daß die Realität der Jenseiterscheinungen sowohl im Figuren- als auch im Erzählkommentar in Zweifel gezogen wird.“ (Die fantastische Erzählung als Transformation religiöser Erzählgattungen, 96).

⁸⁷¹ Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 204.

⁸⁷² Ilse Nolting-Hauff dazu: „Wenn Borges in einer seiner zahlreichen Äußerungen zur fantastischen Literatur neben einigen Philosophen von Parmenides und Platon bis Kant auch die Theologen Johannes Eriugena und Albertus Magnus als die eigentlichen Meister des fantastischen Genres bezeichnet („los insospechados y mayores maestros del género“), so ist das keineswegs nur als Witz gemeint. Die sehr pointierte Formulierung verweist u.a. auch darauf, daß das Bewußtsein seiner Verwandtschaft von fantastischem und religiösem Diskurs auch in der Mitte des 20. Jahrhunderts noch nicht erloschen ist.“ (Nolting-Hauff, Die fantastische Erzählung als Transformation religiöser Erzählgattungen, 100).

⁸⁷³ Vgl. Brittnacher / May, Phantastik-Theorien, 194-195.

⁸⁷⁴ Siehe dazu: Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 104.

kann.⁸⁷⁵ Thematische Parallelen finden sich im Motiv der Negation oder Überwindung des Todes, das sowohl in dem Johannesevangelium als auch im phantastischen Schauerroman⁸⁷⁶ eine Rolle spielt.

In dem Aufsatz *Ist Phantastik postreligiös?*⁸⁷⁷ macht Marco Frenschkowski auf die Wechselwirkungen zwischen Religion und Phantastik aufmerksam. Bemerkenswert ist dabei, dass sich nicht nur ein Einfluss der Religion auf die Phantastik feststellen lässt, sondern auch von der Phantastik auf die Religion (beispielsweise bei der *Kirche Jesu Christi der Heiligen der letzten Tage* oder der *Scientology-Kirche*).⁸⁷⁸ Frenschkowski begreift die Phantastik als eine postreligiöse Auseinandersetzung mit dem Numinosen, die aber auf dogmatische Geltungsansprüche verzichtet. Das Religiöse ist aber selbst nicht phantastisch, da es beansprucht (wenn auch in symbolischer und mythischer Form) nichtfiktionale Wirklichkeit zu erschließen. Religiöse Literatur kann aber unter veränderten Rezeptionsbedingungen phantastisch werden.⁸⁷⁹ Auch Ruben Zimmermann erkennt die gattungsliterarische Nähe der Wundererzählungen zur phantastischen Literatur. Wundererzählungen seien aber nicht mit Phantastik gleichzusetzen, da sie sich bewusst an der Grenze zwischen Realitätsbezug (Realistik) und Realitätsdurchbrechung (Phantastik) bewegen.⁸⁸⁰ In der Abfolge oder sequentiellen Positionierung des Wunderbaren liegt ebenfalls ein Unterschied. Bei den Evangelien treten unheimliche Ereignisse weder nach einer Reihe indirekter Andeutungen ein, noch als Höhepunkt einer stufenweisen Steigerung, sondern bereits in den ersten Sätzen. In phantastischen Erzählungen hingegen treten sie oft gegen Ende, als dramatischer Höhepunkt auf.

Ich denke, dass zumindest einige Wunderszenen des Johannesevangeliums – insbesondere jene, die Staunen und Schrecken auslösen⁸⁸¹ – wesentliche Bedingungen erfüllen, um als phantastische Szenen in Betracht zu kommen. Jedoch trifft dies nicht auf alle Szenen zu. Die gattungsliterarischen Nuancen der jeweiligen Szenen sind unterschiedlich und es wäre unsachgemäß, sie alle vereinheitlichen zu wollen.

⁸⁷⁵ Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 106.

⁸⁷⁶ Vgl. Zimmermann, Trivilliteratur?!, 106.

⁸⁷⁷ Frenschkowski, *Ist Phantastik postreligiös?*, 31-51.

⁸⁷⁸ Vgl. Frenschkowski, *Phantastik und Religion*, 558-561.

⁸⁷⁹ Vgl. Frenschkowski, *Phantastik und Religion*, 554.

⁸⁸⁰ Vgl. Zimmermann, *Frühchristliche Wundererzählungen – eine Hinführung*, 39.

⁸⁸¹ Siehe dazu: Zimmermann, *Gattung „Wundererzählung“*, 336.

Unterschiedliche Gattungen können innerhalb eines Werkes miteinander koexistieren, harmonisch oder auch unharmonisch (Durst: „Kampf der Systeme“⁸⁸²). Ein Diagramm über die möglichen Gattungskombinationen und Überschneidungen findet sich bei Tzvetan Todorov:

In jedem Falle kann man aus einer Untersuchung des Fantastischen das Wunderbare und das Unheimliche nicht ausschließen, die Gattungen also, mit denen es sich überschneidet. Vergessen wir aber andererseits auch nicht, daß, wie Louis Vax es ausdrückt, »die Kunst des Fantastischen sich im Idealfall in der Unentschiedenheit zu halten weiß« (p. 98). Schen wir uns nun diese beiden Nachbarn ein wenig näher an. Wir stellen dabei fest, daß in beiden Fällen, d.h. zwischen dem Fantastischen und dem Unheimlichen einerseits und dem Fantastischen und dem Wunderbaren andererseits, eine Untergattung den Übergang bildet. Diese Untergattungen umfassen die Werke, die über lange Zeit die Unschlüssigkeit des Fantastischen aufrechterhalten, schließlich aber im Wunderbaren oder im Unheimlichen enden. Man könnte diese Unterteilungen mit Hilfe des folgenden Diagramms darstellen:

Unvermischt Unheimliches	Fantastisch- Unheimliches	Fantastisch- Wunderbares	Unvermischt Wunderbares
-----------------------------	------------------------------	-----------------------------	----------------------------

Das unvermischt Fantastische wäre in der Zeichnung durch die Mittellinie repräsentiert, die das Fantastisch-Unheimliche vom Fantastisch-Wunderbaren trennt; die Linie entspricht so ganz der Natur des Fantastischen als Grenze zwischen zwei benachbarten Domänen.⁸⁸³

8.2.2 Die johanneischen Wunder als magisch-realistische Fiktion

Die Hauptthese dieser Arbeit wurde bereits auf vielfältige Weise formuliert und lässt sich darin zusammenfassen, dass sowohl in erzähltechnischer als auch diskursiver Hinsicht eine Verwandtschaft zwischen dem Johannesevangelium und dem Magischen Realismus besteht. Unmittelbar damit verbunden ist ein erweitertes Verständnis des Magischen Realismus als ein Genre, dem über seine literarischen Eigenschaften hinaus eine weltanschauliche Dimension zuerkannt wird.

Anne Hegerfeld formulierte in ihrer Monographie *Lies that Tell the Truth* (2005) die mir soweit älteste bekannte Übertragung des Labels „Magischer Realismus“ auf einen biblischen Text. Dort sprach sie in einem Randkommentar die Möglichkeit an, die gesamte Bibel als eine Instanz magisch-realistischer Fiktion aufzufassen:

⁸⁸² Vgl. Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*, 129-176.

⁸⁸³ Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, 58-59.

The use of Biblical allusions and motifs also needs to be mentioned here, even though the classification of the Bible as marvellous literature might meet with some protest – not because this relegates the Bible to the status of fiction, which I believe no longer is a particularly controversial point, but because the Bible itself does not acknowledge its fictionality. As a fictional history liberally sprinkled with marvellous events, it might even be proposed that the Bible be seen as an instance of magic realism. However, the Bible cannot actually be said to install realism, and it exhibits a complete lack of self-consciousness or meta-fiction, an aspect too prominent in magic realist fiction simply to disregard. Nevertheless, the Bible as well as Jewish and Christian mythology in general furnish magic realist fiction with fantastic elements in the same manner as do Greek myths, Celtic legends, or the Brother Grimm’s fairy tales – all of which, incidentally, qualify just as much as autochthonous material as the Latin American myths and legends that early critics of magic realism regarded as so essential to the mode.⁸⁸⁴

Der Bibel fehle aber nach Hegerfeldt ein wesentliches Merkmal des Magischen Realismus: Das Fiktionsbewusstsein:

It [the bible] exhibits a complete lack of self-consciousness or meta-fiction, an aspect too prominent in magic realist fiction simply to disregard.⁸⁸⁵

Acht Jahre nach dieser Veröffentlichung führte Ruben Zimmermann eine Übertragung dieser Idee auf die Wundererzählungen im Neuen Testament durch:

Ohne den Begriff [Magischer Realismus] selbst auf antike Texte anwenden zu müssen, möchte ich diesen Faden doch dahingehend aufgreifen, dass eine bestimmte Erzählweise in Texten, die neuerdings dem „Magischen Realismus“ zugeordnet werden, Analogien zu antiken Erzählungen aufweist. [...] Evangelien sind Geschichtserzählungen, die realistisch sein wollen. Gleichwohl ermögliche sie – ähnlich wie bei Texten des Magischen Realismus – immer wieder Durchbrechungen dieser vorausgesetzten Normalität.⁸⁸⁶

Zum Spezifikum des Magischen Realismus gehört das Fehlen einer Antinomie zwischen dem Natürlichen und dem Übernatürlichen. Dieser Effekt kann aber innerhalb eines magisch-realistischen Werkes in unterschiedlichem Maß auftreten. Im Johannesevangelium ist das beispielsweise von Szene zu Szene unterschiedlich. Als

⁸⁸⁴ Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 81-82.

⁸⁸⁵ Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth*, 81-82. Ähnlich Uwe Durst: „Somit bin ich der Auffassung, dass frühchristliche Wundererzählungen nicht als fiktionale, sondern als faktuale Erzähltexte zu klassifizieren sind: Die geschilderten Ereignisse sollen nicht in einer fiktionalen Realität, sondern in der Wirklichkeit tatsächlich stattgefunden haben.“ (Der auferweckte Räucherfisch, 75). Ich halte diese Aussagen für anfechtbar. Schon allein die Tatsache, dass das Evangelium sich selbst als „Buch“ bezeichnet, zeigt ein Bewusstsein für seine Fiktionalität. Jean Zumstein bemerkt dazu: „Und schließlich ist es bemerkenswert, dass in V.30 der Begriff des „Buches“ (βιβλίον) benutzt, um die Gesamtheit der joh Erzählung zu bezeichnen. Es handelt sich hier um die einzige Verwendung dieses Begriffs im Neuen Testament und soll das Evangelium als literarisches Werk charakterisieren.“ (Das Johannesevangelium, 771).

⁸⁸⁶ Zimmermann, *Phantastische Tatsachenberichte?!*, 490.492.

Jesus über das Wasser wandelt fürchten sich die Jünger⁸⁸⁷; als die Augen des Blindgeborenen geöffnet werden, reagieren einige Zeugen mit Skepsis.⁸⁸⁸ Diese Reaktionen heben den realitätswidrigen Charakter des Ereignisses hervor, da die Beteiligten das Wunderbare problematisieren, wie es in der Phantastik üblich ist.⁸⁸⁹ Andere Szenen, wie die Verwandlung von Wasser in Wein, die mit einem Lob der Qualität des Weines abschließt⁸⁹⁰ oder das Mahl von Jesus, Lazarus und Marta, bei dem vollkommen unbeachtet bleibt, dass am Tisch ein vom Tode zurückgekehrter Mann mitisst⁸⁹¹, unterscheiden sich von der phantastischen Literatur. Es sind jene Szenen, in denen das Johannesevangelium dem Magischen Realismus am nächsten kommt, denn hier erscheint das Übernatürliche „zwar als ungewöhnlich, aber alles in allem doch möglich.“⁸⁹² Durch die harmlose und naiv wirkende Darstellung wirkt das Irreale tendenziell beruhigend und keineswegs verstörend.⁸⁹³

Die „Essenz“ des Magischen Realismus liegt in der realitätssystemischen Koexistenz von konfligierenden Elementen (Albrecht Koschorke: „konfligierender Normpaare“⁸⁹⁴). Das Johannesevangelium ist reich an konfligierenden Elementen und ontologischen Widersprüchen, und es zeigt keinerlei Interesse an einer Auflösung dieser Spannungen. Die Doppelkonditionierung dieser „zwei sich wechselseitig vernichtende[n] Vorstellungen“⁸⁹⁵ liegt dem magisch-realistischen Verfahren zugrunde. Er lebt eben aus der durch diesen Konflikt freigesetzten „Energie“⁸⁹⁶. Der Verzicht auf Erklärungsversuche für Szenen, die eine obligatorische Klärung erfordern, ist Teil dieses Verfahrens. Ein Beispiel dafür findet sich bei der Todesauferweckung des Lazarus. Für diese Szene wäre eine Erklärung des Vorgangs in jeder Hinsicht notwendig, sie findet jedoch nicht statt. Durch das Ausbleiben einer ansonsten unerlässlichen Erklärung wird die Selbstverständlichkeit des Wunderbaren verstärkt.⁸⁹⁷ Das Überraschende ist eigentlich hier das Fehlen des Überraschtseins. Die Suche nach rationalen Erklärungsversuchen ist in dem gesamten Evangelium

⁸⁸⁷ Vgl. Joh 6,9.

⁸⁸⁸ Vgl. Joh 9,8-33. Siehe auch 4.2.

⁸⁸⁹ Siehe 1.4.3.

⁸⁹⁰ Vgl. Joh 2,10.

⁸⁹¹ Vgl. Joh 12,1-3.

⁸⁹² Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, 151 (hier in Bezug auf Kafka's *Verwandlung*).

⁸⁹³ Ein gemeinsames Merkmal mit dem Märchen. Siehe dazu: Schmitz-Emans, Phantastische Literatur, 97.

⁸⁹⁴ Koschorke, Wahrheit und Erfindung, 371-372.

⁸⁹⁵ Koschorke, Wahrheit und Erfindung, 375.

⁸⁹⁶ Vgl. Leine, Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne, 42.

⁸⁹⁷ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 294.

vergeblich, denn weder der Erzähler noch die Figuren erkennen und würdigen in gebührendem Maß die Realitätswidrigkeit des Geschehens. Die Summe aller dieser Elemente erzeugt einen seltsamen literarischen Effekt: die anscheinend harmonische Koexistenz des Realen und Irrealen, ein Phänomen, das als Spezifikum magisch-realistischer Fiktion gilt.⁸⁹⁸ Auch wenn einige wenige johanneische Szenen näher an die Phantastik rücken⁸⁹⁹, prädoppiert im vierten Evangelium eine magisch-realistische Atmosphäre.⁹⁰⁰ Die Argumente, die dafür sprechen, lassen sich zunächst in folgende drei Punkte zusammenfassen: (1) Eine mangelnde Antinomie zwischen Realismus und Realitätswidrigem in der realitätssystemischen Struktur der Erzählwelt (Realitätssystemik). (2) Die Anwendung zentraler Erzähltechniken des modernen magischen Realismus (Erzähltechnik) und (3) Die vorhandenen Realismusansprüche bzw. Aussagen, dass jene unmöglichen Szenen, von denen sie berichten, wahre Ereignisse gewesen sind (Ontologie/Weltanschauung).

Abschließend: Im Verlauf dieser Arbeit wurde eine Vielzahl an Argumenten präsentiert, die darauf abzielten, die Verwandtschaft zwischen dem Johannesevangelium und dem modernen magischen Realismus zu verdeutlichen. Im folgenden Abschnitt möchte ich eine zusammenfassende Darstellung dieser Argumentation vorführen:

(1) Sowohl das Johannesevangelium als auch der sogenannte „anthropologische magische Realismus“ aus Lateinamerika erheben den Anspruch auf Realität und Historizität.⁹⁰¹ Der Magische Realismus aus Lateinamerika unterscheidet sich in diesem Sinne vom europäischen Magischen Realismus (Günter Grass, Franz Kafka), der keinen Realismusanspruch hat. Zumindest der klassischen Phantastik fehlt dieser Anspruch völlig. Das Johannesevangelium distanziert sich von einer rein wunderbaren Welt und bleibt – nicht zuletzt durch den faktualen Erzählmodus – als realitätsbezogene historische Erzählung erkennbar.⁹⁰²

⁸⁹⁸ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 129.

⁸⁹⁹ Siehe 8.2.1.

⁹⁰⁰ Werke des Magischen Realismus können ebenso Szenen enthalten, die eine erstaunliche Wirkung erzeugen und tendenziell der Phantastik zugeordnet werden können.

⁹⁰¹ Siehe 6.1; 6.2.

⁹⁰² Vgl. Zimmermann, Replik, 224.

(2) Im Magischen Realismus sowie im Johannesevangelium werden marginalisierte Perspektiven favorisiert. Indem sie unterdrückte oder vernachlässigte Sichtweisen der Geschichte oder der Wirklichkeit aufgreifen, präsentieren sie eine Alternative zu etablierten Narrativen.

(3) Die Irrealität der johanneischen Szenen bleibt oft unthematisiert. Selten zeigen sich die Figuren an der Frage nach dem „Wie“ interessiert. Nur gelegentlich zeigen sie ein gemäßigtes Staunen. Dieses Merkmal teilt das Johannesevangelium mit dem Magischen Realismus.

(4) Der Text suggeriert eine unproblematische Koexistenz des Realen und des Übernatürlichen in einer Welt, die unserer (bzw. jener der damaligen Leser:innen) ähnlich ist („real setting“). Dieses Merkmal teilt das Johannesevangelium mit dem Magischen Realismus.

(5) Die Parallelen zwischen magisch-realistischer Fiktion und dem Johannesevangelium werden augenscheinlicher, wenn man sich die bereits eingeführten erzähltechnischen Strategien des magisch-realistischen Modus vor Augen hält: abrupte und plötzliche Intermissionen des Übernatürlichen⁹⁰³, hyperbolische Zahlen (etwa bei den Vermehrungswundern⁹⁰⁴), die Ambivalenz bildlicher gegenüber wortwörtlicher Sprache⁹⁰⁵ oder die unerschütterliche Erzählinstanz⁹⁰⁶.

(6) Das Johannesevangelium schließt mit einer allgemeinen Akzeptanz des Wunderbaren.⁹⁰⁷

⁹⁰³ Joh 4, 49-51; 6,18-19.

⁹⁰⁴ Joh 6, 1-15: Von fünf Broten und zwei Fischen werden 5000 Menschen ernährt (und zwölf Körbe mit den Brotresten bleiben übrig). Ähnlich bei der Verwandlung von Wasser zu Wein. Jürgen Becker kommentiert dazu: „In Kana überrascht die ungeheure Menge des Weines, die eine so verschwenderische Fülle darstellt, daß der Wein auf der Hochzeit nie aufgebraucht werden konnte.“ (Wunder und Christologie, 137, Fn. 4).

⁹⁰⁵ Vgl. Joh 3,4; 11,11-12.

⁹⁰⁶ Siehe 2.6.

⁹⁰⁷ Alle Geschichten, die mit der Akzeptanz des Übernatürlichen enden, gehören nach Todorov zur Kategorie des „fantastisch-wunderbaren“: „Diese Geschichten sind der reinen Fantasie am nächsten, weil sie durch die Tatsache, dass sie keine rationale Erklärung geben, die Existenz des Übernatürlichen suggerieren. Darunter sind die Erzählungen, die dem unvermischten Fantastischen am nächsten kommen, denn schon durch die Tatsache, daß es unerklärt, rational, unbegründet bleibt, suggeriert es uns durchaus die Existenz des Übernatürlichen.“ (Einführung in die fantastische Literatur, 68). Todorov verwendet in seiner Studie den Terminus „Magischer Realismus“ nicht.

Nach all dem Gesagten könnte der Eindruck entstehen, dass ich das Johannesevangelium dem Magischen Realismus zuordne. Das wäre jedoch ein unzulässiger Anachronismus. Tatsächlich bezieht sich meine These in erster Linie auf die Literaturgeschichte und den Ursprung des Magischen Realismus. Auf der Suche nach dessen Anfang führt eine Spur zum Johannesevangelium, dessen über 2000 Jahre alter Stil bemerkenswert ähnliche Merkmale aufweist. Möglicherweise war Johannes tatsächlich ein Wegbereiter des Stils, der eine Vorstufe ausarbeitete, die wir als *Proto-Magischen Realismus* bezeichnen könnten.

8.2.3 Diskussion und Kritik

Ist das moderne literarische Label „Magischer Realismus“ auf antike literarische Phänomene wie Wundererzählungen übertragbar? Dazu äußern sich einige Forscher:innen skeptisch. Zu den Stimmen, die sich entschieden dagegen aussprechen gehört Uwe Durst:

Von solchen Aussagen ist nichts zu halten, denn sie implizieren eine Projektion aktueller literarischer Verhältnisse auf zurückliegende Epochen, was im Sinne der Intertextualität zu rechtfertigen, aber für Fragen der Periodisierung unzulässig ist.⁹⁰⁸

Auf den ersten Blick bestehe – so Durst – tatsächlich eine gewisse strukturelle Ähnlichkeit zwischen den frühchristlichen Wundererzählungen und der Literatur des begrenzten Wunderbaren.⁹⁰⁹ Beide literarische Formen verfügen sowohl über eine dominante Struktur behaupteter Wirklichkeitsisomorphie als auch über eine subordinierte Struktur (die eigentliche Wundererzählung), die diese Isomorphie verletzt. Einige Passagen des Johannesevangeliums isolieren das Wunderbare sequenziell (wie etwa bei der Auferweckung des Lazarus).⁹¹⁰ Die kritische Häufung solcher Szenen führt zur gattungsliterarischen Mobilisierung und Entgrenzung (entgrenztes Wunderbares).⁹¹¹ Allerdings verflüchtigen sich die Ähnlichkeiten bei näherer Betrachtung.⁹¹² Statt einer Verwandtschaft mit dem Magischen Realismus sieht Durst eher eine Nähe der neutestamentlichen Wundererzählungen zur

⁹⁰⁸ Durst, *Das begrenzte Wunderbare*, 220.

⁹⁰⁹ Vgl. Durst, *Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn*, 69-70.

⁹¹⁰ Vgl. Durst, *Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn*, 70.

⁹¹¹ Vgl. Durst, *Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn*, 70.

⁹¹² Vgl. Durst, *Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn*, 69-70.

paranormalen Berichterstattung.⁹¹³ Durst hält eine Gleichstellung der antiken Wundererzählungen mit dem Magischen Realismus für unzulässig und begründet diese Entscheidung wie folgt:

(1) Die Wunder seien in der Antike zwar außergewöhnlich, aber nicht normbrechend im Sinne von unmöglich (anders als im Magischen Realismus).

(2) In den Wundererzählungen sei das Übernatürliche handlungsrelevant (anders als im Magischen Realismus).

(3) Zudem bestehe eine modale Differenz darin, dass die Wundererzählungen nicht als fiktionale Erzähltexte, sondern als faktuale zu klassifizieren seien.⁹¹⁴ Schließlich hätten die Wunder des Neuen Testaments, nach dessen Selbstverständnis nach „nicht in einer fiktionalen Realität, sondern in der Wirklichkeit tatsächlich stattgefunden“⁹¹⁵.

Die Argumentation von Durst folgt die Annahme, dass das Übernatürliche in der Antike „normal“ gewesen sei. Diese Prämisse basiert aber größtenteils auf Vorurteilen.⁹¹⁶ Im Rahmen einer Replik kommentiert hierzu Ruben Zimmermann:

Hier aber ‚nur‘ etwas Außergewöhnliches oder ein prinzipiell jederzeit mögliches Geschehen zu sehen, würde den Erzählungen nicht gerecht. Sie betonen gerade die Durchbrechung der gewohnten Realitätsnorm, indem sie textimmanent das Erfahrene z. T. sogar explizit als „Paradoxes“ benennen lassen (Lk 5,26). Die Auferweckung eines seit vier Tagen Toten oder Jesu Gang über das Wasser waren auch für gläubige Menschen in der Antike mit ihrer Alltagserfahrung und -erwartung unvereinbar.⁹¹⁷

Zuzustimmen ist meines Erachtens Uwe Durst darin, dass die gattungstheoretische Übertragung des Labels „Magischer Realismus“ auf antike Texte eine anachronistische Projektion konstituiert, da Genres *per definitionem*

⁹¹³ Vgl. Durst, Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn, 75.

⁹¹⁴ Vgl. Durst, Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn, 75.77.

⁹¹⁵ Durst, Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn, 75.

⁹¹⁶ Stefan Alkier dazu: „Nimmt man die Einsichten der interkulturell informierten Wunderforschung Werner Kahls hinzu, so wird man in aller Deutlichkeit formulieren müssen, dass die seit David Hume bis auf den heutigen Tag in der exegetischen Wunderforschung im Zeichen der Aufklärung permanent wiederholte Behauptung, das Erleben von Wundern sei Ausdruck einer naiven, kindlichen und wissenschaftlich uninformierten Menschheit, einer empirischen Grundlage entbehrt.“ (Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, 519).

⁹¹⁷ Zimmermann, Replik, 224.

epochenspezifisch sind. Genre und Erzähltechnik sind jedoch grundsätzlich zu unterscheiden (daher die Rede von einem magisch-realistischen Erzählmodus⁹¹⁸).

⁹¹⁸ Siehe 1; 1.1.

Kapitel 9

Eine magisch-realistische Lektüre des Johannesevangeliums und seiner Erzählwelt.

Ein Besuch in der fremden Welt *Unten*

9.1 *Oben* und *Unten* | 9.2 Jesus Christus: Der Fremde aus *Oben* | 9.3 Die Sprache von *Unten*

Die johanneische Exegese tendiert dazu, die Aussagen des Johannesevangeliums mit den persönlichen Überzeugungen des Evangelisten gleichzustellen. Das vierte Evangelium ist als ernstgemeinter historiographischer Bericht konzipiert worden und Produkt von religiösen Überzeugungen eines Menschen (oder einer Gemeinschaft). Man erfasst das Johannesevangelium als welt- und geschichtsimmanent *cum fundamento in re*. Der Text ist religionsgeschichtlich in einer Tradition verankert, die ihm vorausgeht und auf die er sich bezieht.

Eine Lektüre des vierten Evangeliums im Horizont des Magischen Realismus wirkt den üblichen exegetischen Lesegewohnheiten entgegen. Sie bezweckt keine wissenschaftliche, sondern eine spielerische und unvoreingenommene Auseinandersetzung mit dem Text. Religionsgeschichtliche Hintergründe zur inzwischen gut erforschten Umwelt des Neuen Testaments werden bewusst außer Acht gelassen. Die Einklammerung der äußeren Textbezüge ist hierfür erforderlich, um jene Erzählwelt erscheinen zu lassen, die der Text selbst öffnet und erschließt.⁹¹⁹ Im Folgenden werde ich das Johannesevangelium als ein Werk rein imaginativer Fiktion betrachten und als das Ergebnis rein literarischer Erfindung. Alles im johanneischen literarischen Universum wird als bewusste Ästhetisierung gedeutet. Somit werden Angaben wie die Zeugenschaft und Beharrung auf der Faktizität der Ereignisse lediglich als ästhetische Entscheidungen oder sogar als fingierte Wirklichkeitsaussagen aufgefasst (wie etwa das moderne Genre des *pseudo documentary* es tut⁹²⁰).

⁹¹⁹ Vgl. Gisel, Paul Ricœur. Eine Einführung in sein Denken, 16.18.

⁹²⁰ Ein Pseudodokumentarfilm ist eine Videoproduktion, die den Stil eines Dokumentarfilms hat, aber keine realen Ereignisse darstellt. Schauspieler:innen stellen dabei fiktive Situationen, die aber als reale Ereignisse vorkommen möchten. Als berühmtes und viel beachtetes Werk des Genres zählt *The Blair Witch Project* (1999), unter der Regie von Daniel Myrick und Eduardo Sánchez.

Die hier durchgeführte magisch-realistische *Relecture* ist eine interpretative Abstraktion. Sie intendiert, die johanneische Erzählwelt als eine literarische Welt mit eigenen Regeln und Eigentümlichkeiten zu verstehen, die in ihrer Fiktionalität nicht von Literaturwelten wie Tolkiens *Middle-earth*, C.S. Lewis' *Narnia* oder García Márquez' *Macondo* unterschieden wird. Unten ist ein „Entwurf von Welt“ (Ricoeur⁹²¹), die ich bewohnen kann. Verfremdete Perspektiven, ähnlich wie die der magisch-realistischen Malerei⁹²², sind hierdurch zu erwarten, da ein Andersverstehen beabsichtigt wird. Für Annette Gerok-Reiter ist das Verständnis, das über das rein Rationale hinausgeht, ein zentraler Bestandteil der ästhetischen Hermeneutik:

Im ästhetischen Verstehen ist die Krise des Verstehens gleichsam auf Dauer gestellt, nicht aber als Versagen, sondern als Konzept, um mehr verstehen zu können als das rational Handhabbare, das explizit Beabsichtigte, das begrifflich Fixierte.⁹²³

Die magisch-realistische Lektüre stellt einen Versuch dar, jenseits von Metaphorisierung und Historisierung, die johanneische Welt als eine fremde Welt neu zu erkunden, ohne sie von vornherein an unserem Wirklichkeitsverständnis zu messen.⁹²⁴ Denn: In der irritierenden Beschaffenheit der Wunderszenen steckt – so die Arbeitsthese – ein magisch-realistisches Entfaltungspotenzial, das von ungelösten realitätssystemischen Paradoxien lebt. Die magisch-realistische Lektüre führt nicht aus Lebenswelten hinaus, sondern führt in sie hinein. Die johanneische Welt, in der „menschliche Geschichte und göttliches Wirken unauflöslich miteinander verbunden sind“⁹²⁵ als „Gäste“⁹²⁶ zu besuchen, ohne ihre realitätswidrigen Ereignisse nach modernen Maßstäben zu reflektieren, ist freilich ein herausforderndes Pensum, denn alles, was bisher über das Johannesevangelium erforscht worden ist, hilft hier nicht weiter, sondern steht dieser Annäherung im Wege.

⁹²¹ Siehe 1.3.3.

⁹²² Siehe 2.1.

⁹²³ Gerok-Reiter, *Lektüre des Ästhetischen – Ästhetische Lektüren*, 757.

⁹²⁴ Vergleichbare Ansätze finden sich bei: Alkier/Dressler, *Wundergeschichten als fremde Welten lesen lernen*, 163-187; Alkier, *Wunder und Wirklichkeit in den Briefen des Apostels Paulus*, 23-90.

⁹²⁵ Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, Bd. II, 25.

⁹²⁶ Eine ähnliche Herangehensweise findet sich bei Marko Frenschkowski: „Wir können diese Lebenswelten nicht hermeneutisch beherrschen, aber als Gäste besuchen und uns um ein Verstehen bemühen, wie es ja auch beim Besuchen eines fremden Landes ist.“ (*Die Zukunft der Wunder*, 202). Ähnlich Stefan Alkier und Bernhard Dressler: „Texte, und damit auch Wundergeschichten, sollten grundsätzlich als fremde Welten gelesen werden, die wir ganz neu erkunden müssen, als wären wir die Crews von Captain Kirk, Captain Picard, oder besser noch wie Captain Janeway und die Besatzung vom Raumschiff Voyager oder die Neuankömmlinge auf Earth 2. [...] Wir kennen die Gesetze der fremde Welten nicht, und wir müssen unbedingt damit rechnen, daß die Gesetze und Regeln, die in diesen fremden Welten herrschen, andere sind, als die, die unsere Welt bestimmen.“ (*Wundergeschichten als fremde Welten lesen lernen*, 163-187).

9.1 *Oben* und *Unten*

Bevor dieses Leseexperiment anfängt, soll zunächst zwischen vier grundlegenden, jedoch weiterhin umstrittenen Konzepten des johanneischen literarischen Universums differenziert werden: „Die Welt“ (κόσμος⁹²⁷), „Die Erde“ (γῆ⁹²⁸), „Der Himmel“ (Οὐρανός⁹²⁹) und „Alles“ (πάντα⁹³⁰). Johanneische Ausleger:innen weisen darauf hin, dass der Begriff κόσμος je nach Kontext mit verschiedenen Nuancen verwendet wird.⁹³¹ Allgemein akzeptiert ist die Auffassung, dass mit κόσμος sowohl die existenzielle als auch räumliche Dimension des Menschenlebens beschrieben wird.⁹³² Zum Leben von Menschen gehört es unabdingbar dazu „in der Welt zu sein“⁹³³. Als solche ist die „Welt“ sprachlich bewusst von der greifbar-konkreten „Erde“ zu unterscheiden, wofür Johannes den Ausdruck γῆ verwendet.⁹³⁴ Die Gesamtheit, die alle Existenzinstanzen umfasst, ist πάντα.⁹³⁵ Im Evangelium erfahren wir über das Hinabsteigen Jesu in die „Welt“, eine Sphäre, die als „Ort der Finsternis, der Lüge, des Fleisches, der Knechtschaft und des Todes“⁹³⁶ beschrieben wird. Um dieser Erzählwelt einen analogen Namen wie García Márquez’ Macondo zu geben, werde ich sie in den nächsten Abschnitten als *Unten*⁹³⁷ bezeichnen.

Das johanneische Weltbild besteht aus zwei Existenzebenen: Himmel und Erde oder *Oben* und *Unten* (γέεννα fehlt im Johannesevangelium gänzlich). Beide Ebenen werden dichotomisch unterschieden und bewertet: Der Himmel positiv und die Erde

⁹²⁷ Vgl. Joh 1, 10; 3,16-17; 3,19; 7:7; 8:12; 8:23; 8:26; 9:5; 9:39; 10:36; 12:19; 12:25; 12:31; 12:46-47; 13:1; 14:17; 14:19;14:27; 14:30-31; 15:18-19; 16:8; 16:11; 16:20; 16:28; 16:33; 17:5-6; 17:9; 17:11-16; 17:18; 17:21; 17:23; 17:25; 18:20; 18:36-37; 21:25

⁹²⁸ Joh 3,22; 3,31; 6,21; 8,6.8; 12,24; 12,32; 17,4.

⁹²⁹ Ὁ ἄνωθεν ἐρχόμενος ἐπάνω πάντων ἐστίν· ὁ ὢν ἐκ τῆς γῆς ἐκ τῆς γῆς ἐστίν καὶ ἐκ τῆς γῆς λαλεῖ. ὁ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἐρχόμενος [ἐπάνω πάντων ἐστίν]· (Joh 3,31 NA28).

⁹³⁰ πάντα δι’ αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν. ὃ γέγονεν (Joh 1,3 NA28).

⁹³¹ Vgl. Reinhartz, *The Word in the World*, 20.

⁹³² Das THWNT definiert κόσμος als: „Weltall, Inbegriff des Geschaffenen“, „Wohnstätte der Menschen, Schauplatz der Geschichte, Oekumene, Erde“ und „Menschheit, gefallene Schöpfung, Schauplatz der Heilsgeschichte“ (Sasse, Art. κόσμος, 868).

⁹³³ Vgl. Wucherpfennig, *Heracleon Philologus*, 123, Fn. 90.

⁹³⁴ Vgl. Wucherpfennig, *Heracleon Philologus*, 123, Fn. 90.

⁹³⁵ πάντα δι’ αὐτοῦ ἐγένετο, (Joh 1,3 NA28); ὁ πατὴρ ἀγαπᾷ τὸν υἱὸν καὶ πάντα δέδωκεν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ. (Joh 3,35 NA28).

⁹³⁶ Zumstein, *Das Johannesevangelium*, 59.

⁹³⁷ „Und er sprach zu ihnen: Ihr seid von dem, was unten ist, ich bin von dem, was oben ist; ihr seid von dieser Welt, ich bin nicht von dieser Welt.“ (Joh 8,23 ELB)

(und ihre Bewohner:innen⁹³⁸) negativ.⁹³⁹ Richard A. Burridge stellt fest, dass diese dualistische und vertikale Konzeption des gesamten Erfahrungsuniversums eine Besonderheit des Johannesevangeliums ist:

In the other gospels, Jesus' story takes place in the horizontal dimensions of the geography and history of Israel; John brings in the vertical – Jesus is above and beyond all that. [...] John takes from Greek philosophy and Eastern religion the *dualistic* distinction of the world 'above' and the world 'below', the spiritual contrasted with the physical – except that Jesus breaks it open, by coming from above into the world to save it.⁹⁴⁰

Es wird nirgendwo spezifiziert, wo genau sich *Unten* befindet. Mehrere geographische Angaben (z.B. Orts- und Städtenamen) legen den Leser:innen nahe, es befinde sich in der damaligen römischen Provinz Judäa (mit Episoden in Galiläa und Samaria). Ob *Unten* mit Judäa, mit der allgemeinen Menschenwelt oder mit dem Teufelsreich gleichzusetzen sei, bleibt unklar. Innerhalb der Erzählung erfahren wir weder von der Existenz anderer Regionen der Welt, noch werden Beziehungen zu großen Weltereignissen erreicht oder erstrebt.⁹⁴¹ *Unten* wirkt wie eine geschlossene Erzählwelt, die von der restlichen Welt isoliert ist. *Oben* ist eine höhere Wirklichkeitssphäre, eine Art Olymp, (Reinhartz: „some non-wordly realm“⁹⁴²) in dem der „Vater“ zusammen mit anderen göttlichen Entitäten wohnt. *Oben* und *Unten* bilden im Johannesevangelium zwei Pole, die (anscheinend) nur in eine Richtung überquert werden können.⁹⁴³ Der Kosmos (= *Unten*) wird vom Teufel, dem „Fürst dieser Welt“⁹⁴⁴ regiert. Es ist umso auffälliger, dass er innerhalb der Erzählung so selten vorkommt und wir so wenig über ihn erfahren. Ist er Jesu Antagonist?⁹⁴⁵ Ist er Einer oder Viele?⁹⁴⁶ Stimmt es, dass die Juden nicht Abraham, sondern den Teufel als

⁹³⁸ Adele Reinhartz dazu: “This need is reinforced by the many passages, in which the world, though not identified specifically as the unbelieving Jews, is described in negative terms.” (The Word in the World, 39).

⁹³⁹ Vgl. Reinhartz, The Word in the World, 33.

⁹⁴⁰ Burridge, Four Gospels, One Jesus?, 133.

⁹⁴¹ Vgl. Dibelius, Die Formgeschichte des Evangeliums, 58-59.

⁹⁴² Reinhartz, The Word in the World, 17.

⁹⁴³ „Und er spricht zu ihm: Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Ihr werdet den Himmel geöffnet sehen und die Engel Gottes auf- und niedersteigen auf den Sohn des Menschen.“ (Joh 1,51 ELB). Und „Und niemand ist hinaufgestiegen in den Himmel als nur der, der aus dem Himmel herabgestiegen ist, der Sohn des Menschen.“ (Joh 3,13 ELB).

⁹⁴⁴ Vgl. Joh 12,31; 14,30; 16,11.

⁹⁴⁵ Der Teufel konnte aber keine Macht über Jesus ausüben: „Ich werde nicht mehr vieles mit euch reden, denn der Fürst der Welt kommt; und in mir hat er gar nichts.“ (Joh 14,30-31 ELB).

⁹⁴⁶ Judas wird beschrieben als „ein Teufel“ (Joh 6,7). Siehe dazu: Coetzee, Christ and the Prince of this World in the Gospel and the Epistles of St. John, 104-121.

Vater haben?⁹⁴⁷ Dem Teufel wird große Bosheit zugeschrieben; die einzige böse Tat, von der wir erfahren, ist aber, dass er das Herz des Judas dazu bewegt habe, Jesus zu verraten.⁹⁴⁸ Ähnlich abwesend sind dämonische Entitäten, obwohl wir von deren Existenz wohl erfahren. Der Begriff „Dämon“ taucht sechsmal auf⁹⁴⁹, aber ausschließlich als Beleidigung⁹⁵⁰ (Exorzismen finden sich im Johannesevangelium keine). *Unten* empfängt den Besuch von anderen übernatürlichen Entitäten (z.B. Engeln⁹⁵¹), welche die Fähigkeit besitzen, eine menschliche Gestalt anzunehmen und sich so äußerlich von den Menschen von *Unten* nicht zu unterscheiden. Zwar scheint es, dass realitätswidrige Ereignisse in *Unten* einen Höhepunkt im Auftreten Jesu erreichen, doch sind sie ihren Bewohner:innen nicht gänzlich unbekannt. Sie kennen zum Beispiel Teiche, deren Wasser heilende Eigenschaften besitzen⁹⁵² und sind mit Phänomenen wie Dämonenbesetzungen vertraut.⁹⁵³ Die Welt, in die Jesus herabsteigt, scheint mit abgeschwächten Formen des Übernatürlichen schon vor seiner Ankunft in Kontakt gekommen zu sein. Die Untianer:innen rechnen in aller Regel nicht mit rein menschlicher Wundermacht. Wann immer Wunder geschehen, sind dämonische oder göttliche Mächte am Werk, da sie die einzigen sind, die über übermenschliche Kräfte verfügen.⁹⁵⁴

⁹⁴⁷ „Ihr seid aus dem Vater, dem Teufel, und die Begierden eures Vaters wollt ihr tun. Jener war ein Menschenmörder von Anfang an und stand nicht in der Wahrheit, weil keine Wahrheit in ihm ist. Wenn er die Lüge redet, so redet er aus seinem Eigenen, denn er ist ein Lügner und der Vater derselben.“ (Joh 8,44 ELB).

⁹⁴⁸ „Und bei einem Abendessen, als der Teufel schon dem Judas, Simons (Sohn), dem Iskariot, es ins Herz gegeben hatte, dass er ihn überliefere, steht (Jesus) – im Bewusstsein, dass der Vater ihm alles in die Hände gegeben und dass er von Gott ausgegangen war und zu Gott hinging.“ (Joh 13,2-3 ELB) und „Und nach dem Bissen fuhr dann der Satan in ihn. Jesus spricht nun zu ihm: Was du tust, tu schnell! Keiner aber von den zu Tisch Liegenden verstand, wozu er ihm dies sagte.“ (Joh 13, 27-28 ELB).

⁹⁴⁹ Joh 7,20; 8,48; 8,49; 8,52; 10,20; 10,21.

⁹⁵⁰ Vgl. Wetz, Dämonen / Dämonenbeschwörung (NT) in: WiBiLex (online).

⁹⁵¹ Joh 5,3b-4 (LUT): „Sie warteten darauf, dass sich das Wasser bewegte. Denn der Engel des Herrn fuhr von Zeit zu Zeit herab in den Teich und bewegte das Wasser. Wer nun zuerst hineinstieg, nachdem sich das Wasser bewegt hatte, der wurde gesund, an welcher Krankheit er auch litt“; „und sieht zwei Engel in weißen (Kleidern) dasitzen, einen bei dem Haupt und einen bei den Füßen, wo der Leib Jesu gelegen hatte.“ (Joh 20,12 ELB). Die Textkritik lässt erkennen, dass es sich bei 5,3b-4 um Abschnitte handelt, die nachträglich zum Text des JohEv hinzugekommen sind. Diese beiden Sequenzen gehören (wahrscheinlich) nicht zum Werk in seiner ursprünglichen Form, sondern sind Teil seiner Rezeptionsgeschichte (vgl. Zumstein, das Johannesevangelium, 38).

⁹⁵² Dass die Menschen von *Unten* schon vor dem Ankommen Jesu mit übernatürlichen Phänomenen vertraut waren, spiegelt sich in den (nur in späteren Zeugen vorhandenen) Erzählungen über die Wallfahrtsorte Bethesda und Siloah wider. Ab und an würde ein Engel das Wasser des Teiches Bethesda bewegen; wer, nachdem das Wasser bewegt wurde, als Allererster hinabstieg, der wurde von jeglicher Art Krankheit geheilt. Joh 5, 3b - 4: „Sie warteten darauf, dass sich das Wasser bewegte. Denn der Engel des Herrn fuhr von Zeit zu Zeit herab in den Teich und bewegte das Wasser. Wer nun zuerst hineinstieg, nachdem sich das Wasser bewegt hatte, der wurde gesund, an welcher Krankheit er auch litt.“

⁹⁵³ Joh 8,48.52; 10,20.21.

⁹⁵⁴ Vgl. Alkier, Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, 531.

In *Unten* wirkt die Geschichte wie ein durchgeplanter Prozess, dessen Verlauf bereits determiniert wurde. Selbst körperliche Einschränkungen wie Blindheit sind lediglich als Teil eines „höheren“ Plans aufzufassen.⁹⁵⁵ Gleich einer virtuellen Welt wie aus einem Computerspiel, ist in der Welt von *Unten* alles vorprogrammiert. Der eigene Wille aller Individuen untersteht einer überlegenen Kraft, die alles kontrolliert und gegen die sie sich nicht wehren können.⁹⁵⁶ „Die Schrift“ gleicht einem Programmiercode. Wie ein Code, enthält sie komplexe Strukturen, Syntax, Anweisungen und Informationen, die entschlüsselt werden können. Da alles durch den Logos Jesus kreiert worden ist⁹⁵⁷ („der Programmierer“), kennt er die algorithmische Reihenfolge der Ereignisse. Die Zukunft ist für ihn daher kein Rätsel.⁹⁵⁸ Als Einziger in *Unten*, der über die Entwicklung zukünftiger Ereignisse Bescheid weiß, benimmt er sich entsprechend zuversichtlich und selbstsicher. Er eilt nicht in Notsituationen, plant sogar Verspätungen.⁹⁵⁹ Öfters ärgert er sich über die „unbegründeten Sorgen“ der Bewohner:innen von *Unten*, die nicht zu begreifen scheinen, dass alles, was geschieht, Teil des göttlichen Planes ist. Einblicke in diesen Plan bietet lediglich „die Schrift“, ein Buch, welches jedoch nur vage und rätselhafte Prophezeiungen enthält und zu welchem die Untianer:innen zwar Zugang haben, es aber nicht dekodieren können. Hier findet sich – wie wir Leser:innen erfahren – die Prophezeiung über das Ankommen eines Propheten von *Oben*, der in die Welt hinabsteigen werde.⁹⁶⁰

⁹⁵⁵ „Und als er vorüberging, sah er einen Menschen, blind von Geburt. Und seine Jünger fragten ihn und sagten: Rabbi, wer hat gesündigt, dieser oder seine Eltern, dass er blind geboren wurde? Jesus antwortete: Weder dieser hat gesündigt noch seine Eltern, sondern damit die Werke Gottes an ihm offenbart werden.“ (Joh. 9,1-3 ELB).

⁹⁵⁶ Ähnlich Rudolf Bultmann: „Der Mensch ist seiner selbst nicht mächtig; Dämonen können ihn besitzen; der Satan kann ihm böse Gedanken eingeben; aber auch Gott kann sein Denken und Wollen lenken, kann ihm himmlische Gesichte schauen lassen, ihn sein befehlendes und tröstendes Wort hören lassen, kann ihm die übernatürliche Kraft seines Geistes schenken.“ (Neues Testament und Mythologie, 15).

⁹⁵⁷ „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott. Dieses war im Anfang bei Gott. Alles wurde durch dasselbe, und ohne dasselbe wurde auch nicht eines, das geworden ist.“ (Joh 1,3 ELB).

⁹⁵⁸ „Jesus nun, der alles wusste, was über ihn kommen würde, ging hinaus und sprach zu ihnen: Wen sucht ihr?“ (Joh 18,4 ELB).

⁹⁵⁹ „Als er nun hörte, dass er krank sei, blieb er noch zwei Tage an dem Ort, wo er war.“ (Joh 11,6 ELB). Dazu kommentiert Jürgen Becker: „Keine der Ntl Totenaufweckungen kennt übrigens das Motiv, daß der Wundertäter von sich aus Verspätung einplant.“ (Becker, Das Evangelium nach Johannes, 347).

⁹⁶⁰ Öfters erfahren wir von der Existenz einer nicht näher spezifizierten Prophezeiung über einen kommenden Propheten. Diese Vorstellung bezieht sich möglicherweise auf das Deuteronomium: „Einen Propheten wie mich wird dir der HERR, dein Gott, aus deiner Mitte, aus deinen Brüdern, erstehen lassen. Auf ihn sollt ihr hören. [...] Einen Propheten wie dich will ich ihnen aus der Mitte ihrer Brüder erstehen lassen. Ich will meine Worte in seinen Mund legen, und er wird zu ihnen alles reden, was ich ihm befehlen werde.“ (Dtn 18,15.18 ELB).

9.2 Jesus Christus: Der Fremde aus *Oben*

Selbst nach Jahrhunderten historischer Forschung bleibt Jesus ein faszinierendes Rätsel. Die Bemühungen der Forschung, Licht auf sein Leben zu werfen, führen paradoxerweise zu einer zunehmenden historischen Flüchtigkeit. Er ist dadurch zu einem Fremden geworden, über den Klares und Endgültiges sich nicht sagen lässt.⁹⁶¹ Inmitten dieser Rätselhaftigkeit bleibt die fundamentale Frage, wer oder was Jesus ist und woher er kam, sowohl für die moderne theologische Forschung als auch für die frühchristliche Gemeinschaft von entscheidender Bedeutung. Die Herkunftsfrage spielt im Johannesevangelium eine zentrale Rolle. Zwar ist der Evangelist mit dem Motiv der Bethlehemsgeburt vertraut⁹⁶², doch die irdische Herkunft Jesu ist für ihn sekundär. Jesu Herkunft von *Oben* hat Priorität vor seiner irdischen Herkunft. Im zweiten Hauptteil des Evangeliums (Kapitel 13 bis 20) spricht Jesus häufig über seine Rückkehr zum Vater in die himmlische Existenzsphäre.⁹⁶³ Die johanneische Darstellung des Leben Jesu lässt sich grob in drei Phasen unterteilen: die Präexistenz, das Wirken Jesu in der Welt und schließlich sein Abschied von der Welt.⁹⁶⁴

Die Leser:innen des Johannesevangeliums verfügen seit dem Prolog über Informationen über die himmlische Herkunft Jesu. Für die Bewohner:innen aus *Unten* ist das aber unbekannt, ein Mysterium. Sie haben für das Jesus-Phänomen lediglich Theorien. Ihn mit dem erwarteten Propheten gleichzustellen, ist offenbar nicht ganz einfach, vor allem wegen seines Geburtsortes: Jesus stammt aus Nazareth oder

⁹⁶¹ Vgl. Kampling, *Die Chance der Fremdheit*, 312

⁹⁶² „Hat nicht die Schrift gesagt: Aus der Nachkommenschaft Davids und aus Bethlehem, dem Dorf, wo David war, kommt der Christus?“ (Joh 7,42 ELB). Die jüdische Erwartung eines Messias aus dem Geschlecht Davids (2 Sam 7,12-16) und sein Geburtsort in Bethlehem (Mi 5,1) wird von Mt und Lk in die Erzählung miteinbezogen.

⁹⁶³ Vgl. Kobel, *Das Evangelium nach Johannes*, 7. Es soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit keine christologische Diskussion aufgerollt werden. Die Meinung der liberalen Johannesforschung, dass Jesus wie eine über die Erde wandelnde Gottheit wirkt, ist aber nachvollziehbar. Für Wilhelm Heitmüller ist es deutlich: „Der Johannes-Christus ist, kurz gesagt, eine über die Erde wandelnde Gottheit. [...] Der johanneische Christus dagegen zeigt uns kein wirklich menschliches Antlitz. In göttlicher Glorie und Erhabenheit schwebt Christus über diese Erde, unberührt vom wahrhaft Menschlichen.“ (Heitmüller, *Das Johannes-Evangelium*, 27). Ähnlich William Wrede in *Charakter und Tendenz des Johannesevangeliums* (1903): „In jedem Zuge strahlt es eine übermenschliche Hoheit aus. Es ist ein wandelnder Gott, der geschildert wird“ (37). Und: „Der Evangelist zeigt uns statt einer solchen ein göttliches Wesen, das wie ein Fremder majestätisch über diese Erde dahinzieht und dessen ‚Menschheit‘ lediglich das Transparent ist, um das göttliche Licht auf Erden hindurchscheinen zu lassen.“ (39). Ähnliche Beschreibungen finden sich auch bei modernen Studien, wie bei Barry Blackburn: „[Jesus is] a divine being temporarily living in the human world.“ (Theios Aner and the Markan Miracle Traditions, 124).

⁹⁶⁴ Vgl. Reinhartz, *The Word in the World*, 20-25.

Galiläa⁹⁶⁵, der Prophet sollte aber aus Bethlehem kommen oder seine Herkunft sollte ungewiss sein.⁹⁶⁶ Der Evangelist hebt hervor, dass die göttliche Herkunft Jesu als die authentische Version der Geschichte anzusehen ist:

Alles, was mir der Vater gibt, wird zu mir kommen, und wer zu mir kommt, den werde ich nicht hinausstoßen; denn ich bin vom Himmel herabgekommen, nicht dass ich meinen Willen tue, sondern den Willen dessen, der mich gesandt hat. [...] Da murrten die Juden über ihn, weil er sagte: Ich bin das Brot, das aus dem Himmel herabgekommen ist; und sie sprachen: Ist dieser nicht Jesus, der Sohn Josefs, dessen Vater und Mutter wir kennen? Wie sagt denn dieser: Ich bin aus dem Himmel herabgekommen? (Joh 6,37-42, ELB)

Und er sprach zu ihnen: Ihr seid von dem, was unten ist, ich bin von dem, was oben ist; ihr seid von dieser Welt, ich bin nicht von dieser Welt. (Joh 8,23 ELB)

Offenbar ist für Johannes sehr wichtig, Jesu Nähe zur Sphäre des Göttlichen klar und unmissverständlich darzustellen. Während seines vorübergehenden Aufenthalts im Kosmos stellt Jesus nicht nur mit Worten, sondern auch mit Wundertaten seine übermenschliche Herkunft unter Beweis. Der Fremde von *Oben* macht von zahlreichen übernatürlichen Fähigkeiten Gebrauch: Gedankenlesen und Allwissenheit⁹⁶⁷, Fernheilung⁹⁶⁸, Heilkommandos⁹⁶⁹ und Todesauferweckungen (Lazarus und selbst). Lokalisierungsbrüche wie im Übergang von Kapitel 5 zu Kapitel 6 (Jesus befindet sich in Jerusalem, aber in Joh 6,1 ist er auf der anderen Seite des Sees) oder die Erscheinung vor Thomas, wo ausdrücklich betont wird, dass die Türen geschlossen waren, können den Eindruck erzeugen, Jesus verfüge ebenfalls über die Fähigkeit der Teletransportation. Seine Einheit mit dem Vater beantwortet zugleich die Frage nach der Quelle seiner übernatürlichen Macht.⁹⁷⁰ Studien von Werner Kahl werfen einen interessanten Blick auf diese Thematik. Kahl unterscheidet den johanneischen und synoptischen Jesus dadurch, dass ersterer seine Wunder autonom bewirkt und auf die Hilfe Gottes nicht angewiesen ist. Er selbst ist der Träger der numinosen Kraft:

Jesus generally functions as BNP [bearer of numinous power] like Yahweh, Asclepius, Sarapis, Jupiter, Melampous (according to Diodoros of Sicily) and Apollonios of Tyana. He does not fall in the same category as Moses, Abraham, Elijah, Elisha, Hanina ben Dosa, Vespasian, Alexander, Proclus, Pericles, Peter, Paul, etc. These Figures are not BNPs [bearer of numinous

⁹⁶⁵ Joh 7,40-53.

⁹⁶⁶ Joh 7,27.

⁹⁶⁷ Vgl. Joh 2,25; 6,64.

⁹⁶⁸ Vgl. Joh 4,43-54.

⁹⁶⁹ Vgl. Joh 5,8-9.

⁹⁷⁰ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 138.

power], but PNPs [petitioner of numinous power] and/or MNPs [mediator of numinous power].⁹⁷¹

Die Macht zu Wundertaten steht ihm wie von selbst zur Verfügung.⁹⁷² Jesus wirkt im Johannesevangelium seine Wunder autonom und ist nicht auf eine fremde Machtquelle angewiesen (Barry Blackburn bezeichnet diese Eigentümlichkeit als „Jesus’ thaumaturgic autonomy“⁹⁷³). Seine übernatürlichen Fähigkeiten sind aber nicht das Einzige, das ihn von den Menschen aus *Unten* unterscheidet. Durch subtile und niederschwellige Details kommt seine Andersartigkeit zum Ausdruck, zum Beispiel durch die Art, wie er spricht, nämlich wie ein Fremder in seinem Körper, in seiner Umwelt und in seiner Familie. Seiner Mutter gilt die unfamiliäre und distanzierte Anrede „Frau“ (τί ἐμοὶ καὶ σοί, γύναι;⁹⁷⁴). Weder sie noch seine Brüder dürfen ihm Vorschriften machen.⁹⁷⁵ Mehrere Kommunikationsschwierigkeiten mit den Menschen von *Unten* münden in Frustration und harten Aussagen seitens Jesu:

Warum versteht ihr meine Sprache nicht? Weil ihr mein Wort nicht hören könnt. Ihr seid aus dem Vater, dem Teufel, und die Begierden eures Vaters wollt ihr tun. (Joh 8,43 ELB).

Was motiviert eigentlich den Xenomorph Jesus, nach *Unten* hinunterzusteigen und zu tun, was er tut? Zuweilen wird der Eindruck erzeugt, es handele sich bei diesem Besuch um keine freiwillige Entscheidung. Oft wirkt er wie eine Geisel, ein Gefangener im Auftrag einer größeren Entität („der Vater“⁹⁷⁶), der ihn dazu gezwungen hat, nach *Unten* hinabzusteigen:

Jesus sprach zu ihnen: Wenn Gott euer Vater wäre, so würdet ihr mich lieben, denn ich bin von Gott ausgegangen und gekommen; denn ich bin auch nicht von mir selbst gekommen, sondern er hat mich gesandt (Joh 8,42 ELB)

⁹⁷¹ Kahl, New Testament Miracle Stories in their Religious-Historical Setting, 230.

⁹⁷² Vgl. Becker, Wunder und Christologie, 138.

⁹⁷³ Blackburn, Theios Aner and the Markan Miracle Traditions, 128.

⁹⁷⁴ Joh 2,4 (ELB): „Jesus spricht zu ihr: Was habe ich mit dir zu schaffen, Frau? Meine Stunde ist noch nicht gekommen“. Nach damaliger jüdischer Sitte war nicht gut angesehen, dass Frauen Männer in der Öffentlichkeit ansprechen (= Joh 4,27). Vgl. Bauckham, Gospel Woman. Studies of the Named Woman in the Gospels, 291: “Women were expected to be silent in public”. Siehe auch: Cotes, Women, Silence and Fear (Mark 16:8), 150-166.

⁹⁷⁵ Vgl. Joh 7,3-6 (ELB): „Es sprachen nun seine Brüder zu ihm: Zieh von hier fort und geh nach Judäa, dass auch deine Jünger deine Werke sehen, die du tust! Denn niemand tut etwas im Verborgenen und sucht (dabei) selbst öffentlich bekannt zu sein. Wenn du diese Dinge tust, so zeige dich der Welt! Denn auch seine Brüder glaubten nicht an ihn. Da spricht Jesus zu ihnen: Meine Zeit ist noch nicht da, eure Zeit aber ist stets bereit.“

⁹⁷⁶ Vgl. Joh 14,28 (ELB): „Ihr habt gehört, dass ich euch gesagt habe: Ich gehe hin, und ich komme zu euch. Wenn ihr mich liebtet, so würdet ihr euch freuen, dass ich zum Vater gehe, denn der Vater ist größer als ich.“

Das, was er sagt, ist nicht seine eigene Meinung. Er spricht nicht seine eigenen Worte, sondern die seines Vaters:

Glaubst du nicht, dass ich in dem Vater bin und der Vater in mir ist? Die Worte, die ich zu euch rede, rede ich nicht von mir selbst; der Vater aber, der in mir bleibt, tut seine Werke (Joh 14,10 ELB).⁹⁷⁷

Auch seine Taten sind nicht seine, sondern die des Vaters:

Da antwortete Jesus und sprach zu ihnen: Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Der Sohn kann nichts von sich selbst tun, außer was er den Vater tun sieht; denn was der tut, das tut ebenso auch der Sohn (Joh 5,19 ELB).⁹⁷⁸

Jesus tut zwar viel Gutes für die Untianer:innen, wirkt aber öfters unempfindlich gegenüber ihren menschlichen Sorgen und Wünschen.⁹⁷⁹ Diese Distanz manifestiert sich in der Art und Weise, wie sowohl der Erzähler als auch Jesus selbst die Menschen als die „Andere“ bezeichnen.⁹⁸⁰ Auch wenn Jesus stets auf ihre Aufforderungen eingeht, scheint es, als tue er dies nicht unbedingt aus Nächstenliebe oder Mitleid. Vielmehr bekommt man den Eindruck, dass es ihm nur darum gehe, seinen Auftrag zu erledigen.⁹⁸¹ Im Evangelium gibt es unterschiedliche Angaben darüber, was der Inhalt dieses Auftrags sei: die Sünde der Welt hinwegnehmen⁹⁸², die Welt zu retten⁹⁸³, die Welt zu richten⁹⁸⁴ und Jünger zu sammeln⁹⁸⁵.

Johannes konstruiert die irdische Gestalt des Erlösers offenbar nach (s)einem menschlichen Idealbild, welches durch die fortschreitende Handlung nicht verändert wird. Dies führt zu einer statischen Figurenentwicklung. Der johanneische Jesus tritt immer souverän und selbstbewusst auf, ist nie ratlos und in allen Situationen

⁹⁷⁷ Vgl. auch Joh 3,34; 17,8.14.

⁹⁷⁸ Vgl. auch Joh 4,34; 5,17.30.36; 8,28; 14,10; 15,24; 17,4.

⁹⁷⁹ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 129.

⁹⁸⁰ Vgl. Joh 2,25; 3,1. Dazu Welck: „Jesu ablehnendes Verhalten dient nicht der Diskreditierung seiner sehr wohl glaubensbegründend gemeinten σημεία, sondern der *Kennzeichnung der Abgelehnten*: Sie sind bloß ἄνθρωποι, ‚Menschen‘.“ (*Erzählte Zeichen*, 112).

⁹⁸¹ Vgl. Welck, *Erzählte Zeichen*, 129. Auch Becker: „Anstößig wirkt die Aussage, Jesus freue sich um der Jünger willen, daß er Lazarus nicht vor dem Tod geholfen habe (V 15). Dies ist die spitzeste Formulierung in der SQ für den Tatbestand, daß Jesus nicht aus Mitleid hilft, ja Mitleid gar nicht kennt, sondern Situationen nur ausnützt, um sich selbst als Wundertäter höchster Qualität zu offenbaren.“ (*Das Evangelium nach Johannes*, 352).

⁹⁸² Vgl. Joh 1,29.

⁹⁸³ Vgl. Joh 3,17.

⁹⁸⁴ Vgl. Joh 9,39. In Joh 12,47b wird aber dies anscheinend widersprochen. „denn ich bin nicht gekommen, dass ich die Welt richte, sondern dass ich die Welt rette.“ (ELB).

⁹⁸⁵ Vgl. Joh 1,43.

überlegen.⁹⁸⁶ Er ändert nie seine Meinung, liegt nie falsch (Borgman: „Jesus is who he is from the glorious start to the ending in glory“⁹⁸⁷). Literarische Analysen moderner Comic-Figuren bezeichnen solche Charaktere als *Mary Sue* beziehungsweise *Gary Stu*.⁹⁸⁸

9.3 Die Sprache von *Unten*

Für den johanneischen Jesus gibt es keinen Ort in der Welt, der frei von Missverständnissen wäre.⁹⁸⁹ Um die Kommunikationshürde mit den Menschen von *Unten* zu überwinden, greift der Fremde von *Oben* auf ihnen vertraute Alltagsgegenstände wie Brot, Licht oder Wasser zurück. Diese Elemente nutzt er als Metapher, um seine Natur zu veranschaulichen.⁹⁹⁰ Seine Analogien werden aber selten dekodiert. Dass die Menschen von *Unten* trotz aller Mühe Jesus nicht verstehen oder missverstehen, könnte auch daran liegen, dass sie lediglich eine abstraktionslose Kommunikationsform beherrschen und als Gemeinschaft (noch⁹⁹¹) nicht in der Lage sind, bildliche Sprache zu verstehen. Im Zuge der hier durchgeführten magisch-realistischen Lektüre möchte ich folgende These postulieren: Die Untianer:innen können Jesus nicht verstehen, weil ihre Sprache keine Abstraktionsformen (Metaphern, Metonymien) kennt. Alles wird wortwörtlich verstanden. Hingegen ist die Sprache von *Oben* eine rein bildhafte Sprache. Das Kuriose ist, dass beide Existenzsphären (*Oben* und *Unten*) identische Wörter verwenden, jedoch mit

⁹⁸⁶ Jesus hat aber auch menschliche Bedürfnisse (z.B. Müdigkeit). Vielleicht das einzige Mal, dass er ein Zeichen der „Schwäche“ zeigt, ist als er weint. Diese sind aber nach Jürgen Becker keine Traurigkeitstränen: „[...] Jesus erregt sich und weint nicht im Blick auf Lazarus, sondern weil er über das Volk erzürnt ist.“ (Das Evangelium nach Johannes, 363).

⁹⁸⁷ Borgman, *Pattern and Purpose in John's Gospel*, 430.

⁹⁸⁸ Idealisierte und vermeintlich perfekte Fiktionsfiguren wie *Gary Stu* / *Mary Sue* bewältigen Aufgaben erheblich leichter als vergleichbare Charaktere mit ähnlicher Ausbildung und Erfahrung. Beispiele aus der Comicwelt sind z.B. Superman, Batman oder Obi Wan Kenobi. Diese Figuren verfügen zusätzlich über einen ausgeprägten ethischen Kompass. Siehe dazu: Segall, *Career Building Through Fan Fiction Writing*, 26-27.

⁹⁸⁹ Vgl. Zumstein, *Das Johannesevangelium*, 36.

⁹⁹⁰ Vgl. Joh 6,35; 8,12; 10,7.9; 10,11.14; 11,25; 14,6; 15,1. Thomas Popp deutet die metaphorische Redeweise Jesu als einzig angemessene Art, seine göttliche Immanenz zum Ausdruck zu bringen: „Um diese Erfahrung der in der Immanenz gegenwärtigen Transzendenz angemessen zu versprachlichen, bedarf es metaphorischen bzw. analogen Sprechens. Es ist exklusiv die hermeneutische Kraft des Geistes, der dieses in die Tiefe gehende Verstehen aufschließt und theologische Deutungskompetenz durch die joh. Sprachschule des Glaubens erschließt (vgl. 6,63)“ (Grammatik des Geistes, 462).

⁹⁹¹ Welck dazu: „Erst im Geist, d.h. nach Jesu ‚Erhöhung‘, ist ein wirkliches Verständnis von Jesu Worten und Taten Möglich, während den Zeitgenossen Jesu z.B. die σημεία allein nach ihrer sinnlich wahrnehmbaren Seite, eben: als Mirakel, zugänglich sind.“ (Erzählte Zeichen, 131).

unterschiedlichen Bedeutungen. Zwar werden die Wörter Jesu von den Menschen „verstanden“, jedoch bleibt ihre eigentliche Bedeutung ihnen verborgen. Den Menschen in *Unten* entgehen nicht nur offensichtliche Metaphern, sondern auch Euphemismen, etwa Lazarus sei nicht tot, sondern er schlafe sich gesund.⁹⁹² Jesus zeigt sich durch diese Kommunikationsprobleme öfter frustriert, verweist aber auf eine zukünftige Zeit, in der die Untianer:innen ihn verstehen werden:

Dies habe ich in Bildreden zu euch geredet; es kommt die Stunde, da ich nicht mehr in Bildreden zu euch sprechen, sondern euch offen von dem Vater verkündigen werde. (Joh 16,25 ELB).

Diese Nachricht ist für die Jünger eine große Erleichterung:

Seine Jünger sprechen zu ihm: Siehe, jetzt redest du offen und gebrauchst keine Bildrede; jetzt wissen wir, dass du alles weißt und nicht nötig hast, dass dich jemand fragt; hierdurch glauben wir, dass du von Gott ausgegangen bist. (Joh 16,29-30 ELB)

Da sprach Jesus: Noch eine kleine Zeit bin ich bei euch, und ich gehe hin zu dem, der mich gesandt hat. Ihr werdet mich suchen und nicht finden, und wo ich bin, könnt ihr nicht hinkommen. Es sprachen nun die Juden zueinander: Wohin will dieser gehen, dass wir ihn nicht finden sollen? Will er etwa in die Zerstreung der Griechen gehen und die Griechen lehren? Was ist das für ein Wort, das er sprach: Ihr werdet mich suchen und nicht finden, und: Wo ich bin, könnt ihr nicht hinkommen? An dem letzten, dem großen Tag des Festes aber stand Jesus und rief und sprach: Wenn jemand dürstet, so komme er zu mir und trinke! Wer an mich glaubt, wie die Schrift gesagt hat, aus seinem Leibe werden Ströme lebendigen Wassers fließen. Dies aber sagte er von dem Geist, den die empfangen sollten, die an ihn glaubten; denn noch war der Geist nicht da, weil Jesus noch nicht verherrlicht worden war. (Joh 7,33-39 ELB)

Johannes übernimmt im Verlauf der Erzählung die Rolle eines Übersetzers, um die Kommunikation zwischen den Leser:innen, den Untianer:innen und Jesus zu erleichtern. Er fungiert als Vermittler und sorgt dafür, dass die Botschaften Jesu (der lediglich die Sprache von *Oben* beherrscht) verständlich werden. Dadurch wird eine Brücke zwischen den unterschiedlichen Sprach- und Verständnisebenen geschaffen.

⁹⁹² „Dies sprach er, und danach sagt er zu ihnen: Lazarus, unser Freund, ist eingeschlafen; aber ich gehe hin, damit ich ihn aufwecke. Da sprachen die Jünger zu ihm: Herr, wenn er eingeschlafen ist, so wird er geheilt werden.“ (Joh 11,11-12 ELB). Dazu Jürgen Becker: „Die Jünger mißverstehen Jesu Worte (V11f.), als sei Lazarus dabei, sich gesund zu schlafen. Dieses Miß-bzw. Unverständnis unterscheidet sich von dem, wie E bei Miß-bzw. Unverständnissen (vgl. Exkurs 2) sonst konstruiert: Nicht irdisches Mißverstehen unterscheidet sich von der geistlich-göttlichen Meinung eines Satzes, sondern ein umgangssprachlicher Euphemismus (vgl. dazu Mk 5,39) wird nicht als solcher erkannt“ (Das Evangelium nach Johannes, 352).

Kapitel 10

Epilog

10.1 Zusammenfassung und Thesen

Die Konzeptualisierung literarischer Erzählformen als in zyklischen Phasen wiederkehrende Phänomene gewinnt in jüngster Zeit an Akzeptanz. Die Erscheinung ähnlicher Erzählformen in räumlich und zeitlich weit auseinanderliegenden Umfeldern (geographisch und epochal) wirft Fragen auf, die sich durch Intertextualität nicht immer erklären lassen. Mit diesem Phänomen beschäftigen sich die transkulturelle und transepoche Komparatistik, auf deren theoretische Grundlagen sich diese Arbeit stützt. Der vorliegende Vergleich zwischen Werken, die mit circa 2000 Jahren Abstand verfasst worden sind, hat das Ausdehnungspotenzial dieser Ansätze auf den Prüfstand gestellt.⁹⁹³ Aus einem konservativen Blickwinkel mag die hier unternommene Gegenüberstellung kühn und gewagt wirken. Der Vergleich von Texten, die in vollkommen unterschiedlichen Epochen, Kontexten und Sprachen entstanden sind, ähnelt dem Vergleich von „Äpfeln mit Birnen“. Die beachtenswerte Anzahl an Gemeinsamkeiten, die festgestellt werden konnten und die bis ins Substantielle reichen, zwingt zum Überdenken konservativer Positionen.

Ein wesentliches Anliegen dieser Untersuchung war es, eine durch die Perspektiven des modernen Magischen Realismus inspirierte Lektüre für das Johannesevangelium zu konzipieren. Dafür war aber zuvor erforderlich, die literarische Fremdartigkeit der johanneischen Wundererzählungen uneingeschränkt zu akzeptieren. Dadurch unterscheidet sich dieser Ansatz radikal vom *Mainstream* der modernen historisch-kritischen Wunderforschung, die genau das Gegenteil bezweckt, nämlich die Überwindung des Fremden. Die ästhetische, literarische und semiotische Wunderforschung, die in den letzten Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen hat, geht der magisch-realistischen Interpretation voraus. Diese neue Wunderforschungsschule erkennt und würdigt Wundererzählungen als Momente der Befangenheit angesichts des epistemischen Widerspruchs. Ruben Zimmermann

⁹⁹³ Bekannt ist mir noch die Studie von Lorna Robinson: *García Márquez and Ovid: Magical and Monstrous Realities* (2013). Robinson interpretiert Ovids *Metamorphosen* im Horizont des Magischen Realismus und vergleicht sie ebenfalls mit *Hundert Jahre Einsamkeit*.

postuliert eine Erneuerung des exegetischen Umgangs mit Wundererzählungen und seiner Medialität:

Wundererzählungen haben einen Eigenwert, ihre Wahrheit liegt nicht jenseits ihrer medialen Gestalt, sondern nur in ihr selbst. In Anknüpfung an die posthermeneutische Kritik sollte es vielleicht genügen, die Wundertexte lediglich hinsichtlich ihrer Fremdheit, ihrer Alterität und materialen Präsenz gewähren zu lassen.⁹⁹⁴

Obwohl sich ein wesentlicher Teil dieser Arbeit der Analyse von *Cien años de soledad* gewidmet hat, standen die erzähltechnischen Eigentümlichkeiten der johanneischen Wundererzählungen überwiegend im Zentrum des Interesses. Die magisch-realistischen Musterkonstruktionen in *Cien años de soledad* (die sieben Kerntechniken⁹⁹⁵) wurden identifiziert, analysiert und als erzähltechnische Vorlage genutzt, die auf die johanneischen Wundererzählungen angewandt wurde.⁹⁹⁶ Es zeigte sich, dass sie in bemerkenswerter Weise entsprechend aufeinander abgestimmt sind.

Die Lektüre der frühchristlichen Literatur im Lichte des Magischen Realismus kann als hermeneutisches *Novum* gelten. Viele ihrer Eckpfeiler sind es aber nicht.⁹⁹⁷ Sie ist zwar rar in wissenschaftlichen Studien, aber nicht in der Popkultur. Es sind vor allem die nicht-wissenschaftlichen Interpretationen der Evangelien (z.B. esoterische Literatur oder Filme), die das magisch-realistische Potenzial der Evangelien zuvor entdeckt haben.⁹⁹⁸ In der vorliegenden Arbeit wurde aber dieser Ansatz systematisiert und seinen Implikationen nachgegangen. Zudem ist die anthropologische und weltanschauliche Dimension des Magischen Realismus in die Genrediskussion miteinbezogen worden. In Enzyklopädien begegnet man selten Definitionen des Magischen Realismus, die diesem wesentlichen Aspekt des Genres gerecht werden. Für viele Literaturwissenschaftler:innen wird der ontologische Diskurs des Magischen Realismus oft als peripherer Aspekt angesehen und erhält nur selten gebührende Beachtung.⁹⁹⁹

⁹⁹⁴ Zimmermann, Von der Wut des Wunderverstehens, 45.

⁹⁹⁵ Siehe 2.6.

⁹⁹⁶ Siehe 4.3.

⁹⁹⁷ Siehe 8.2.2.

⁹⁹⁸ Luis Buñuel erforscht in vielen seiner Filme das surreale Potenzial der biblischen Szenen und katholischen Tradition. Berühmt dafür ist *La voie lactée* (1969). In *The last temptation of the Christ* von Martin Scorsese (1988) werden viele johanneische Szenen magisch-realistisch dargestellt. So zum Beispiel die Bagatellisierung der Verwandlung von Wasser in Wein, die als lustiger Zaubertrick dargestellt wird oder die Predigten von Johannes dem Täufer im Jordan, die an das Bizarre grenzen.

⁹⁹⁹ Siehe 2.7.2; 2.7.3; 8.2.3.

10.1 Zusammenfassung und Thesen

10.1.1 Das Johannesevangelium als literarischer Vorfahr des Magischen Realismus (Literaturgeschichte) | 10.1.2 Hermeneutische Chancen einer magisch-realistischen Lektüre (Wunderhermeneutik) | 10.1.3 Die frühchristliche Literatur als eine Form des literarischen Realismus (Gattungstheorie)

Die Ergebnisse dieser Arbeit können in drei Bereiche eingeteilt werden: (1) Literaturgeschichte, (2) Wunderhermeneutik und (3) Gattungstheorie. Die folgenden Ausführungen fassen die Ergebnisse der Studie zusammen und reflektieren die daraus abgeleiteten Auswirkungen für die Forschung.

10.1.1 Das Johannesevangelium als literarischer Vorfahr des Magischen Realismus (Literaturgeschichte)

Es ist schlicht unmöglich, eine Erzählung *ex nihilo* zu erfinden. Jede Geschichte ist die Variation einer anderen Narration.¹⁰⁰⁰ Dieser Grundsatz gilt vor allem für literarische Motivkomplexe und Figurengestaltungen. Erzählstile sind in aller Regel davon ausgenommen. Neuerdings zieht man aber die Möglichkeit in Erwägung, dass auch literarische Erzählstile als wiederholende Erzählmuster erfasst werden können. Der magisch-realistische Erzählmodus kann als ein transkulturelles und transepochoales Stilphänomen definiert werden, das sich durch drei wesentliche Merkmale auszeichnet: konfligierende Realitätssysteme, Anspruch auf Realismus und spezifische Erzähltechniken.¹⁰⁰¹

Der magisch-realistische Erzählmodus ist weitaus älter als seine moderne Wiedererscheinung. Um diese Dynamik des „Kommens und Gehens“ zu veranschaulichen, vergleiche ich ihn mit einem Atavismus.¹⁰⁰² Nicht nur die Erzähltechnik des Johannesevangeliums ähnelt stark der des Magischen Realismus, sondern auch die behandelten Themen. Es verwundert, wie Erzählungen aus der Bibel beinahe eins-zu-eins in Werke des Magischen Realismus „transplantiert“ werden

¹⁰⁰⁰ Vgl. Frenschkowski, Die Zukunft der Wunder, 199.

¹⁰⁰¹ Siehe 8.2.2.

¹⁰⁰² Diesen Begriff entnehme ich aus der evolutionären Anatomie. Ein Atavismus (Latein. atavus = Urahn) wird definiert als: „relativ selten bei einzelnen Individuen einer Art auftretende Abweichungen („Rückschläge“) in der Ausbildung von Eigenschaften, die den Merkmalsausprägungen von Ahnenformen mehr oder weniger entsprechen.“ (Art. Atavismus, in: Spektrum, Lexikon der Biologie-online).

können, ohne spürbare narrative Modifikationen.¹⁰⁰³ Diese Kompatibilität beruht größtenteils auf der epistemischen Ambivalenz der jeweiligen realitätssystemischen Rahmenstrukturen, die diese Koexistenz ermöglicht.

Die transepocheale Hypothese impliziert, dass das Johannesevangelium nicht mit dem Ursprung des magisch-realistischen Erzählmodus gleichgesetzt werden kann. Der Modus ist aller Wahrscheinlichkeit nach älter. Heuristisch könnte man seine Anfänge aus Traumerfahrungen (die universellste aller Erzählformen) herleiten, denn in ihnen findet man elementare Aspekte des Stils wieder.¹⁰⁰⁴ Träumende empfinden realitätswidrige Ereignisse oft nicht als etwas Magisches und Befremdliches. In Träumen kommt es auch zu unerklärlichen erzählerischen Unterbrechungen und harten Übergängen („sequentielle Lücken“¹⁰⁰⁵). Die realitätssystemischen Strukturen des Onirischen unterscheiden nicht streng zwischen realitätskonformen und realitätswidrigen Inhalten. Eine Übernahme des „onirischen Erzählstils“ in biblischen Texten ist außerdem eine nachvollziehbare Entscheidung angesichts der überragenden Bedeutung, die die jüdisch-christliche Tradition dem Traumerleben beigemessen hat. Daraus ergibt sich folgende Hypothese: Sowohl der Evangelist als auch der Magische Realist greifen auf onirische Erzählstrukturen zurück, welche die Leser:innen in eine Welt führen, die an Träume erinnert. Der Unterschied liegt wohl im Medium.

Eine zusätzliche Anmerkung sei gestattet: Es wäre irreführend zu behaupten, dass das Johannesevangelium eine unverfälschte Form des Magischen Realismus repräsentiert. Vielmehr vereint das vierte Evangelium mehrere literarische Stile, deren Synthese ein Werk hervorbringt, das dem Magischen Realismus stark ähnelt. Man könnte vermutlich sagen: Das Johannesevangelium ist Magischer Realismus in *statu nascendi*. Dies legt nahe, dass wesentliche Merkmale der Avantgarde als eine Wiederbelebung älterer ästhetischer Phänomene betrachtet werden können, eine Erzählform, die sich über Jahrtausende hinweg „im Schlaf“ befand. Mit den

¹⁰⁰³ Siehe 3.3.1; 5.1.2.

¹⁰⁰⁴ Siehe 2.7.4.

¹⁰⁰⁵ Siehe dazu: Durst, Theorie der phantastischen Literatur, 129-176: Ders., Die sequentielle Lücke als Strukturmerkmal des Wunderbaren, 155-166.

literarischen Avantgarden ging also die Tradition keineswegs unter, denn sie war weiterhin von literarischen Archaismen mitbestimmt.¹⁰⁰⁶

10.1.2 Hermeneutische Chancen einer magisch-realistischen Lektüre (Wunderhermeneutik)

Die Wissenschaft misst Wundererzählungen an den Parametern der empirisch-rationalistischen Welterklärung.¹⁰⁰⁷ Das ist problematisch, weil Wunder per Definition diesen Parametern widersprechen. Ein Defragmentierungsprozess wird benötigt, welcher die Wundererzählungen in ein „brauchbares“ Kerygma und einen „unbrauchbaren“ mythologischen Anteil zerteilt. Infolge dieses Prozesses werden die realitätswidrigen Elemente *de facto* destruiert wie nutzloses Trägermaterial.¹⁰⁰⁸ Allzu lang ist in der wissenschaftlichen Theologie der Eindruck entstanden, die Sache mit den Wundern habe man dadurch im Griff.

Gegen diesen seit dem 19. Jahrhundert etablierten Umgang mit Wundererzählungen sind in den letzten Jahren Studien entstanden, die sich um die Rehabilitierung des Wunderbaren bemühen.¹⁰⁰⁹ Die Ansätze der *Neuen Wunderforschung* wirken der systematischen Bedrängung des Wunderbaren entgegen. Ästhetische Annäherungen profitieren von diesem Perspektivwechsel. Während die historisch-kritische Exegese darum bemüht ist, die Fremdartigkeit der Wunder zu überwinden, versuchen ästhetische Annäherungen, diese anzunehmen und ihr Potenzial neu zu entdecken und entfalten. Erst, wenn wir dem ausgeliefert werden, was sich gegen unseren Zugriff sperrt, dem Widerstand Raum lassen, kann sich vielleicht wieder eine neue, fruchtbare,

¹⁰⁰⁶ Ähnlich Birgit Lohkamp dazu: „Mit dem Auftreten der Avantgarde geht also die Tradition keineswegs unter. Jede Kulturepoche lebt aus dem Zusammenwirken von fortdauernden traditionswahrenden Kunstrichtungen und von den neuen Tendenzen der Avantgarde. So wird eine Zeit, die ihre »eigene Modernität« gefunden hat, immer noch von Archaismen mitbestimmt.“ (Malerei, 115).

¹⁰⁰⁷ Vgl. Zimmermann, Von der Wut des Wunderverstehens, 31.

¹⁰⁰⁸ Ruben Zimmermann dazu: „Obgleich niemand bestreiten wird, dass die Funktionen und hermeneutischen Potenziale der Wundererzählungen vielfältig sind, so stehen diese Deutungen doch in der Gefahr, die Übertragungsebene vom Ausgangsgegenstand abzutrennen. Die neutestamentliche Wundererzählung wird dann als ‚Bildtext‘ gelesen, der überhaupt nur entmythologisiert, übertragen, amplifiziert oder gleichnishaft zu verstehen sei.“ (Von der Wut des Wunderverstehens, 35).

¹⁰⁰⁹ Siehe dazu den Aufsatz von Bernd Kollmann: *Von der Rehabilitierung mythischen Denkens und der Wiederentdeckung Jesu als Wundertäter* (2014). Ähnlich: Alkier, *Jenseits von Entmythologisierung und Rehistorisierung*, 32; Ders., *Wen wundert was?*, 6.

dynamische Perspektive eröffnen.¹⁰¹⁰ Notwendig hierfür ist, sich auf die wesenseigene Fremdartigkeit der Wunder einzulassen, eben weil Wundererzählungen als „phantastische Tatsachenberichte“ (Zimmermann) auf Verständnissentzug angelegt sind.¹⁰¹¹ Das Gefühl der Befremdung gegenüber dem Unheimlichen ist also konstitutiv. Der rein ästhetische Zugang gestattet die Aussetzung der Frage nach ontologischer und historischer Genauigkeit. Dieser Schritt ist für die magisch-realistische Lektüre erforderlich, um die Vielfalt der Wirklichkeitsbilder in antiken und modernen Gesellschaften einzubeziehen.¹⁰¹² Es ermöglicht zudem, eine Lektüre auf Augenhöhe mit Wirklichkeitsbildern, die befremdlich wirken. Diese Erfahrung – ja, diese Lektüre ist eher eine Erfahrung als eine methodische Analyse – erfordert, dass Leser:innen sich von sich selbst entfremden. Oder wie es Paul Ricœur formuliert:

Mais la chose du texte ne devient mon propre que si je me désapproprie de moi, maître de lui-même, contre le soi, disciple du text.¹⁰¹³

Aber die Sache des Textes wird nur dann mein Eigenes, wenn ich mich von mir selbst entfremde, Meister über sich selbst, gegen das Selbst, Schüler des Textes.¹⁰¹⁴

Sich vom Empirismus zu distanzieren ist eine bewusste interpretative Entscheidung, die keineswegs auf mangelnde Kenntnis der wissenschaftlichen Methode zurückzuführen ist. Um das Territorium des Wunderbaren zu erkunden, das durch wissenschaftliche Messmethoden unzugänglich geworden ist, bleibt der Forschung keine andere Alternative als sich selbst „loszulassen“, wenn auch nur für einen kurzen Moment.

Die magisch-realistische Lektüre steht offenbar kunsthermeneutischen Methoden sehr nah. Eine solche experimentelle Lektüre vermag danach zu fragen, in welchen

¹⁰¹⁰ Vgl. Bühler, „Als Leser finde ich mich nur, indem ich mich verliere“: zur Einführung in die Hermeneutik Paul Ricœurs, 402-403.

¹⁰¹¹ Vgl. Zimmermann, Von der Wut des Wunderverstehens, 43: „In ihrer spezifischen Erzählweise als ‚faktuale Erzählung‘, die auf vergangene Ereignisse rekurriert, erzeugt sie mit den realitätsdurchbrechenden Inhalten, von denen sie ‚berichtet‘, eine Spannung, die beim Rezipienten zunächst nicht Verstehen und Klarheit, sondern explizit Staunen und Irritation auslöst.“

¹⁰¹² Siehe 6.1; 6.2.

¹⁰¹³ Das vollständige Zitat im Kontext: “Que l’appropriation n’implique pas le retour subreptice de la subjectivité souveraine, cela peut être attesté de la manière suivante: s’il reste vrai que l’herméneutique s’achève dans la compréhension de soi, il faut rectifier le subjectivisme de cette proposition en disant que *se* comprendre, c’est se comprendre *devant* le texte. Dès lors, ce qui est appropriation d’un point de vue est désappropriation d’un autre point de vue. Approprier, c’est faire que ce qui était étranger devient propre. Ce qui est approprié, c’est bien la chose du texte. Mais la chose du texte ne devient mon propre que si je me désapproprie de *moi*, *maître* de lui-même, contre le *soi*, *disciple* du text.” (Ricœur, *La critique herméneutique de l’idéalisme husserlien*, 54).

¹⁰¹⁴ * Übersetzung des Verfassers.

extensionalen Geltungsbereichen die johanneischen Wundererzählungen auftreten und welche unterschiedlichen Wirklichkeitsannahmen und Wahrheitsansprüche ihnen zugeordnet werden können.¹⁰¹⁵ Sie bewahrt zugleich vor dem vorschnellen Messen der biblischen Wundergeschichten am Erfahrungshorizont unserer modernen westlichen Kultur.¹⁰¹⁶ Daraus folgt auch die Erkenntnis, dass der Text einen umfassenden Horizont an Deutungsmöglichkeiten hat und sich als ein äußerst vielschichtiges Buch erweist, „mit dessen Lektüre man nie zu Ende kommt, weil sie ständig neue Möglichkeiten eröffnet“¹⁰¹⁷.

Die magisch-realistische Interpretation ist schließlich eine analoge Antwort auf Probleme, mit denen sich auch die Avantgarden konfrontieren mussten. Denn die Avantgarde – zu denen ja der moderne Magische Realismus gehört – entstand als Antwort auf eine zunehmend unglaublich wirkende Wirklichkeit.¹⁰¹⁸ Anstatt zu versuchen, die Absurdität der Wirklichkeit zu verdrängen oder zu rationalisieren, begannen die Avantgardisten sie nachzuahmen.¹⁰¹⁹ Die daraus entstandenen Darstellungen wirkten zunächst befremdlich, entsprechend einer Realität, die auch so empfunden wurde. Die avantgardistischen Abstraktionen weichen also bewusst von kanonischen Wirklichkeitsbildern ab, mit denen die Künstler:innen die erlebte Wirklichkeit nicht länger identifizieren konnten.

10.1.3 Die frühchristliche Literatur als eine Form des literarischen Realismus (Gattungstheorie)

Die Forderung, alternative Realitätssichten gleichberechtigt zu behandeln, wird im aktuellen Wissenschaftsdiskurs laut.¹⁰²⁰ Diese Stimmen kamen zuerst aus dem Postkolonialismus, der als eine Minderheit innerhalb akademischer Kreise die

¹⁰¹⁵ Vgl. Alkier, *Jenseits von Entmythologisierung und Rehistorisierung*, 46.

¹⁰¹⁶ Vgl. Kollmann, *Von der Rehabilitierung mythischen Denkens und der Wiederentdeckung Jesu als Wundertäter*, 25.

¹⁰¹⁷ Thyen, *Das Johannesevangelium als literarisches Werk*, 352.

¹⁰¹⁸ Siehe 7.2.6.

¹⁰¹⁹ Die Absurdität des Krieges ist ein rekurrentes Motiv in der Kunst. Es gibt zahlreiche Beispiele dafür. Aus dem 20. Jh. etwa Franz Radziwill, *Flandern – Wohin in dieser Welt?* oder Picassos *Guernica*.

¹⁰²⁰ Siehe dazu: Kollmann, *Von der Rehabilitierung mythischen Denkens und der Wiederentdeckung Jesu als Wundertäter*, 13-15 (2.5. Respektierung des andersartigen Wirklichkeitsverständnisses der antiken Texte).

„Verwissenschaftlichung“ der Welt als hegemonischen Prozess kritisiert und vor ihren Gefahren gewarnt hat. Seit einigen Jahren wachsen aber auch in theologischen Kreisen die Bedenken gegenüber einer naturwissenschaftlichen „epistemischen Monopolisierung“. Man erkennt allmählich wie – bewusst oder unterbewusst – die Wissenschaft alternativen Weltbildern herablassend begegnet, aus der Überzeugung heraus, eine bessere und fortschrittlichere Sicht der Realität zu haben. Der Empirismus der religionsgeschichtlich interessierten Exegese ist davon nicht befreit. Sie hat sich als eine voreingenommene Herangehensweise erwiesen, die die Komplexität antiker und moderner Wirklichkeitsbilder oft verkennt und/oder reduziert. In ihrem gemeinsam verfassten Artikel *Wundergeschichten als fremde Welten lesen lernen* (1998) plädieren Stefan Alkier und Bernhard Dressler für ein Umdenken in diesem Punkt:

Wir dürfen in die biblischen Geschichten nicht unser kulturelles Wissen, nicht unsere Rationalismen und auch nicht unsere Empfindungen eintragen, wenn die biblischen Erzählungen wirklich *biblische* Erzählungen bleiben sollen und wir sie nicht unnötigerweise erzählen lassen, was wir eh schon wissen und immer schon gedacht haben. Aus semiotischer Sicht sind rein identifikatorische Lektüren in der gegenwärtigen Schul- und Gesellschaftssituation in Frage zu stellen. Sie begegnen den fremden Welten nicht, sondern okkupieren sie.¹⁰²¹

Im gegenwärtigen postsäkularen Zeitalter gehöre mitunter zu den wichtigsten Aufgaben der Theologie – so Stefan Alkier –, das „Wirklichkeitsverständnis christlichen Glaubens als Alternative zu monistischen empiristischen und ökonomistischen Realitätskonzepten, argumentativ und interdisziplinär kommunizierbar in den öffentlichen Diskurs einzubringen“¹⁰²².

Unter den vielen Argumenten, die bereits zur Unterstützung dieser Position genannt worden sind, sticht der ökumenische Ansatz hervor. Der Glaube an die Historizität und Faktizität von Wundern ist bis heute tief verankert in der Kosmovision breiter Teile der modernen Gesellschaften.¹⁰²³ Dazu gehört freilich das Christentum in allen seinen Formen. Weltweit wird zu Gott für die Genesung von Krankheit, die Rettung aus jeglicher Not oder für den Weltfrieden gebetet. Anders gesagt: Für göttliches Einwirken auf die „Welt“. Diese Hoffnung setzt eine Wirklichkeitsvorstellung voraus,

¹⁰²¹ Alkier / Dressler, *Wundergeschichten als fremde Welten lesen lernen*, 183.

¹⁰²² Alkier, *Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?*, 536.

¹⁰²³ Siehe 6.1.2.

die jedem frühchristlichen Wunderereignis zugrunde liegt. Ausgerechnet aber die Theologie kann heute mit diesen fremd gewordenen Vorstellungen wenig anfangen.

Weltanschauung und Wunderglaube sind wichtige Kriterien für die Analyse literarischer Gattungen. Angesichts des Fehlens eines allgemeingültigen Konzepts für das Kriterium „Realität“ unterliegt die Einordnung eines Werkes als realistische oder nicht-realistische Literatur naturgemäß einem dynamischen und perspektivabhängigen Prozess. Was als realistisch gelten kann, ist aber stark von Perspektiven abhängig, die oft miteinander in Konflikt stehen. Hinzu kommt, dass die Literatur ein Verfahrenssystem ist, dem der Maßstab objektiver Wirklichkeitskriterien (etwa im Sinne naturwissenschaftlicher Fakten) unangemessen ist.¹⁰²⁴ An dieser Stelle sei an die Arbeitsdefinition zur realistischen Literatur erinnert:

Arbeitsdefinition: Realistische Erzählungen sind mimetische Erzählungen, die die textexterne Realität nachahmen. Sie schildern Szenen und Ereignisse, die den allgemeinen Lebenserfahrungen einer jeweiligen Lesergemeinschaft entsprechen.¹⁰²⁵

Als historische Berichte konzipiert, sind frühchristliche Texte Zeugnisse erlebter Wirklichkeit.¹⁰²⁶ Sie sind – mit Erich Auerbach – „realistische Werke ernsten Stils und Charakters“¹⁰²⁷. Der kontextsensible Umgang mit unterschiedlichen kulturellen Ausdrucksweisen erfordert eine obligatorische Berücksichtigung der Selbstverständnisse dieser Werke sowie ihrer Bezugssysteme. Die Konzeptualisierung der literarischen Gattung „Realismus“ als ein *observer relative* Phänomen¹⁰²⁸ wird dieser Sensibilität gerecht. Eine Annäherung sowohl der frühchristlichen Literatur als auch des Magischen Realismus an die Gattung „Realismus“ stellt einen Versuch dar, der Daseinsberechtigung von Ausdrucksformen alternativer

¹⁰²⁴ Vgl. Durst, Das begrenzte Wunderbare, 11.

¹⁰²⁵ Siehe 1.4.1.

¹⁰²⁶ Ruben Zimmermann dazu: „Sie sind Texte, die auf eine erlebte Wirklichkeit referieren, die die Jesusgeschichte als Geschehen der Vergangenheit voraussetzen. Sie sind zunächst also faktuale Erzählungen.“ (Geschichtstheorien und Neues Testament, 435).

¹⁰²⁷ Auerbach, Mimesis, 517.

¹⁰²⁸ *Observer relativity* ist ein aus der Physik stammendes Konzept (spezielle Relativitätstheorie). Physiker:innen verwenden den Begriff „Beobachter“ als Abkürzung für einen bestimmten Bezugsrahmen, von dem aus eine Reihe von Objekten oder Ereignissen gemessen werden. In bestimmten Fällen ist es möglich, dass Beobachter:innen in unterschiedlichen Raum-Zeit-Positionen Phänomene anders wahrnehmen können und entsprechend beurteilen. Obwohl die Beschreibungen völlig unterschiedlich sein können, können beide richtig sein, je nach Perspektive.

Wirklichkeitserschließung Nachdruck zu verleihen.¹⁰²⁹ Die Einteilung der realistischen Literatur in Haupt- und Untergattungen (wie es bei der phantastischen Literatur üblicherweise der Falls ist¹⁰³⁰) ist hier von Vorteil. Zu den Untergattungen der Hauptgattung „Realismus“ gehören meines Erachtens *der anthropologisch verankerte Magische Realismus* (der vom europäischen Magischen Realismus zu unterscheiden ist¹⁰³¹) wie auch weitere Literaturformen, die im eigenen Verständnis realistisch sind (dabei ist es wichtig zu bedenken, dass wir mit einem Konzept der Literatur arbeiten, das zur textexternen Wirklichkeit in einem Verhältnis relativer Autonomie steht¹⁰³²).

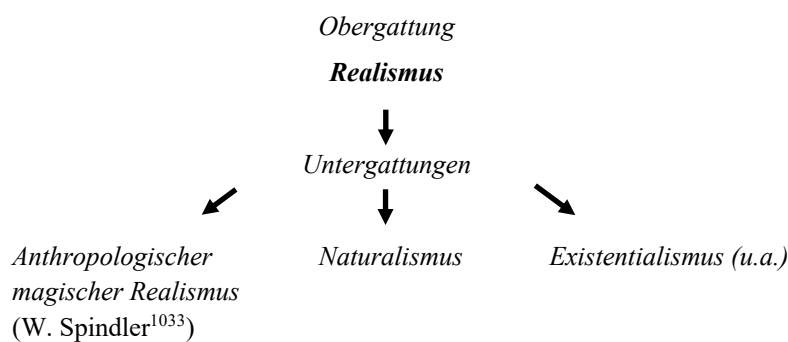


Abbildung 4: Anthropologischer Magischer als Untergattung des Realismus

Eine Einordnung der frühchristlichen Literatur als Untergattung des literarischen Realismus bedeutet nicht, seine Affinität zum Exzentrischen zu leugnen. Es bedeutet auch nicht, Szenen wie den Wundererzählungen einen historischen Status zuzusprechen (das wäre ohnehin ein *sacrificium intellectus*¹⁰³⁴). Wir haben es aber, wohlgemerkt, nicht mit Taten, sondern mit literarischen Szenen zu tun. Schließlich ist es nicht Aufgabe der Gattungstheorie, die ontologische Aussagekraft oder Akkuratheit der Literatur zu beurteilen. Wohl aber ist sie dazu verpflichtet, den Dialog mit alternativen Wirklichkeitsdiskursen auf Augenhöhe zu führen. Dies gilt ebenfalls für die wissenschaftliche Theologie, die aber als Wissenschaft, spontane Heilungen, himmlische Fahrten oder Auferstehung von den Toten unmöglich als „reale“

¹⁰²⁹ Vgl. Alkier, Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, 543.

¹⁰³⁰ Siehe 2.4.

¹⁰³¹ Siehe 2.4.

¹⁰³² Durst, Das begrenzte Wunderbare, 11; Siehe 1.4.1.

¹⁰³³ Vgl. Spindler, Magic realism: A Typology, 80.

¹⁰³⁴ Vgl. Bultmann, Neues Testament und Mythologie, 17.

Begebenheiten betrachten kann. Das Problem liegt aber nicht am Phänomen selbst. Im Zuge der Verwissenschaftlichung ihrer Methoden steht ausgerechnet die Theologie vor der Herausforderung, keine Werkzeuge zur Verfügung zu haben, um das unwissenschaftliche Phänomen „Wunder“ zu erschließen. Oder in den Worten von García Márquez:

Es ist verständlich, dass die rationalen Talente auf dieser Seite der Welt, die sich in der Betrachtung ihrer eigenen Kulturen erheben, sich ohne gültige Methode gefunden haben, um uns zu interpretieren. Es ist verständlich, dass sie darauf bestehen, uns mit demselben Maß zu messen, mit dem sie sich messen, ohne daran zu denken, dass die Verwüstungen des Lebens nicht für alle gleich sind [...].¹⁰³⁵

¹⁰³⁵ Ausschnitt aus *La soledad de america latina* (Siehe 6.1.)

Literatur

Primärliteratur und Romane

Augustinus, Der Gottesstaat. (De Civitate Dei). Zweiter Band, Buch XV-XXII, in deutscher Sprache von Carl Johann Perl. Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn (u.a.) (1979)

Breton, A., Erstes Manifest des Surrealismus (1924), in: Die Manifeste des Surrealismus. Deutsch von Ruth Henry, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt (1968), 11-29.

Cardenal, E., El Evangelio en Solentiname. Ed. Sígueme, Salamanca (1979).

Carpentier, A., El reino de este Mundo. Prólogo de Guillermo Samperio, Ed. Lectorum, México / Miami / Buenos Aires (2010).

Cortés, H., Cartas de relación de la Conquista de México. Colección austral N.º 547. Espasa-Calpe Mexicana, Madrid (⁵1970).

Cortés, H., Die Eroberung Mexikos. Drei Berichte von Hernán Cortés an Kaiser Karl V. Mit 112 Federlithographien von Max Slevogt. Herausgegeben von Claus Littscheid und übersetzt von Mario Spiro, Insel Taschenbuch 393, Frankfurt a.M. (1980).

Cortés, H., Die Eroberung von Mexiko. Eigenhändige Berichte von Cortéz an Kaiser Karl V. Herausgegeben von Dr. Ernst Schultze, Gutenberg- Verlag, Hamburg (1907).

Elberfelder Bibel (ELB) 2006, SCM R.Brockhaus, Witten/Holzgerlingen (2006).

García Márquez, G., Cien años de soledad. Edición conmemorativa de la real academia española, Barcelona (⁵2017).

García Márquez, G., Cien años de soledad. Edición de Jacques Joset. Ediciones Catedra, Madrid (1996).

García Márquez, G., Hundert Jahre Einsamkeit (ungekürzte Ausgabe), Übersetzt von Curt Meyer-Clason, Deutscher Taschenbuch Verlag, München (¹³1993).

Grass, G., Die Blechtrommel. Danziger Trilogie 1, Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt a.M. (³1988).

Hume, D., An Enquiry concerning Human Understanding. Edited by Tom L. Beauchamp, Oxford University Press Inc., New York (1999).

Ignatius von Antiochia, Brief an Polykarp, in: Paulsen, H., Die Briefe des Ignatius von Antiochia und der Brief des Polykarp von Smyrna. Zweite, neubearbeitete Auflage der Auslegung von Walter Bauer. J.C.B Mohr (Paul Siebeck), Tübingen (1985).

Novum Testamentum Graece (Nestle-Aland), Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart (²⁸2012).

Spinoza, B., Theologisch-politischer Traktat. Übertragen und mit Einleitung, Anmerkungen und Registern versehen von Carl Gebhardt, Vierte Auflage der philosophischen Bibliothek Bd. 93, Verlag von Felix Meiner, Leipzig (1922).

Sekundärliteratur

Monographien

- Alkier, S., Wunder und Wirklichkeit in den Briefen des Apostels Paulus. Ein exegetischer Beitrag zu einem Wunderverständnis jenseits von Entmythologisierung und Rehistorisierung, WUNT 134, Mohr Siebeck, Tübingen (2001).
- Angulo, M., Magic Realism. Social Context and Discourse, Garland Publ., New York (1995).
- Annette, S., Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres, Winter Verlag, Heidelberg (2005).
- Apuleyo Mendoza, P. / García Márquez, G., El Olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, Ed. Bruguera, Barcelona (1982).
- Apuleyo Mendoza, P. / García Márquez, G., Der Geruch der Guayave. Gespräche mit Plinio Apuleyo Mednoza. Deutsch von Tom Koenigs, Kiepenheuer & Witsch, Köln (1983).
- Arnau, C., El mundo mítico de Gabriel García Márquez, Ed. Península, Barcelona (²1975).
- Asturias, M., "El Problema social del indio y otros textos". Recogidos y presentados por Claude Couffon. Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispániques, Paris (1971).
- Attebery, B., Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth, Oxford University Press, New York (2014).
- Auerbach, E., Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Narr Francke Attempo Verlag, Tübingen (¹2015).
- Aust, H., Literatur des Realismus, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart / Weimar (³2000).
- Backhaus, K. / Häfner, G., Historiographie und fiktionales Erzählen. Zur Konstruktivität in Geschichtstheorie und Exegese, BThST 86, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (2007).
- Barbetta, M.C., Poetik des Neo-Phantastischen. Patrick Süskinds Roman „Das Parfüm“, Königshausen & Neumann, Würzburg (2002).
- Bauckham, R., Gospel Woman. Studies of the Named Women in the Gospels, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan (2002).
- Bauckham, R., Jesus and the Eyewitnesses. The Gospels as Eyewitness Testimony, Grand Rapids, Michigan (2006).
- Bauerkämper, A., Ein Vergleich magisch-realistischer Erzählverfahren in „Hundertjähre“ von Günter Grass und Gabriel García Márquez „Cien años de soledad“. Auf der Suche nach einer wunderbaren Wirklichkeit, Grin Verlag, München (2010).
- Becker, J., Das Evangelium nach Johannes. Kapitel 1-10, Gütersloher Verlagshaus / Echter Verlag, Würzburg (1979).
- Becker, J., Das Evangelium nach Johannes. Kapitel 11-21, Gütersloher Verlagshaus / Echter Verlag, Würzburg (²1984).
- Becker, M., Wunder und Wundertäter im frührabbinischen Judentum. Studien zum Phänomen und seiner Überlieferung im Horizont von Magie und Dämonismus, WUNT II/144, Mohr Siebeck, Tübingen (2002).
- Bennema, C., A Theory of Character in New Testament Narrative, Fortress Press, Minneapolis (2014).

- Bennema, C., *Encountering Jesus. Character Studies in the Gospel of John*, Fortress Press, Minneapolis (2014).
- Berger, K., *Formgeschichte des Neuen Testaments*, Quelle & Meyer, Heidelberg (1984).
- Berger, K., *Im Anfang war Johannes. Datierung und Theologie des vierten Evangeliums*. Quell Verlag, Stuttgart (1997).
- Bergmeier, R., *Zwischen Synoptikern und Gnosis – ein viertes Evangelium. Studien zum Johannesevangelium und zur Gnosis (NTOA/StUNT 108)*, Göttingen (2015).
- Bittner, W.J., *Jesu Zeichen im Johannesevangelium. Die Messias- Erkenntnis im Johannesevangelium vor ihrem jüdischen Hintergrund*, WUNT II/26 , Mohr Siebeck, Tübingen (1987).
- Blackburn, B., *Theios Aner and the Markan Miracle Tradition. A Critique of the *Theios Aner* Concept as an Interpretative Background of the Miracle Traditions Used by Mark*, WUNT 2/40, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen (1991).
- Bowers, M.A., *Magic(al) Realism*, Routledge, London 2004.
- Burridge, R.A., *Four Gospel, One Jesus? A Symbolic Reading*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan (1994).
- Byrskog, S., *Story as History- History as Story: The Gospel Tradition in the context of Ancient Oral History*, WUNT 123, Mohr Siebeck, Tübingen (2000).
- Carpentier, A., *De lo real maravilloso americano*, Universidad autónoma de México, México D.F. (2004).
- Carrillo, G.D., *La narrativa de Gabriel García Márquez (Ensayos de interpretación)*, Ed. de arte y bibliofilia, Madrid (1975).
- Cartín de Guier, E., *Una interpretación de Cien años de soledad*, Ed. Costa Rica, San José (1981).
- Chanady, A., *Magical Realism and the Fantastic. Resolved versus Unresolved Antinomy*, Garland Publishing, Ney York & London (1985).
- Chiampi, I., *El Realismo Maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Ed.Monte Avila, Caracas (1983).
- Culpepper, A., *Anatomy of the Fourth Gospel. A Study in Literary Design*, Fortress Press, Philadelphia (1983).
- Dibelius, M., *Die Formgeschichte des Evangeliums*, Mohr Siebeck, Tübingen (21933).
- Dormeyer, D., *Das Neue Testament im Rahmen der Antiken Literaturgeschichte. Eine Einführung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1993).
- Drewermann, E., *Tiefenpsychologie und Exegese, Bd. II Die Wahrheit der Werke und der Worte. Wunder, Vision, Weissagung, Apokalypse, Geschichte, Gleichnis*, Walter Verlag, Olten (61990).
- Dubost, F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles)*. L' Autre, l' Ailleurs, l' Autrefois, Ed. Slatkine, Genève (1991).
- Durst, U., *Das begrenzte Wunderbare. Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Erzähltexten und in Texten des „Magischen Realismus“*, Lit Verlag, Berlin (2008).
- Durst, U., *Theorie der phantastischen Literatur*, Lit Verlag, Berlin (22010).

- Eisen, U., Die Poetik der Apostelgeschichte. Eine narratologische Studie. *Novum Testamentum et Orbis Antiquus / Studien zur Umwelt des Neuen Testaments*, Bd. 058, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2006).
- Ertler, K.-D., Kleine Geschichte des lateinamerikanischen Romans. Strömungen – Autoren – Werke, Gunter Narr Verlag, Tübingen (2002).
- Fernández-Braso, M., La soledad de Gabriel García Márquez (Una conversación infinita), Ed. Planeta, Barcelona (1972).
- Finnern, S., Narratologie und biblische Exege. Eine integrative Methode der Erzählanalyse und ihr Ertrag am Beispiel von Matthäus 28, WUNT II/285, Mohr Siebeck, Tübingen (2010).
- Finnern, S./Rüggemeier, J., Methoden der neutestamentlichen Exegese. Ein Lehr- und Arbeitsbuch (2016), UTB 4212, Tübingen (2016).
- Fluck, A., „Magischer Realismus“ in der Malerei des 20. Jahrhunderts, in: *Europäischen Hochschulschriften Reihe XXVIII Kunstgeschichte* Bd. 197, Peter lang Verlag, Frankfurt a.M. [u.a.] (1994).
- Frazer, J.G., The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, The Macmillan Company Ed., New York (1925).
- Frei, H., The Eclipse of Biblical Narrative. A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics (1974), 124-154., Yale University Press, New Haven (1974).
- Frey, J., Die johanneische Eschatologie, Bd. II. Das johanneische Zeitverständnis, WUNT 110, Mohr Siebeck, Tübingen (1998).
- Gadamer, H.-G., Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. *Gesammelte Werke I*, Mohr Siebeck, Tübingen (51986).
- Genette, G., Fiktion und Diktion. Aus dem Französischen von Heinz Jatho, Wilhelm Fink Verlag München (1992).
- Haarmann, H., Die Gegenwart der Magie. Kulturgeschichtliche und zeitkritische Betrachtungen, Campus Verlag, Frankfurt / New York (1992).
- Hamburger, K., Die Logik der Dichtung. Zweite, stark veränderte Auflage, Ernst Klett Verlag Stuttgart (21968).
- Hamburger, K., Wahrheit und ästhetische Wahrheit, Klett-Kotta Verlag, Stuttgart (1979).
- Harnack, A., Das Wesen des Christentums. Sechzehn Vorlesungen von Studierenden aller Fakultäten im Wintersemester 1899/1900 an der Universität Berlin gehalten, J.C. Hinrich'sche Buchhandlung, Leipzig (1902).
- Hegerfeldt, A.C., Lies that Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain, Rodopi, Amsterdam / New York (2005).
- Horsley, R./ Thatcher, T., John, Jesus and the renewal of Israel, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan / Cambridge U.K. (2013).
- Hutcheon, L., The Politics of Postmodernism. Routledge, London and New York (1989).
- Imbert Anderson, E., El realismo magico y otros ensayos, Ed. Monte Avila, Caracas (1976).
- Imberger, H., Gabriel García Márquez. Die Magie der Wirklichkeit. Biographie, Artemis und Winkler, Düsseldorf (2003).
- Janik, D., Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz, Niemeyer, Tübingen (1976).

- Kahl, W., *New Testament Miracle Stories in their Religious-Historical Setting. A Religionsgeschichtliche Comparison from a Structural Perspective*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (1994).
- Käsemann, E., *Jesu letzter Wille nach Johannes 17*. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen (1966).
- Kirsch, A., *Weltanschauung als Erzählkultur. Zur Konstruktion von Religion und Sozialismus in Staatsbürgerkundeschulbüchern der DDR*, CSRRW Bd. 2, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2016).
- Kline, C., *Los orígenes del Relato. Los Lazos de ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, Ed. Ceiba, Colombia (1992).
- Kollert, G., *Phantasie, Phantastik, Fantasy - Erzählte Welten zwischen Romantik und neuem Mythos*, Dornach, Verlag am Goetheanum (2010).
- Kollmann, B., *Neutestamentliche Wundergeschichten. Biblisch-theologische Zugänge und Impulse für die Praxis*, W. Kohlhammer Stuttgart (2002).
- Koschorke, A., *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Fischer Verlag, Frankfurt a.M. (2012).
- Kreuzer, S., *Traum und Erzählen in der Literatur, Film und Kunst*, Fink Verlag, Paderborn (2014).
- Kulin, K., *Creación mítica en la obra de García Márquez*, Ed. de la Academia de Ciencias de Hungría, Budapest (1980).
- Kumlehn, M., *Geöffnete Augen – gedeutete Zeichen. Historisch-systematische und erzähltheoretisch-hermeneutische Studien zur Rezeption und Didaktik des Johannesevangeliums in der modernen Religionspädagogik*, Walter de Gruyter, Berlin (2007).
- Labahn, M., *Jesus als Lebensspender: Untersuchungen zu einer Geschichte der johanneischen Tradition anhand ihrer Wundergeschichten*, BZNW 98, Walter der Gruyter, Berlin/New York (1999).
- Lachmann, R., *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, vol. 1578, Frankfurt a.M. (2002).
- Lamping, D., *Internationale Literatur. Eine Einführung in das Arbeitsgebiet der Komparatistik*, UTB, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2013).
- Leine, T., *Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne. Paradoxien einer Poetik der Mitte*, Studien zur deutschen Literatur Bd. 215, Walter de Gruyter, Berlin / Boston (2018).
- Lovecraft, H.P., *Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik*. Aus dem Amerikanischen von Michael Koseler, Suhrkamp Taschenbuch 2422, Frankfurt a.M. (1995).
- Luck, G., *Magie und andere Geheimlehren in der Antike*, Verlag Kröner, Stuttgart (1990).
- Márquez Rodríguez, A., *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, Siglo Veintiuno Editores, México [e.o.] (1982).
- Marzin, F., *Die phantastische Literatur: Eine Gattungsstudie*, Peter Lang Verlag, Frankfurt a.M / Bern (1982).
- Maturana, H. R., *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie. Autorisierte deutsche Fassung von Wolfram K. Köck*, Driedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig / Wiesbaden (1982).
- Mesters, C., *Flor sem defesa. Uma explicação da Bíblia a partir do povo*, Vozes, Petrópolis (2018).

- Most, G., Der Finger in der Wunde. Die Geschichte des ungläubigen Thomas [deutsche Ausgabe], C.H. Beck Verlag, München (2007).
- Meiser, M., Die Reaktion des Volkes auf Jesus. Eine redaktionskritische Untersuchung zu den synoptischen Evangelien, BZNW 96, de Gruyter, Berlin/New York (1998).
- Nocun, K. / Lamberty, P., Fake Facts. Wie Verschwörungstheorien unser Denken bestimmen, Quadriga Verlag, Köln (2020).
- O’Keefe, D.L., Stolen Lightning. The Social Theory of Magic. Vintage Books, New York (1983).
- Ploetz, D., Gabriel García Márquez: Leben und Werk, Kiepenheuer & Witsch, Köln (2010).
- Popp, Th., Grammatik des Geistes. Literarische Kunst und theologische Konzeption in Johannes 3 und 6, Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig (2001).
- Popper, K., Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf, Deutsche Fassung der 4. verbesserten und ergänzten Auflage, nach einer Übersetzung von Hermann Vetter, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg (1984).
- Powell, M. A., What is Narrative Criticism?, Fortress Press, Minneapolis (1990).
- Rabkin, E.S., Fantastic Worlds. Myths, Tales, and Stories, Oxford University Press, Oxford [a.o] (1979).
- Ricoeur, P., Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit. Aus dem Französischen von Andreas Knop. Wilhelm Fink Verlag, München (1991).
- Roh, F., Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei, Klinkhardt & Biermann, Leipzig (1925).
- Rose, C., Theologie als Erzählung im Markusevangelium. Eine narratologisch – rezeptionsästhetische Untersuchung zu Mk 1,1-15, WUNT 236, Mohr Siebeck, Tübingen (2007).
- Roth, G., Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen, Suhrkamp, Frankfurt a.M. (1994).
- Saldívar, D., Reise zum Ursprung. Eine Biographie über Gabriel García Márquez. Aus dem Spanischen von Vera Gerling, Ruth Wucherpfennig, Barbara Romeiser und Merle Godde, Kiepenheuer & Witsch, Köln (1998).
- Sanfuentes, O., Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso, Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago (2009).
- Scheffel, M., Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung, Stauffenberg Verlag, Tübingen (1990).
- Schneidewind, F., Mythologie und phantastische Literatur, Oldib Verlag, Norderstedt (2008).
- Segall, M., Career building through fan fiction writing: new work based on favorite fiction, The Rosen Publishing Group, New York (2008).
- Stern, J.P., On Realism, Routledge, London (1973).
- Stibbe, M.W.G, John as Storyteller. Narrative Criticism and the Fourth Gospel, SNTS Monograph Series 73, Cambridge (1992).
- Strauß, D.F., Das Leben Jesu. Kritisch bearbeitet, Erster Band, Verlag C.F. Osiander, Tübingen (1835).

- Strausfeld, Aspekte des neuen lateinamerikanischen Romans und ein Modell: „Hundert Jahre Einsamkeit (Gabriel García Márquez)“, Herbert und Peter Lang, Bern/Frankfurt a.M. (1976).
- Strich, F., Deutsche Klassik und Romantik. Oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich, Meyer und Jessen Verlag, München (²1924).
- Subbotsky, E.V., Foundations of the Mind. Children's Understanding of Reality. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts (1993).
- Sundermeier, T., Den Fremden verstehen. Eine praktische Hermeneutik, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (1996).
- Theißen, G., Urchristliche Wundergeschichten. Ein Beitrag zur formgeschichtlichen Erforschung der synoptischen Evangelien, StNT 8, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (1974).
- Theißen, G., Winter, D., Die Kriterienfrage in der Jesusforschung. Vom Differenz- zum Plausibilitätskriterium, NTOA 34, Vandenhoeck, Göttingen (1997).
- Todorov, T., Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur, Klaus Wagenbach, Berlin (2013).
- Tovey, D., Narrative Art and Act in the Fourth Gospel. Journal for the Study of the New Testament, Supplement Series 151, Sheffield Academic Press, Sheffield (1997).
- Uslar-Pietri, A., Letras y hombres de Venezuela, Ed. Edime, Caracas / Madrid (1958).
- Vargas Llosa, M., García Márquez: Historia de un deicidio, Montes Avila Editores, Barcelona / Caracas (1971).
- Weiß, W., Zeichen und Wunder. Eine Studie zu der Sprachtradition und ihrer Verwendung im Neuen Testament. Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament. Bd. 67, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (1995).
- Welck, C., Erzählte Zeichen. Die Wundergeschichten des Johannesevangeliums literarisch untersucht. Mit einem Ausblick auf Joh 21, WUNT II/69, Mohr Siebeck, Tübingen (1994).
- White, H., Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, The Johns Hopkins University Press, Baltimore / Maryland (1973).
- Wrede, D.W., Charakter und Tendenz des Johannesevangeliums, Paul Siebeck, Tübingen und Leipzig (1903).
- Wucherpfennig, A., Heracleon Philologus. Gnostische Johannesexegese im zweiten Jahrhundert, WUNT 142, Mohr Siebeck, Tübingen (2002).
- Wünsch, M., Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen, Wilhelm Fink Verlag, München (1991).
- Zakovitch, Y., The Concept of the Miracle in the Bible, Trans. Shmuel Himmelstein, Broadcast University Series, Galei Zahal – Tel Aviv University, Tel Aviv (1991).
- Zimmermann, H., Trivialliteratur? Schema – Literatur! Entstehung, Formen, Bewertung, Kohlhammer, Stuttgart [u.a.] (²1982).
- Zipfel, F., Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft, F. Erich Schmidt Verlag, Berlin (2001).
- Zumstein, J., Das Johannesevangelium. Übersetzt und erklärt von Jean Zumstein, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2016).

Sammelbände

- Bauer, E. / Schetsche, M. (Hg.), Alltägliche Wunder. Erfahrungen mit dem Übersinnlichen – wissenschaftliche Befunde, Ergon Verlag, Würzburg (2011).
- Bhabha, H.K. (Hg.), Nation and narration, Ed. Routledge, London (31994).
- Bieringer, R / Pollefeyt, D. / Vandecasteele-Vanneuville, F. (Ed.), Anti-Judaism and the Fourth Gospel, John Knox Press, Louisville, KY (2001).
- Brinkmann, R. (Hg.), Begriffsbestimmung des literarischen Realismus, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1969).
- Culpepper, A. / Segovia, F. (Hg.), The Fourth Gospel from a Literary Perspective, Semeia 53, Society of Biblical Literature, Atlanta, GA (1991).
- Drews, W. / Oesterle, J. (Hg.), Transkulturelle Komparatistik. Beiträge zu einer Globalgeschichte der Vormoderne, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig (2009).
- Fischer, J. / Thomsen, Ch. (Hg.), Phantastik in Literatur und Kunst, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1980).
- Frey, J. / Schnelle, U., (Hg.), Kontexte des Johannesevangeliums. Das vierte Evangelium in religions- und traditionsgeschichtlicher Perspektive, WUNT 175, Mohr Siebeck, Tübingen (2004).
- Frey, J./ Poplutz, U., Narrativität und Theologie im Johannesevangelium, BThST 130, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (2012).
- Funk, W. / Krämer, L. (Hg.), Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion, Transcript Verlag, Bielefeld (2011).
- Halbig, Ch. / Suhm, Ch. (Hg.), Was ist wirklich. Neuere Beiträge zu Realismusdebatten in der Philosophie. Ontos Verlag, Frankfurt a.M. – Lancaster (2004).
- Heinrich, D. / Iser, W. (Hg.), Funktionen des Fiktiven. Wilhelm Fink Verlag, München (1983).
- Hömke, N. / Baumbach, M. (Hg.), Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur, Winter Verlag, Heidelberg (2006).
- Hunt, S. / Francois Tolmie, D. / Zimmermann, R. (Ed.), Character Studies in the Fourth Gospel Narrative Approaches to Seventy Figures in John, WUNT 314, Mohr Siebeck, Tübingen (2013).
- Janich, P. (Hg.), Wechselwirkungen. Zum Verhältnis von Kulturalismus, Konstruktivismus und Phänomenologie, Königshausen & Neumann, Würzburg (1998).
- Joset, J., Gabriel García Márquez: coetáneo de la eternidad. Biblioteca Hispanoamericana y Española de Amsterdam 5, Editions Rodopi, Amsterdam (1984).
- Klein, C. / Martínez, M. (Hg.), Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens, J.B. Metzler, Stuttgart (2009).
- Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014).
- Krah, H. / Ort, C.-M. Ort (Hg.), Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – Realistische Imaginationen? Ludwig Verlag, Kiel (2002).
- Kreuzer, S. / Durst, U. (Hg.), Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur, Wilhelm Fink, München/Paderborn (2018).

Lamping, D./ Weber, D. (Hg.), *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Ein Symposium, Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft, Nr. 4, Wuppertal* (1990).

Laemmle, (Hg.), *Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach Einem Literarischen Begriff*, edition text + kritik Verlag, München (1976).

Luther, S. / Röder, J. / Schmidt, E.D. (Hg.), *Wie Geschichten Geschichte schreiben. Frühchristliche Literatur zwischen Faktualität und Fiktionalität, WUNT II/395, Mohr Siebeck, Tübingen* (2015).

Mader, E./ Dabringer, M. (Hg.), *Von der realen Magie zum Magischen Realismus. Weltbild und Gesellschaft, ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Instituts, Bd. 2, Brandes & Apse, Frankfurt a.M.* (1999).

Neumann, K., *Das Fremde verstehen - Grundlagen einer kulturalanthropologischen Exegese Untersuchungen zu paradigmatischen mentalitätsgeschichtlichen, ethnologischen und soziologischen Zugangswegen zu fremden Sinnwelten (2 Bde.)*. Lit Verlag, Münster, Hamburg, London (2000).

Parkinson Zamora, L. / Faris, W. (Hg.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London (2019).

Powell, M. A. (Hg.), *The Bible and Modern Literary Criticism. A Critical Assessment and Annotated Bibliography*, Green Wood Press, New York [u.a.] (1992).

Reinhartz, A., *The Word in the World. The Cosmological Tale in the Fourth Gospel*, Scholars Press, Atlanta / Georgia (1992).

Roas, D. (Hg.), *Teorías de lo Fantástico*, Arco/Libros, Madrid (2001).

Rössner, M. (Hg.), *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*, J.B. Metzler, Stuttgart / Weimar (2007).

Ruthner, C. / Reber, U. / May, M. (Hg.), *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*. Francke Verlag, Tübingen u. Basel (2006).

Schmidt (Hg.), *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. (1987).

Scholz, B.F. (Hg.), *Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation*, Francke Verlag, Tübingen und Basel (1998).

Skinner, C. (Hg.), *Characters and characterization in the gospel of John*, Bloomsbury, London [u.a.] (2013).

Sundermeier, Th. (Hg.), *Den Fremden wahrnehmen. Bausteine für eine Xenologie*, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh (1992).

Warnes, Ch. / Anderson Sasser, K. (Hg.), *Magical Realism and Literature*. Cambridge University Press, Cambridge [u.a.] (2020).

Zimmermann, R. (Hg.), *Faszination der Wunder. Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2020).

Zimmermann, R. (Hg.), *Kompodium der frühchristlichen Wundererzählungen, Bd. 1: Die Wunder Jesu*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (2013).

Aufsätze und Artikel

Abu Shahid, A., *Rewriting rural community and dictatorial history through magical realism in Márquez's One Hundred Years of Solitude*, in: JoLaCE 14 (2015), 55-65.

Ahmad, M / Afsar A., Magical Realism, Social Protest and Anti-Colonial Sentiments in One Hundred Years of Solitude: An Instance of Historiographic Metafiction, in: Asian Journal of Latin American Studies 27, No. 2 (2014), 1-26.

Alkier, S., Das Kreuz mit den Wundern oder Wunder ohne Kreuz?, in: Kollmann, B. / Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen (WUNT 339), Tübingen (2014), 515-544.

Alkier, S., Jenseits von Entmythologisierung und Rehistorisierung. Skizzen zu einer Semiotik des Wunderbaren im frühen Christentum, in: Dressler, B./Meyer-Blanck, M. (Hg.), Religion zeigen. Religionspädagogik und Semiotik, Grundlegungen 4, Münster (1998), 27-60.

Alkier, S., Wen wundert was? Einblicke in die Wunderauslegung von der Aufklärung bis zur Gegenwart, in: ZNT 7, 4. Jg. (2001), 2-15.

Alkier, S./Dressler, B., Wundergeschichten als fremde Welten lesen lernen. Didaktische Überlegungen zu Mk 4,35-41, in: Dressler, Bernhard/Meyer-Blanck, Michael (Hg.), Religion zeigen. Religionspädagogik und Semiotik, Grundlegungen 4, Münster (1998), 163-187.

Aubin, M., Beobachtungen zur Magie im Neuen Testament, in: ZNT 7, 4. Jg. (2001), 16-24.

Baber, B., Gene Wolfe Interview, in: Wright, P. (Ed.), Shadows of the New Sun. Wolfe on Writing/Writers on Wolfe, Liverpool University Press, Liverpool (2007), 132-138.

Barthes, R., Der Tod des Autors, in: Ders., Das Rauschen der Sprache. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main (2005), 57-63.

Barthes, R., L'effet de Réel, in: Communications 11 (1968), 84-89.

Barthes, R., Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen, in: Ders. Das semiologische Abenteuer. Übers. Von D. Hornig, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. (1988), 102-143.

Becken, H.-J., Heilende Kirchen in Afrika, in: Theologia Practica. Vierteljahresschrift 24. Jahrgang, Chr. Kaiser Verlag, München (1989), 9-11.

Becker, E.-M., Historiographieforschung und Evangelienforschung. Zur Einführung in die Thematik, in: Ders. (Hg.), Die antike Historiographie und die Anfänge der christlichen Geschichtsschreibung, BZNW 129, Walter de Gruyter, Berlin/New York (2005), 1-18.

Becker, J., Wunder und Christologie. Zum literarkritischen und christologischen Problem der Wunder im Johannesevangelium, in: NTSt 16 (1970), 130-148.

Becker, M., Zeichen. Die johanneische Wunderterminologie und die frührabbinische Tradition, in: Frey, J. /Schnelle, U. (Hg.), Kontexte des Johannesevangeliums. Das vierte Evangelium in religions- und traditionsgeschichtlicher Perspektive, WUNT 175, Mohr Siebeck, Tübingen (2004), 233-276.

Betz, H.D., Jesus als göttlicher Mensch, in: Suhl, A. (Hg.), Der Wunderbegriff im Neuen Testament, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1980), 416-434.

Beuscher, B., Winword. Die Sprachlichkeit des Evangeliums und das Nadelöhr der Medien – Eine semiotische Orientierungsskizze, in: Körtner, U. (Hg.), Hermeneutik und Ästhetik. Die Theologie des Wortes im multimedialen Zeitalter, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (2001), 98-133.

Bhabha, H., Introduction: narrating the nation, in: Ders. (Hg.), Nation and narration, Ed. Routledge, London (³1994), 1-7.

Birk, H. /Neumann, B., Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie, in: Nünning, A. /Nünning, V. (Hg.), Neue Ansätze in der Erzähltheorie, Trier: WVT, 2002, 115–152.

Blum, E., Historiographie oder Dichtung? Zur Eigenart alttestamentlicher Geschichtsüberlieferung, in: Ders., u.a. (Hg.), Das Alte Testament – Ein Geschichtsbuch? Beiträge des Symposiums „Das Alte

- Testament und die Kultur der Moderne“ anlässlich des 100. Geburtstags Gerhard von Rads (1901-1971), Heidelberg 18-21. Oktober 2001, LIT Verlag, Münster (2005), 74-81.
- Boehm, G., Zur Hermeneutik der Abstraktion, in: Verstehen und Geschehen. Symposium aus Anlaß des 90. Geburtstages von Hans-Georg Gadamer (=Jahresgabe der Martin-Heidegger Gesellschaft 1990), Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg (1991), 13-25.
- Bontempelli (Hg.), Analogies, in: „900“. Cahiers d' Italie er d'Europe. Heft 4 (Été 1927), Ed. La Voce, Roma/Firenze (1927), 7-13.
- Borgman, P., Pattern and Purpose in John's Gospel: the Seven Miracle Stories, in: Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 427-444.
- Bowers, M.A., Magical Realism and Subaltern Studies, in: López-Calvo, I. (Hg.), Critical Insights. Magical Realism, Salem Press, Ipswich (2014), 35-48.
- Brittnacher, H. / May, M., Phantastik-Theorien, in: Ders., Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart / Weimer (2013), 189-198.
- Bultmann, R., Zur Frage des Wunders, in: Ders., Glauben und Verstehen. Gesammelte Aufsätze, Erster Band (sechste, unveränderte Auflage), J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen (1966), 214-228.
- Bultmann, R., Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung, in: Kerygma und Mythos 1. Ein theologisches Gespräch, Hamburg-Bergstedt (⁴1960), 15-48.
- Busch, P., War Jesus ein Magier?, in: ZNT 7, 4. Jg. (2001), 25-31.
- Bühler, P., „Als Leser finde ich mich nur, indem ich mich verliere“: zur Einführung in die Hermeneutik Paul Ricoeurs, in: Theologische Zeitung 62 (Heft 3) (2006), 399-419.
- Caillois, R., Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction, in: Phaicon I (1974), 44-82.
- Calderón, F., Latin American Identity and Mixed Temporalities; or How to be Postmodern and Indian at the Same Time, in: Beverly, J., Aronna, M. and Oviedo, J. (Hg.), The Postmodernism Debate in Latin America. Duke University Press, Durham & London (1995), 55-64.
- Camayd-Freixas, E., Theories of Magical Realism, in: López-Calvo, I. (Hg.), Critical Insights. Magical Realism, Salem Press, Ipswich (2014), 3-17.
- Campra, R., Fantástico y sintaxis narrativa, in: Verdevoye, P. (Hg.), Rio de la Plata: lo imaginario y lo fantástico en E. Anderson Imbert, J.L. Borges, A. Bioy Caseres, J. Cortázar, F. Hernández S, Ocampo, A. Somers, Barcelona / Romanya/ Valls (1985), 95-111.
- Carpentier, A., Lo barroco y lo real maravilloso, en: Alejo Carpentier. Ensayos. Selección y prólogo Graziella Pogolotti, Ed. Letras cubanas (2017), 308-331.
- Carpentier, A., On the Marvelous Real in America (1949), in: Parkinson Zamora, L. / Faris, W. (Hg.), Magical Realism. Theory, History, Community, Duke University Press, Durham & London (²1997), 75-88.
- Celorio, G., Cien años de soledad y la narrativa de lo real-maravilloso, in: García Márquez, G., Cien años de soledad. Edición conmemorativa de la real academia española, Barcelona (³2017), 511-528.
- Chamberlain, L., Magicking the Real: Paradoxes of Postmodern Writing, in: Postmodern Fiction, Larry McCaffery (Ed.), London, Greenwood (1985), 5-21.
- Chanady, A., Magical Realism Revisited: The Deconstruction of Antinomies, in: Canadian Review of Comparative Literature (June 2003), 428-444.

Chanady, A., The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms, in: Parkinson Zamora & Faris (Ed.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London (2¹⁹⁹⁷), 125-144.

Coetzee, J.C., Christ and the Prince of this World in the Gospel and the Epistles of St. John, in: *Neotestamentica*, Vol. 2 (1968), 104-121.

Conniff, B., The Dark Side of Magical Realism: Science, Oppression, and Apocalypse in One Hundred Years of Solitude, in: *MFS Modern Fiction Studies*, Volume 36, Number 2 (Summer 1990), 167-179.

Cotes, M., "Women, Silence and Fear (Mark 16:8)," in Brooke, G. J. (ed.), *Women in the Biblical Tradition (Studies in Women and Religion 31; Lewiston, N.Y.: Mellen (1992), 150-166.*

Culpepper, A., Cognition in John. The Johannine Signs as Recognition Scenes, *PRSt* 35 (2008), 251-260.

Domeris, W., „The Johannine Drama“, in: *Journal of Theology for Southern Africa* 42 (1983), 29-35.

Dormeyer, D., Faktualität und Fiktion in Wundererzählungen des Neuen Testaments, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Faszination der Wunder. Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2020), 47-54.

Dormeyer, D., Pragmatische und pathetische Geschichtsschreibung in der griechischen Historiographie, im Frühjudentum und im Neuen Testament, in: Schmeller, Th. (Hg.), *Historiographie und Biographie im Neuen Testament und seiner Umwelt*, NTOA 69, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2009), 1-34.

Drewermann, E., Tiefenpsychologische Hermeneutik von Wundererzählungen, in: Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), *Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven*, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 589-606.

Drews, Die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ als Problem transkulturell historischer Komparatistik am Beispiel frühmittelalterlicher Herrschaftslegitimation, in: Drews, W. / Wolfram, J. (Hg.), *Transkulturelle Komparatistik. Beiträge zu einer Globalgeschichte der Vormoderne*, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig (2009), 41-56.

Durst, U., Der auferweckte Räucherfisch und der tote Gottessohn. Sind frühchristliche Wundererzählungen und wunderbare Subsysteme strukturell analog?, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Faszination der Wunder Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter*, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen (2020), 67-77.

Durst, U., Die sequentielle Lücke als Strukturmerkmal des Wunderbaren, in: Kreuzer, S. / Durst, U. (Hg.), *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur*, Leiden (u.a.) (2018), 155-165.

Durst, U., Über die relative Eigengesetzlichkeit narrativer Realitätssysteme und die Bedeutung sequentieller Lücken, in: Babel, R. / Feßler, N. / Fluhrer, S. / Huber, S. / Thede, S. (Hg.), *Alles Mögliche: Sprechen, Denken und Schreiben des (Un)Möglichen. Tagungsband der Languagetalks 2012-Konferenz*, Königshausen & Neumann, Würzburg (2014), 179-200.

Engel, M., Geburt der Phantastischen Literatur aus dem Geiste des Traumes? Traum und Phantastik in der romantischen Literatur, in: Ivanović, Ch. / Lehmann, J. / May, M. (Hg.), *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart (2003), 153-170.

Eming, J., Phantastik (Mittelalter), in: Brittnacher, H.R. / May, M., (Hg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart / Weimar (2013), 10-18.

- Ertler, K.-D., Konstruktionen von Transkulturalität im Erzählsystem Lateinamerikas, in: Rodrigues-Moura, E. (Hg.), *Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika*, ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes, Bd. 8/9, Brandes & Apsel, Frankfurt a.M. (2005), 222-245.
- Faris, W. B., Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction, in: Parkinson Zamora, L. / Faris, W. (Hg.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London (2¹⁹⁹⁷), 163-190.
- Figuroa, C., Cien años de soledad: Reescritura bíblica y posibilidades del texto sagrado. XX Congreso nacional de literatura, lingüística y semiótica: „Cien años de soledad“, treinta años después, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá (1998), 113-122.
- Flores, *Magical Realism in Spanish American Fiction* (1955), in: Parkinson Zamora, L. / Faris, W. (Hg.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London (2¹⁹⁹⁷), 109-118.
- Forster, L., Über den „Magischen Realismus“ in der heutigen deutschen Dichtung, in: *Neophilologus* 34, Issue 1 (1950), 86-99.
- Frenschkowski, M., Antike kritische und skeptische Stimmen zum Wunderglauben als Dialogpartner des frühen Christentums, in: *WUNT* 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 283-308.
- Frenschkowski, M., Die Zukunft der Wunder. Einige Gedanken zu den Perspektiven der Erforschung frühchristlicher Wundererzählungen, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Faszination der Wunder. Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2020), 179-205.
- Frenschkowski, M., Religionswissenschaftliche und semantische Beobachtungen zum Wunderbaren, in: Kreuzer, S. / Durst, U., (Hg.), *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur*, Wilhelm Fink Verlag, Leiden [u.a.] (2018), 291-306.
- Frenschkowski, M., Phantastik und Religion, in: Brittnacher, H. / May, M. (Hg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimer (2013), 553-561.
- Frenschkowski, M., Vision als Imagination. Beobachtungen zum differenzierten Wirklichkeitsanspruch frühchristlicher Visionsliteratur, in: Hömke, N / Baumbach, M. (Hg.), *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, Winter Verlag, Heidelberg (2006), 339-365.
- Frey, J., Die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunft Christi. Zur ›Verschmelzung‹ der Zeithorizonte im Johannesevangelium, in: *Jahrbuch für Biblische Theologie (JBTh)*, Bd. 28 – Zeit, Neukirchener Verlagsgesellschaft, Neukirchen-Vluyn (2013), 129-158.
- Frey, J., Sehen oder Nicht-Sehen? (Die Heilung des blind Geborenen) – Joh 9,1-41, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen*, Bd. 1: Die Wunder Jesu, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (2013), 725-741.
- Gander, H.-H., Interpretation – Situation – Vernetzung. Hermeneutische Überlegungen zum interpretativen Selbst- und Weltbezug im multimedialen Zeitalter, in: Körtner, U. (Hg.), *Hermeneutik und Ästhetik. Die Theologie des Wortes im multimedialen Zeitalter*, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (2001), 19-33.
- García de la Concha, V., Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética, en: García Márquez, G., *Cien años de soledad. Edición conmemorativa de la real academia española*, Barcelona (2²⁰¹⁷), LIX-XCV.
- García Márquez, G., Axelotl und Schwanzmensch. Drei Glossen. Übersetzt von Tom Koenigs, in: *Freibeuter. Vierteljahreszeitschrift für Kultur und Politik*, Nr. 11, Berlin (1982), 1-8.
- Gerok-Reiter, A., Lektüre des Ästhetischen – Ästhetische Lektüren. Alte und neue Hermeneutik, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 51 (2021), 751-758.

Gisel, P., Paul Ricoeur. Eine Einführung in sein Denken, in: Ricoeur, P. / Jüngel, E., Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache. Mit einer Einführung von Pierre Gisel, Chr. Kaiser Verlag, München (1974), 5-23.

González Bermejo, E., García Márquez: Ahora doscientos años de soledad, en: Triunfo, Nr. 441, 14. Noviembre 1970, Madrid (1970), 12-18.

Guevara Llaguno, M.J., La presencia de la Biblia en “Cien años de soledad”, en: Proyección LXII (2015) 129-152.

Guillén, C., Algunas literaridades de Cien años de soledad, in: García Márquez, G., Cien años de soledad. Edición conmemorativa de la real academia española, Barcelona (2017), XCVII-CXXXVI.

Hausberger, B., 1942 und die Fogen: Entdeckung, Erfindung und Konstruktion einer neuen Welt, in: Rodrigues-Moura, E. (Hg.), Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika, ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes, Bd. 8/9, Brandes & Apsel, Frankfurt a.M. (2005), 21-41.

Heitmüller, W., Die Johannes-Schriften. Einleitung, in: Baumgarte, O. (u.a.) (Hg.), Die Schriften des Neuen Testaments. Neu übersetzt und für die Gegenwart erklärt. Vierter Band. Das Johannes-Evangelium, die Johannes-Briefe und die Offenbarung des Johannes, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen (1918), 1-37.

Hirth, F., Vom Geiste vergleichender Literaturwissenschaft, in: Universitas 2 (1947), 1301-1320.

Jens, W., Die Evangelisten als Schriftsteller, in: Ders., Republikanische Reden, Kindler Verlag, München (1976), 30-40.

Joset, J., Introducción, in: García Márquez, G., Cien años de soledad. Edición de Jacques Joset. Ediciones Catedra, Madrid (1996), 9-51.

Kamplung, R., Die Chance der Fremdheit. Anmerkungen zu einem Charakteristikum der Hl. Schrift und der historischen-kritischen Exegese, in: Kamplung, R. / Schlegelberger, B. (Hg.), Wahrnehmung des Fremden. Christentum und andere Religionen, Morus Verlag, Berlin (1996), 299-316.

Kant, I., Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt, in: Ders., Vorkritische Schriften bis 1768, Erster Teil, Mit Übersetzungen von Monika Bock und Norbert Hinske (Sondersausgabe), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1981), 227-396.

Kessler, F., Ostranenie. Zum Verfremdungsbegriff von Formalismus und Neoformalismus, in: Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation Jg. 5, Nr. 2 (1996), 51-65.

Kiffiak, J., Zimmermann's Genre “frühchristliche Wundergeschichte”: Some Theoretical and Comparative Considerations, in: Zimmermann, R. (Hg.), Faszination der Wunder. Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2020), 79-116.

Kobel, E., Das Evangelium nach Johannes, in: WiBiLex (Zugriffsdatum: 18.7.2022).

Kollmann, B., Von der Rehabilitierung mythischen Denkens und der Wiederentdeckung Jesu als Wundertäter. Meilensteine der Wunderdebatte von der Aufklärung bis zur Gegenwart, in: Kollmann, B. / Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichtliche, literarische und rezeptionsorientierte Perspektiven, Mohr Siebeck (2014), 3-26.

Krappmann, J., Magischer Realismus, in: Brittnacher, H. / May, M. (Hg.), Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimer (2013), 529-537.

Kreuzer, S. / Durst, U. / Frank, C., Einleitung: Spielarten des Wunderbaren in Kunst und Kultur, in: Kreuzer, S. / Durst, U. (Hg.), Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur, Wilhelm Fink, München/Paderborn (2018), 7-26.

Kreuzer, S., Künstl(er)i(s)che Strategien von Authentizitätskonstruktion – Beispiele aus Literatur, Film und bildender Kunst, in: Funk, W. / Krämer, L. (Hg.), *Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion*, Transcript Verlag, Bielefeld (2011), 179-204.

Kumlehn, M., Extravaganz und Grenzausdruck. Ricoeurs Zugänge zur Bibel im Spiegel seiner Hermeneutik, in: Korsch, D. (Hg.), *Paul Ricoeur und die evangelische Theologie*, Mohr Siebeck, Tübingen (2016), 1-13.

Lahbahn, M., *Between Tradition and Literary Art: The Miracle Tradition in the Fourth Gospel*, in: Ders. *Ausgewählte Studien zum Johannesevangelium*, Ed. By Antje Labahn, Peeters, Leuven – Paris – Bristol (2017), 291-314.

Lamping, D., *Komparatistische Gattungsforschung*, in: Zymner, R. (Hg.), *Gattungstheorie*. J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar (2010), 270-273.

Leal, L., *Magical Realism in Spanish American Literature (1967)*, in: Parkinson Zamora, L. / Faris, W. (Hg.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London (2¹⁹⁹⁷), 119-124.

Lips, H.v., *Anthropologie und Wunder im Johannesevangelium. Die Wunder Jesu im Johannesvenagelium im Unterschied zu den synoptischen Evangelien auf dem Hintergrund johanneischen Menschenverständnisses*, *EvTh* 50 (1990), 296-311.

Loader, J.A., *Stromab – Gedanken zur Hermeneutik biblischer Texte im Kontext der neueren angelsächsischen Diskussion*, in: Körtner, U. (Hg.), *Hermeneutik und Ästhetik. Die Theologie des Wortes im multimedialen Zeitalter*, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (2001), 34-56.

Lohfink, G., *Erzählung als Theologie. Zur sprachlichen Grundstruktur der Evangelien*, in: *StZ* 192 (1974), 521-532.

Lohkamp, B., *Malerei*, in: Erich Steingraber (Hg.), *Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre*, Bruckmann Verlag, München (1979), 115-235.

Luther, S., *Authentizität oder Authentifizierung? Die literarische Darstellung des Wunderhaften in neutestamentlichen Wundererzählungen*, in: Stefanie Kreuzer / Uwe Durst (Hg.), *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur*, Wilhelm Fink Verlag (2018), 265-277.

Luther, S., *Erdichtete Wahrheit oder bezeugte Fiktion? Realitäts- und Fiktionalitätsindikatoren in frühchristlichen Wundererzählungen – eine Problemanzeige*, in: Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), *Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven*, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 345-368.

Luther, S., *The Authentication of the Past: Narrative Representations of History in the Gospel of John*, in: *Journal for the Study of the New Testament*, Vol. 43/I (2020), 67-84.

Luther, S., „Jesus was a man, ... but Christ was a fiction“. *Authentizitätskonstruktion in der antiken narrativen Historiographie am Beispiel lukianischer Gleichniserzählungen*, in: Luther, S. / Röder, J. / Schmidt, E.D. (Hg.), *Wie Geschichten Geschichte schreiben. Frühchristliche Literatur zwischen Faktualität und Fiktionalität*, WUNT II/395, Mohr Siebeck, Tübingen (2015), 181-208.

Martínez Azaña M. / Mie, C., *Entrevista con Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel*, in: *Bulletin Hispanique*, tome 70, n°1-2 (1968), 134-139.

Meeks, W., *The Man from Heaven in Johannine Sectarianism*, in: *JBL*, Vol. 91, N° 1 (1972), 44-72.

Mesters, C., *The Use of the Bible in Christian Communities of the Common People*, in: Gottwald, N.K. (Hg.), *The Bible and Liberation: Political and Social Hermeneutics*, Maryknoll: Orbis, New York (1983), 119-133.

Mesters, C., *Das Verständnis der Schrift in einigen Brasilianischen Basisgemeinden*, in: *Concilium* 16 (1980), 561-566.

- Metz, Kleine Apologie des Erzählens, in: *Concilium. Internationale Zeitschrift für Theologie* 9 (1973), 334-341.
- Meyer zu Schlochtern, J., Erzählung als Paradigma einer alternativen theologischen Denkform. Ansätze zu einer „Narrativen Theologie“, in: *Theologische Berichte VIII. Wege theologischen Denkens*, Zürich [u.a.] (1979), 35-70.
- Morello-Frosch, M., *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel Marquez, or Genesis rewritten, in: *Essays on Gabriel García Márquez*, Ed. K. Oyarzún & W.W. Megenney, University of California, Riverside (1984), 27-35.
- Neumeister, S., Die Auflösung der Phantastik. Epistemologische Anmerkungen zu Gabriel García Márquez' Roman *Cien años de soledad* (1967), in: Ders., *Europa in Amerika. Annäherungen und Perspektiven*. Ed. Tranvia / Verlag Walter Frey, Berlin (1998), 107-120.
- Niklas, T., Wunder versus Magie und Zauberei, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen*, Bd. 2 (Die Wunder der Apostel), Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (2017), 67-75.
- Nolting-Hauff, I., Die phantastische Erzählung als Transformation religiöser Erzählgattungen (am Beispiel von Th. Gautier, *La Morte amoureuse*), in: Maurer, K. / Wehle, W. (Hg.), *Romantik. Aufbruch zur Moderne*. Wilhelm Fink, München (1991), 73-100.
- Oviedo, J.M., Macondo – ein magisches Dorf in Amerika, in: Koenigs, T. (Hg.), *Mythos und Wirklichkeit. Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez* (Übersetzung aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen), Kiepenheuer & Witsch, Köln (1985), 129-148.
- Pannenberg, W., Das Irreale des Glaubens, in: Heinrich, D. / Iser, W. (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*. Wilhelm Fink Verlag, München (1983), 17-34.
- Parkinson Zamora, L. & Faris, W., Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s, in: Ders. (Ed.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London (1995), 1-14.
- Petersen, S., Wein im Überfluss (Die Hochzeit zu Kana), Joh 2,1-11, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen*, Bd. 1: Die Wunder Jesu, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (2013), 669-680.
- Petzoldt, M., Die Theologie des Wortes im Zeitalter der neuen Medien, in: Körtner, U. (Hg.), *Hermeneutik und Ästhetik. Die Theologie des Wortes im multimedialen Zeitalter*, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn (2001), 57-97.
- Plümacher, E., *τερατεία*. Fiktion und Wunder in der hellenistisch- römischen Geschichtsschreibung und in der Apostelgeschichte, in: Ders. (Hg.), *Geschichte und Geschichten. Aufsätze zur Apostelgeschichte und zu den Johannesakten*, WUNT 170, Mohr Siebeck, Tübingen (2004), 33-83.
- Poplutz, U., Hinführung (V. Die Wundererzählungen im Johannesevangelium), in: Zimmermann, R. (Hg.), *Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen*, Bd. 1: Die Wunder Jesu, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (2013), 659-667.
- Ramírez, S., *Atajos de la verdad*, in: García Márquez, G., *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa de la real academia española, Barcelona (2017), 529-546.
- Rasmussen, S.A., Die Erlanger Schule, in: A. Hügli & P. Lübcke (Hg.), *Philosophie im 20. Jahrhundert*, Bd. II, Reinbek (1993), 514-551.
- Redman, J.C.S., Eyewitness Testimony and the Characters in the Fourth Gospel, in: Skinner, C. (Hg.), *Characters and characterization in the gospel of John*, Bloomsbury, London [u.a.] (2013), 59-78.
- Rese M., Das Selbstzeugnis des Johannesevangeliums über seinen Verfasser, *ETHL* 72 (1996), 75-111.

Rhoads, D., Narrative Criticism and the Gospel of Mark, in: *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 50, No. 3 (Sep., 1982), Oxford University Press, 411-434.

Ricoeur, P., Philosophische und theologische Hermeneutik, in: Ricoeur, P. / Jüngel, E., *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache. Mit einer Einführung von P. Gisel (Sonderheft EvTh)*, München (1974), 24-45.

Ricoeur, P., Existenz und Hermeneutik, in: Ders., *Hermeneutik und Strukturalismus. Der Konflikt der Interpretationen I*, München (1973), 11-36.

Ricoeur, P., La fonction herméneutique de la distanciation, in: Ders. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions du seuil, Paris (1986), 101-117.

Ricoeur, P., La critique herméneutique de l'idéalisme husserlien, in: Ders. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions du seuil, Paris (1986), 40-54.

Richardson, B., Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory, in: *Style*, vol. 34, No. 2, Concepts of Narrative (Summer 2000), Penn State University Press, 168-175.

Rincón, C., Gabriel García Márquez – Mythologe und Wundertäter, in: Koenigs, T. (Hg.), *Mythos und Wirklichkeit. Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez (Übersetzung aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen)*, Köln (1985), 249-292.

Ritzer, M., Realismus (1), in: Jan-DirkMüller/Georg Braungart (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin u.a. (2007), 217-221.

Rodrigues-Moura, E., Einleitung: Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika, in: Ders. (Hg.), *Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika, ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes*, Bd. 8/9, Brandes & Apsel, Frankfurt a.M. (2005), 9-20.

Rodríguez Pequeño, J., Referencia fantástica y literatura de transgresión, *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, Nr. 2 (1991), 145-156.

Roh, F., Mac Zimmermann und der deutsche Surrealismus, in: *Die Kunst und das Schöne Heim. Monatsschrift für Malerei, Plastik, Graphik, Architektur und Wohnkultur*, 55. Jahrgang, Heft 10, Juli 1957, 376-379.

Rössner, M., Magischer Realismus und mythisches Bewußtsein: Die Literatur Lateinamerikas zwischen europäischer Erwartung und lateinamerikanischen Selbstverständnis, in: Mader, E. / Dabringer, M. (Hg.), *Von der realen Magie zum Magischen Realismus. Weltbild und Gesellschaft in Lateinamerika, ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen lateinamerika-Instituts. Band 2. Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt a.M. (1999), 103-116.*

Rössner, M., Gedanken zur Rolle der Literatur und Kultur bei der Entwicklung kollektiver Identitäten in Lateinamerika zwischen der Unabhängigkeit und der Jahrtausendwende, in: Rodrigues-Moura, E. (Hg.), *Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika, ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes*, Bd. 8/9, Brandes & Apsel, Frankfurt a.M. (2005), 199-221.

Sasse, Art. γῆ , ἐπίγειος , in: Kittel, G. (Hg.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament [ThWNT] (Sonderausgabe), Unveränderter Nachdruck der ersten Auflage Stuttgart 1933, Kohlhammer Verlag, Stuttgart (2019).*

Satre, J.-P., Aminadab oder Das Phantastische als Sprache, in: Ders. *Der Mensch und die Dinge. Aufsätze zur Literatur (1938-1946)*. Übersetzt von Lothar Baier (u.a.), Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (1986), 93-106.

Schetsche, M. / Schmied-Knittel, I., Wie gewöhnlich ist das ‚Außergewöhnliche‘? Eine wissenssoziologisch Schlußbetrachtung, in: Bauer, E. / Schetsche, M. (Hg.), *Alltägliche Wunder. Erfahrungen mit dem Übersinnlichen – wissenschaftliche Befunde*, Ergon Verlag, Würzburg (2011), 171-188.

- Schmeller, Th., Zugänge zum Neuen Testament in lateinamerikanischen Basisgemeinden, in: *Münchener theologische Zeitschrift* 38 (1987), 153-175.
- Schmeling, M., Transkulturalität und Gattung, in: Zymner, R. (Hg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar (2010), 123-126.
- Schmied-Knittel, I. / Schetsche, M., Psi-Report Deutschland. Eine repräsentative Bevölkerungsumfrage zu außergewöhnlichen Erfahrungen, in: Bauer, E. / Schetsche, M. (Hg.), *Alltägliche Wunder. Erfahrungen mit dem Übersinnlichen – wissenschaftliche Befunde*, Ergon Verlag, Würzburg (2011), 13-38.
- Schmitz-Emans, M., Phantastische Literatur. Ein denkwürdiger Problemfall, in: *Neohelicon* XXII, Heft 2 (1995), 53-116.
- Shahid Abdullah, A., Rewriting rural community and dictatorial history through magical realism in Márquez's *One Hundred Years of Solitude*, *Journal of Language and Cultural Education*, 3/2 (2015), 55-65.
- Slemon, S., Magic Realism as Postcolonial Discourse, in: *Canadian Literature* N°116 (Spring 1988), 9-24.
- Spindler, W., Magical Realism: A Typology, in: *Forum for Modern Language Studies*, Vol. xxxix No. 1, (1993), 75-85.
- Stamm, J.R., Muerte, supervivencia y desaparición en *Cien años de soledad*, in: *Boletín AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español)*, III, Nr. 5, Madrid (1971), 91-104.
- Stimpfle, A., »Ich habe den Herrn gesehen« (Joh 20,18) – Zur Authentizität biblischer Wirklichkeitskonstruktion am Beispiel der Auferweckung Jesu, in: Funk, W. / Krämer, L. (Hg.), *Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion*, Transcript Verlag, Bielefeld (2011), 157-178.
- Strausfeld, M., „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Gabriel García Márquez – ein Modell des neuen lateinamerikanischen Romans, in: Ders. (Hg.), *Lateinamerikanische Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. (1989), 305-331.
- Thyen, H., Das Johannesevangelium als literarisches Werk, in: Ders., *Studien zum Corpus Iohanneum*, Mohr Siebeck, Tübingen (2007), 351-369.
- Theißen, G., Authentische Jesusüberlieferung. Über verdeckte, milieubezogene und anekdotische Authentizität, in: Kreutzer, A. / Niemand, Ch. (Hg.), *Authentizität – Modewort, Leitbild, Konzept. Theologische und humanwissenschaftliche Erkundungen zu einer schillernden Kategorie*. Verlag Friederich Pustet, Regensburg (2016), 181-200.
- Tiffin, H., Commonwealth Literature: Comparison and Judgement, in: Riemenschneider, D. (Hg.), *The History and Historiography of Commonwealth Literature*, Gunter Narr Verlag, Tübingen (1983), 19-35.
- Tiller, E., Krise und Erneuerung. Die faktuale Offensive des Fiktionalen, in: *Lettere Aperte*, Ausgabe 1/2014, 33-50
- Twelftree, G. H., Miracle and Magic: Frontier Battles in the Acts of the Apostles, in: Zimmermann, R. (Hg.), *Faszination der Wunder Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2020), 1-28.
- Vargas Llosa, M., *Cien años de soledad. Realidad total. Novela total*, in: García Márquez, G., *Cien años de soledad. Edición conmemorativa de la real academia española*, Barcelona (2017), XXV-LVIII.
- Vax, L., Die Phantastik, in: *Phaicon* I (1974), 11-43.

Volkening, E., Gabriel García Márquez oder die entzauberten Tropen, in: Koenigs, T. (Hg.), Mythos und Wirklichkeit. Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez (Übersetzung aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen), Kiepen & Witsch, Köln (1985), 77-94.

Wacker, M-T., Bibelkritik (I. Methoden der Bibelkritik im Alten Testament, 2. Linguistisch, literaturwissenschaftlich, rhetorisch), in: RGG⁴.

Warakomska, A., Die narrativen Modelle der Geschichtsschreibung in den Theorien von Hayden White und ihre Kritik, in: ZVPG (Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten), Heft 3 (2014), 89-101.

Weber, R., Bericht über Heilungsgottesdienste in den USA, in: Theologia Practica. Vierteljahresschrift 24. Jahrgang, Chr. Kaiser Verlag, München (1989) 5-8.

Weinrich, H., Narrative Theologie, in: Concilium. Internationale Zeitschrift für Theologie 9. Jahrgang (1973), 329-334.

Wetz, Ch., Art. Zwillinge, in: WiBiLex (Zugriffsdatum: 18.7.2022).

Wild, G., Die spanischsprachige Karibik vom Modernismo bis zur Kubanischen Revolution. Zum sozialgeschichtlichen Hintergrund, in: Rössner, M. (Hg.), Lateinamerikanische Literaturgeschichte, J.B. Metzler, Stuttgart / Weimar (³2007), 294-308.

Zemanek, E., Was ist Komparatistik?, in: Zemanek (Hg.), Komparatistik, Akademie Verlag, Berlin (2012), 7-20.

Zimmermann, R., „Augenzeugenschaft“ als historisches und hermeneutisches Konzept — nicht nur im Johannesevangelium, in: Luther, S. / Röder, J. / Schmidt, E.D. (Hg.), Wie Geschichten Geschichte schreiben. Frühchristliche Literatur zwischen Faktualität und Fiktionalität, WUNT II/395, Mohr Siebeck, Tübingen (2015), 209-252.

Zimmermann, R., Frühchristliche Wundererzählungen – eine Hinführung, in: Ders. (Hg.), Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen. Band 1: Die Wunder Jesu, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh (2013), 5-68.

Zimmermann, R., Gattung „Wundererzählung“. Eine literaturwissenschaftliche Definition, in: Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 311-343.

Zimmermann, R., Geschichtstheorien und Neues Testament. Gedächtnis, Diskurs, Kultur und Narration in der historiographischen Diskussion, in: EC, Vol. 2 (2011), 417-444.

Zimmermann, R., Jesus im Bild Gottes. Anspielungen auf das Alte Testament im Johannesevangelium am Beispiel der Hirtenbildfelder in Joh 10, in: Frey, J. (Hg.), Kontexte des Johannesevangeliums. Das vierte Evangelium in religions- und traditionsgeschichtlicher Perspektive, Mohr Siebeck, Tübingen (2004), 81-116.

Zimmermann, R., Phantastische Tatsachenberichte?! Wundererzählungen im Spannungsfeld zwischen Historiographie und Phantastik, in: Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 476-488.

Zimmermann, R., Replik: Das Kompendium der frühchristlichen Wundererzählungen in der Diskussion, in: Ders. (Hg.), Faszination der Wunder. Jesu und der Apostel. Die Debatte um die frühchristlichen Wundererzählungen geht weiter, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (2020), 207-243.

Zimmermann, R., The Jews: unreliable figures or unreliable narration?, in: Hunt, S. A. / Tolmie F. D. / Zimmermann, R. (Ed.), Character Studies in the Fourth Gospel: Narrative approaches to seventy figures in John, WUNT 314, Mohr Siebeck, Tübingen (2013), 71-109.

Zimmermann, R., Von der Wut des Wunderverstehens. Grenzen und Chancen einer Hermeneutik der Wundererzählungen, in: Kollmann, B./ Zimmermann, R. (Hg.), Hermeneutik der frühchristlichen Wundererzählungen. Geschichte, literarische und rezeptionsorientierten Perspektiven, WUNT 339, Mohr Siebeck, Tübingen (2014), 27-52.

Nachschlagwerke und Enzyklopädien

Betz, H. D. (Hg.), Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG). Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 4., völlig neu bearb. Aufl., Mohr Siebeck, Tübingen (1998-2007).

Brittnacher, H. /May, M. (Hg.), Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimer (2013).

Lamping, D. (Hg.), Handbuch der literarischen Gattungen, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart (2009).

Zymner, R. / Hölter, A. (Hg.), Handbuch Komparatistik, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimer (2013).

Online Ressourcen

Arroyo Jimenez .C., García Márquez: Yo no sé de gramática. El premio Nobel colombiano repasa su relación con la literatura, in: El Pais Online (31. Dez. 1995).

https://elpais.com/diario/1995/12/31/cultura/820364407_850215.html

Stand: 12. Januar 2023

Brockhaus Enzyklopädie online (Art. Magischer Realismus)

<http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/magischer-realismus-literaturwissenschaft>

Stand: 12. Januar 2023

Die Heiligsprechungen von Papst Johannes Paul den II.

<https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/papst-johannes-paul-ii-heiligsprechung-in-der-katholischen-kirche-a-965803.html>

Stand: 12. Januar 2023

Discurso de aceptación del Premio Nobel: La soledad de América Latina (1982)

https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm

Stand: 12. Januar 2023

En fotos: portadas de "Cien años de soledad" en distintos idiomas

17 abril 2014 (Actualizado 17 abril 2014)

https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2014/04/140417_fotos_portadas_100_anos_soledad_jgc

Stand: 12. Januar 2023

Encyclopedia Britannica (Art. magic realism)

<https://www.britannica.com/art/magic-realism>

Stand: 12. Januar 2023

Entrevista de Manuel Osorio a Gabriel García Márquez para "Correo de la Unesco" (octubre 1991)

<https://es.unesco.org/courier/octubre-1991/entrevista-gabriel-garcia-marquez>

Stand: 12. Januar 2023

Entrevista de Juan Gustavo Cobo Borda a Gabriel García Márquez en 1981, donde el Nobel rememora sus inicios como escritor.

<https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/al-leer-la-metamorfosis-pense-carajo-no-sabia-que-eso-se-podia-si-la-vaina-es-asi-yo-tambien-puedo-y-escribi-mi-primer-cuento-gabo/>

Stand: 12. Januar 2023

Gabriel García Márquez: La Poesía al alcance de los niños. 27. Enero 1981
https://elpais.com/diario/1981/01/27/opinion/349398006_850215.html
Stand: 12. Januar 2023

Institut für Demoskopie Allensbach. Artikel: Heilige Nacht? Eine Dokumentation des Beitrags von Dr. Thomas Petersen in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Nr. 295 vom 20. Dezember 2017
https://www.ifd-allensbach.de/fileadmin/kurzberichte_dokumentationen/FAZ_Dezember2017_Christentum.pdf
Stand: 12. Januar 2023

La vida según Gabriel García Márquez, TVE 1995, Entrevistado por: Ana Cristina Navarro (Quelle: Youtube)
<https://www.youtube.com/watch?v=2FW4K2Npjl&t=842s>
Stand: 12. Januar 2023

*La entrevista de Mario Vargas Llosa a García Márquez cuando aún eran amigos
Alguna vez ambos premios Nobel de Literatura conversaron en Lima sobre el significado de ser escritor. Reproducimos este hermoso diálogo sucedido una mañana primaveral de 1967*
<https://archivo.elcomercio.pe/sociedad/lima/entrevista-que-le-hizo-mvll-garcia-marquez-cuando-aun-eran-amigos-noticia-683071>
Stand: 12. Januar 2023

Linda Richards interview Terry Pratchett, in: January Magazine (2002)
<https://www.januarmagazine.com/profiles/tpratchett2002.html>
Stand: 12. Januar 2023

Mehr Blut, mehr Rauch, weniger Speck. Kann man seinen Augen trauen? Mit gefälschten Bildern wird Politik gemacht - wie 2008 im Fall der manipulierten Raketenfotos aus Iran. Eine Revue der krasssten, bizarrsten und peinlichsten Fälle (Spiegel online)
<https://www.spiegel.de/fotostrecke/manipulierte-bilder-fotostrecke-107186.html>
Stand: 12. Januar 2023

*Nájar, A.: La casa donde nació "Cien años de soledad". BBC Mundo, Ciudad de México
8 abril 2014 (Actualizado 17 abril 2014).*
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140408_garcia_marquez_casa_novela_mexico_an
Stand: 12. Januar 2023

Stuttgarter Nachrichten. Heilungsgottesdienste in Stuttgart.
<https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.heilungsgottesdienste-in-stuttgart-die-nachfrage-nach-wundern-waechst.ca09f0fc-a5d1-49f4-bc2c-cf8c9af2bb0f.html#:~:text=Die%20vier%20Heilungsgottesdienste%20im%20Jahr,den%20nächsten%20Gottesdienst%20noch%20erleben.>
Stand: 12. Januar 2023

Sueddeutsche Zeitung, Art. „Diese Technologien können Angst machen“
<https://www.sueddeutsche.de/digital/jahresueckblick-kuenstliche-intelligenz-diese-technologien-koennen-angst-machen-1.3985146>
Stand: 12. Januar 2023

Vera Elisabeth Gerling: "Cien años de soledad" y las falsedades de la historiografía.
<http://journals.openedition.org/trans/309>
Stand: 12. Januar 2023

Wie Stalin und Ulbricht Fotos retuschieren ließen (Welt online)
<https://www.welt.de/kultur/history/article13794477/Wie-Stalin-und-Ulbricht-Fotos-retuschieren-liessen.html>
Stand: 12. Januar 2023

Dokumentarfilme in VHS und DVD

Tales beyond solitude (1989). By Holly Aylett. Produced by Sylvia Stevens.
Duration: 50 min. Created For: The South Bank Show. A portrait of Gabriel Garcia Marquez – winner of the Foreign Documentary prize at the Latin American Film Festival (Havana 1989).

Garbriel García Márquez. La escritura embrujada. Un Film de Yves Billon y Mauricio Martínez-Cavard. Les Films du Village (1998). Präsentiert von FRANCE 3, ABCine nuevos proyectos y la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia.

ALOIS ALEXANDER HUND CARRASCO, geboren 1988 in Temuco (Chile); 2008-2013 Studium der Evangelischen Theologie an der Universität Heidelberg; 2010-2011 Studium der Philosophie an der Universität Salamanca; 2021-2024 Promotion an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Mainz.