

# Die Bibel in der Kunst

Online-Zeitschrift 2. Jahrgang 2018

„Sei dessen eingedenk, du selbst hast mich  
geschaffen – ich sollte ja dein Adam sein!“

(M. Shelley, *Frankenstein*)

Zur Rezeption von Gen 1–3 in  
ausgewählter Literatur

Lilli Ohliger

„Sei dessen eingedenk, du selbst hast mich  
geschaffen – ich sollte ja dein Adam sein!“

(M. Shelley, *Frankenstein*)

## Zur Rezeption von Gen 1–3 in ausgewählter Literatur

Lilli Ohliger

Promotion am Fachbereich 2 – Philologie / Kulturwissenschaften  
der Universität Koblenz-Landau

### Abstract

The Bible was and still is a fountain of visual art, music and literature. Looking at literature of different centuries it is obvious that literature is influenced by the Bible, especially concerning narrations about fundamental questions of human existence. Biblical texts are partly adopted and partly annotated, these texts have an influence on cultural discourses as well as on the Bible itself. For example Mary Shelley with her novel *Frankenstein*, Patrick Süskind with his novel *Das Parfum* and Ingo Schulze with *Adam und Evelyn* took into account biblical subjects and motives, especially to be exact the creation myths. All authors refer in their books to the creation myth in different ways: Thus Schulze underlies his novel, which is set up in the German Democratic Republic, with the creation myths in a cryptical way and in the case of recognizing it, a bundle of associations and senses are occurring, going far beyond the story of leaving the country. By contrast Patrick Süskind uses several biblical motives and phrases, in part modified in a cynical way, and he deconstructs and comments in that way the original creation myth. In all cases a mutual relationship is created between the novels and the biblical narration so that by the reception of the biblical themes and motives in current discourses the biblical text and its interpretation is transformed in a new way.

### 1. Am Anfang war das Wort – Zur Rezeption von Gen 1–3 in (Roman-)Literatur

„Und [...] er sah, daß es gut war [...]“ und „Und es geschah“. Viele werden diese Aussprüche vermutlich kennen (vgl. Gen 1,7.24 und Gen 1,12.18.21) und ahnen, welcher Erzählung sie entstammen: der ersten biblischen Schöpfungsgeschichte in Gen 1. Diese beiden Sätze jedoch lauten mit ihren Fortsetzungen so: „Und [...] er sah, daß es gut war und daß das ganze Land von seinem göttlichen Grenouillesamen durchtränkt war [...].“ sowie „Und es geschah. Und er schickte

die milde Sonne seines Lächelns über das Land, worauf sich mit einem Schlag die millionenfache Pracht der Blüten erschloß, von einem Ende des Reichs bis zum anderen, zu einem einzigen bunten Teppich, geknüpft aus Myriaden von köstlichen Duftbehältern.“ (P:162).<sup>1</sup> Entstammen sie also doch nicht der Schöpfungsgeschichte aus Gen 1? Es klingt ähnlich und ist doch anders. Die Sätze finden sich in Patrik Süskinds Roman *Das Parfum*, einem Werk also, in dem man eigentlich keine Schöpfungserzählung erwarten würde. Und doch ist sie vorhanden, indem auf Motive und Worte der biblischen Schöpfungserzählung zurückgegriffen wird.

Dieses kurze Beispiel zeigt, dass die Bibel bzw. einzelne biblische Erzählungen immer wieder in Literatur rezipiert wurden und werden, was mehreren Aspekten geschuldet ist. Zum einen finden sich in der Bibel zahlreiche, z.T. mythische Erzählungen, die die Grundfesten des menschlichen Daseins betreffen (wie Ursprung und Ende des Lebens, Beziehungen zu Welt, Menschen, Tieren, Leid, Glück und Hoffnung) und daher nie an Aktualität oder Relevanz einbüßen. Zum anderen ist die Bibel selbst Literatur und steht daher ebenso wie andere Literatur in intertextuellen Kontexten, rezipiert andere Literatur und wird selbst rezipiert. Die Bibel ist also Literatur. Sie ist aber noch viel mehr. Sie ist Kunst. Und sie ist das Wort Gottes von Menschen für Menschen. Es kann daher nicht verwundern, dass die Bibel immer wieder auf unterschiedlichste Weise Eingang in andere Literatur findet.

Neben dem eingangs genannten Beispiel, das Ähnlichkeiten zur biblischen Erzählung bei der Wortwahl aufweist, findet man jedoch auch andere Varianten der Rezeption. „Dafür habe ich dich erfunden [...]. Du bist meine Erfindung, und ich bin ... – Ja? – Ich bin real! – So? (R:64).<sup>2</sup> Was Daniel Kehlmann in seinem Werk *Ruhm* hier als Gespräch zwischen einem Erzähler, der fiktionsintern beruflich Schriftsteller bzw. Autor ist, und einer von diesem erdachten Figur er-sinnt, zeigt beispielhaft, welche schöpferische Kraft das Wort haben kann. Worte können erschaffen und zugleich auch vernichten, sie werden lebendig, berühren und in ihnen entfaltet sich eine schöpferische Kraft. Auch hier zeigt sich, dass genau die Erzählungen, die u.a. die performative Wirkung des Wortes beschreiben, nämlich die Schöpfungserzählungen in Gen 1–3, immer wieder in ihren Themen, Motiven und Inhalten rezipiert werden. Wie bereits angedeutet, finden sich in zahlreichen Romanen durch die Jahrhunderte hinweg Verweise, Anspielungen auf oder Ideen aus den biblischen Schöpfungserzählungen in Gen 1–3. Dabei unterscheidet sich die Art und Weise, wie auf die biblischen Erzählungen Bezug genommen wird und damit die Wirkung der Rezeption auf den rezipierten und den rezipierenden Text. Einige mögliche Varianten dieser Rezeptionen

---

<sup>1</sup> Süskind, *Das Parfum*, 162. Im Folgenden zitiert als P: plus Seitenzahl.

<sup>2</sup> Kehlmann, *Ruhm*, 64. Im Folgenden zitiert als R: plus Seitenzahl.

sollen im Folgenden anhand zweier Romane und einer Erzählung, deren Autorinnen und Autoren aus unterschiedlichen Jahrhunderten stammen, exemplarisch dargestellt werden.

Allen genannten Rezeptionsvarianten ist dabei eins gemeinsam: Sie rekurrieren, direkt oder indirekt, auf die biblischen Schöpfungserzählungen und stellen sich dadurch in Beziehung zu diesen. Möchte man nun diese Rezeptionsprozesse näher betrachten, muss zunächst geklärt sein, in welchem Bezugsrahmen dies geschieht – konkret stellt sich hier die Frage: Ist die Bibel selbst tatsächlich Literatur? Diese Frage ist relevant, da nur dann ein konsistenter Vergleich möglich ist und die unterschiedlichen Rezeptionsvarianten und damit verbunden die Auswirkungen der Rezeption auf beide Werke aufgezeigt werden können.

Diese Frage wurde bereits zu Beginn mit einem *Ja* beantwortet, wobei gesagt werden muss, dass unterschiedliche Literaturbegriffe und -verständnisse unterschiedliche Antworten<sup>3</sup> auf diese Frage ermöglichen. Im Sinne eines Literaturbegriffs, der sich auf die Fiktionalität, Literarizität bzw. Poetizität sowie die Funktion von Literatur bezieht, kann die Bibel durchaus als Literatur verstanden werden, „da sie, d.h. die einzelnen biblischen Texte, zahlreiche Merkmale von Literatur aufweist bzw. in vielen Texten mehrere der [...] Merkmale von Literatur zu finden sind.“<sup>4</sup>

Im Folgenden seien nun beispielhafte Darstellungen möglicher Rezeptionsvarianten vorgestellt, die keinesfalls den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern einen Einblick in die Möglichkeiten und Auswirkungen der Rezeption biblischer Erzählungen am Beispiel der Schöpfungserzählungen aufzeigen sollen.<sup>5</sup> Die Werke werden in der Reihenfolge ihrer Erscheinung betrachtet und wurden ausgewählt, da sie auf unterschiedliche Weise mit den biblischen Schöpfungserzählungen umgehen und zugleich unterschiedliche Zielgruppen haben sowie unterschiedlich kanonisierte (oder eben nicht kanonisierte) Werke darstellen, die daher einen möglichst breiten Einblick erlauben.

## 2. Die Schöpfungserzählungen der Bibel

Die Schöpfungserzählungen in der Bibel weisen einige Themen, Motive und Merkmale auf, die häufig rezipiert werden – im Übrigen von Beginn an. So finden sich bereits in antiker Literatur Rezeptionen der Erzählungen aus Gen 1–3,

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu z.B. Utschneider / Nitsche, Arbeitsbuch, 23.127; Schmidt / Weidner, Die Bibel als Literatur, 23; Polascheg / Weidner, Bibel und Literatur, 19.

<sup>4</sup> Ohliger, Das Narrativ der Schöpfung, 38.

<sup>5</sup> Zum möglichen methodischen Vorgehen beim Vergleich von biblischer und anderer Literatur s. auch Ohliger, Das Narrativ der Schöpfung.

etwa im Buch der Jubiläen oder bei Jesus Sirach, die zum Teil entsprechend der eigenen Intention die Texte aus Gen 1–3 verändern, kürzen oder inhaltlich anpassen.<sup>6</sup>

Zunächst einmal sei festgehalten, dass es sich bei den Schöpfungserzählungen um zwei unterschiedliche Erzählungen handelt, die sich zwar mit einem ähnlichen Thema befassen (nämlich der Schöpfung von Welt und Mensch), dabei jedoch unterschiedliche inhaltliche Akzente setzen und einen unterschiedlichen Aufbau aufweisen. Die erste Schöpfungserzählung in Gen 1–2,4a wird der sogenannten Priesterschrift zugeordnet (eine Bezeichnung für eine literarische Schicht des Pentateuchs) und erzählt sehr strukturiert die Erschaffung der Welt.

Die zweite Schöpfungserzählung erstreckt sich von Gen 2,4b–3,24 und erzählt unter einem anderen Blickwinkel ebenfalls die Erschaffung von Welt und Mensch, legt den Fokus dabei jedoch eher auf den Menschen. Diese zweite Erzählung ist einer nicht-priesterlichen Schicht zuzuordnen. Wie schon die Teilung des Verses 2,4 in 2,4a und 2,4b sowie dessen Mittelstellung zwischen den beiden Erzählungen zeigt, sind die Erzählungen miteinander verbunden.<sup>7</sup> In der Rezeption sind die beiden Erzählungen dabei sogar häufig soweit miteinander verknüpft, dass nicht erkennbar ist, dass es sich eigentlich um zwei Erzählungen handelt. Dies zeigt sich bereits früh, beispielsweise im Jubiläenbuch, in dem Spannungen und Doppelungen zwischen den beiden Texten erzählerisch aufgelöst werden. Auch in modernen Romanen werden die Erzählungen häufig als eine rezipiert, was sich beispielsweise in Jutta Richters Roman *Der Anfang von allem* zeigt, wenn Gott durch das Wort schafft und zugleich von Adam und Eva die Rede ist.

Wie genau die Erzählungen aus Gen 1–3 aber auch rezipiert werden – es zeigt sich in jedem Fall, dass es bestimmte Themen und Motive gibt, die so relevant sind, dass sie immer wieder rezipiert, aktualisiert und neu erzählt werden.

### **3. Die Rezeption biblischer Erzählungen in Romanliteratur**

#### **3.1. Die Rezeption bestimmter Themen und Motive am Beispiel von Mery Shelleys *Frankenstein***

*Frankenstein* – vielfach wird dieser Name mit dem monsterartigen Geschöpf in Verbindung gebracht, um das der Roman von Mary Shelley kreist. Tatsächlich ist Victor Frankenstein, der namensgebende Protagonist, der Wissenschaftler, der eine menschenähnliche Kreatur erschafft. Der Roman mit dem Originaltitel

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu z.B. Sauer, Jesus Sirach (besonders 296f.) sowie VanderKam, Jubilees.

<sup>7</sup> Zur Frage der Datierung und relativen Chronologie s. z.B. Bühner, Am Anfang, 313.354.381; Schüle, Prolog, 31.

*Frankenstein or The Modern Prometheus* erschien zunächst 1818 anonym, bevor er 1831 unter Mary Shelleys Namen veröffentlicht wurde.<sup>8</sup>

Erzählt wird in dem Roman die Geschichte Victor Frankensteins und seines namenlosen Geschöpfes, die beide in unterschiedlichen Erzählsträngen zu Wort kommen und dem (fiktionsexternen) Leser ihre Sicht der Geschehnisse darstellen, bevor sie schließlich wieder zueinander finden und im Gespräch die Unvollkommenheit des Geschöpfes eruieren. Frankenstein möchte sein Geschöpf nun wieder vernichten und verfolgt es bis zum Nordpol, wo er an Bord eines Schiffes stirbt, während die Kreatur auf einer Eisscholle verschwindet (vgl. F:296), nun befreit von dem unsichtbaren Band, das ihn zu seinem Schöpfer Frankenstein zog.

Dass nun in diesem Roman hintergründig eine Schöpfungserzählung bzw. zuweilen sogar ganz explizit *die* Schöpfungserzählung aus Gen 1–3 mitschwingt, wird nicht nur im Titel deutlich, der durch den Verweis auf den griechischen Mythos Prometheus eine Verbindung zum Schöpfungs- und Zivilisationsgedanken deutlich macht, sondern vor allem durch zahlreiche Aspekte im Laufe der Erzählung, die immer wieder auf Gen 1–3 verweisen. Im Folgenden sei dies an einigen Beispielen mit Verweis auf die Schöpfungserzählungen aufgezeigt.

### 3.1.1. „Leben einhauchen“

In Gen 2–3 wird der Mensch dadurch zu einem lebendigen Wesen, dass Gott ihm „in seine Nase Lebensatem [bläst]“ (Gen 2,7), was wiederum das Alleinstellungsmerkmal des Menschen gegenüber den anderen Geschöpfen ist. Dieser „Akt besonderer göttlicher Zuwendung“<sup>9</sup> macht den Menschen aus, er wird zur *næfæš hajjāh*, einem lebendigen Wesen. Das Motiv der Zuwendung bzw. eines besonderen (göttlichen) Teils (Atem, Blut), das zur Schöpfung von Menschen nötig ist, ist schon vor den biblischen Schöpfungserzählungen bekannt<sup>10</sup> und spielt in *Frankenstein* ebenfalls eine zentrale Rolle.

Das Motiv des lebensspendenden Vorgangs sowie der damit verbundenen Beziehung zwischen Schöpfer und Geschöpf wird nun auch bei *Frankenstein* aufgegriffen und nimmt eine durchaus zentrale Stellung ein, wenn Frankenstein immer wieder betont, dass er „das Geheimnis gelöst [hat], die Ursache aller Zeugung und allen Lebens entdeckt! [...] Es war [ihm] nun möglich, dem toten Stoffe Leben einzuhauchen!“ (F:161). Er kann also Leben spenden (vgl. F:61.64), es ist ihm möglich, „das Unbelebte zu beseelen“ (F:63) beziehungsweise „den Leben spendenden Funken einzuhauchen“ (F:68).

---

<sup>8</sup> Vgl. Schöpflin, *Die Bibel in der Weltliteratur*, 46.

<sup>9</sup> Schüle, *Urgeschichte*, 59.

<sup>10</sup> Vgl. z.B. von Soden, *Der altbabylonische Atramchasis-Mythos*, I, 210ff.; Hecker, *Zweisprachiger Schöpfungsmythos (KAR 4)*, 24–33. Vgl. dazu auch das Motiv der Mundöffnung z.B. bei Schüle, *Prolog*, 162f.

Im Gegensatz zu Gen 2–3, wo dem Menschen der Atem durch die Nase eingehaucht wird, geschieht dies bei Frankenstein durch ein „Instrumentarium des Lebens“ (F:68), das die Kreatur schließlich belebt. Es ist also nicht eindeutig ersichtlich, ob es Frankenstein selbst oder eine von ihm hergestellte Apparatur ist, die die Kreatur schließlich belebt und damit das Leben erschafft. Dass jedoch etwas vom Schöpfenden – mittelbar oder unmittelbar – nötig ist, um ein lebendiges Wesen zu erschaffen, wird auch in *Frankenstein* deutlich.

Dass Frankenstein mit diesem Akt nun etwas tut, was eigentlich jenseits des Menschenmöglichen ist, wird ihm selbst bewusst, wenn er „Todesfurcht“ (F:68) empfindet und nach der Erschaffung seines Wesens in eine Art Delirium gerät. Mit dieser Angst Frankensteins wird zugleich ein anderes Motiv aus den biblischen Schöpfungserzählungen rezipiert und interpretiert: das der Sehnsucht danach, Gott gleich zu sein.

### 3.1.2. Unvollkommenheit

Die Frage, ob der Mensch wie Gott sein will, kann und darf, ist in Gen 2–3 eng mit dem Verbot vom Baum der Erkenntnis (Gen 2,16) bzw. „vom Baum in der Mitte des Gartens“ (Gen 3,3)<sup>11</sup> zu essen verbunden. Bekanntermaßen essen Adam und Eva trotz des Verbots vom Baum und werden als Folge des Paradieses verwiesen mit der Begründung Gottes: „Siehe, der Mensch ist geworden wie unsereiner und weiß, was gut und böse ist. Nun aber, dass er nur nicht ausstrecke seine Hand und breche auch von dem Baum des Lebens und esse und lebe ewiglich!“ (Luther, Gen 3,22).

Frankenstein will sein wie Gott, erschafft Leben und ist sich der Grenzüberschreitung dieser Handlung offenbar (mehr oder weniger explizit) bewusst, wenn ihn eine große Furcht ergreift. Dass der Akt des Schaffens und Belebens letztlich als Gott vorbehalten verstanden wird, zeigt sich auch, wenn sich Frankensteins Geschöpf äußert und dabei verlauten lässt, wie unvollkommen es sich – im direkten und expliziten Vergleich mit Adam als Gottes Geschöpf – fühlt:

„Der große Gott, hat er nicht voll Erbarmnis nach seinem eigenen Bild den Menschen sich erschaffen, voll Schönheit und voll Anmut? Ich aber bin ein schmutziges Zerrbild nur [...].“ (F:170)

„Sei dessen eingedenk, du selbst hast mich geschaffen – ich sollte ja dein Adam sein!“ (F:128)

„Ganz so wie Adam war auch ich mit keinem anderen Lebewesen verwandt – und doch, Welch ein Abgrund trennte uns beide voneinander! Er war ja aus den Händen Gottes hervorgegangen als ein vollkommenes Geschöpf – er war glücklich, war gesegnet, und ruhte in der göttlichen Obhut seines Schöpfers! [...] Ich aber war elend, hilflos und ganz allein [...].“ (F:169)

---

<sup>11</sup> Zur Frage, ob es sich um einen oder zwei Bäume handelt, s. Bauks, Erkenntnis und Leben, 23; Schüle, Prolog, 154.

„Wir alle sind nichts als ungeformte Geschöpfe und zählen nur halb, solange nicht [...] ein Freund [...] uns hilfreich zur Seite steht, um unsere schwache und anfällige Natur zu vervollkommen.“ (F:27)

Verschiedene Aspekte der biblischen Schöpfungserzählung werden hier aufgenommen und interpretiert. Zum einen wird auf die Beziehung zwischen Schöpfer und Geschöpf eingegangen, zum anderen auch auf das Gott-gleichsein-Wollen des Menschen und daraus resultierende Konsequenzen.

Nach den Erzählungen aus Gen 1–3 hat der Mensch eine besondere Beziehung zum einen zu seinem Schöpfer, durch besagtes Einhauchen des Lebensatems (Gen 2,7) (s.o.) bzw. seine Gottebenbildlichkeit (Gen 1,26ff.), zum anderen zu seinem später geschaffenen Gegenüber, ohne das der Mensch sowohl in der ersten wie auch in der zweiten Schöpfungserzählung nicht vollständig ist.<sup>12</sup> Diese besondere Beziehung, das „exklusive Verhältnis des Geschöpfes zu seinem Schöpfer (Gottesbezug)“<sup>13</sup> zeigt sich beispielsweise auch im Herrschaftsauftrag an den Menschen (Gen 1,28) und darin, dass der Mensch in Gen 2–3 den Tieren Namen geben kann.

Zentral für Frankensteins Geschöpf sind nun genau diese Aspekte: Ihm fehlt der Bezug zu seinem Schöpfer sowie eine Partnerin, eine Kreatur, die ihm gleicht. So wie der Mensch erst zum vollständigen Menschen durch die Erschaffung eines zweiten Menschen wird, ist Frankensteins Geschöpf unvollkommen, es fühlt sich nicht in diese Welt passend, in der es kein Pendant hat. Sein Wunsch ist daher eine Partnerin, „von derselben Art“ (F:189), die Frankenstein für es erschaffen soll, was dieser jedoch nicht tut.

### 3.1.3. Wissen erlangen

Frankensteins Kreatur weiß nun um all diese Dinge und verweist Frankenstein wie oben gezeigt des Öfteren darauf, weil sie John Miltons Roman *Paradise lost* kennt (vgl. F:169) und das darin Beschriebene „für buchstäbliche Wahrheit“ (F:169) nimmt. Die bereits rezipierte Form des Mythos aus Genesis ist also gleichsam die legitimierende und fundierende Erzählung für Frankensteins Geschöpf, was implizit zeigt, welche Bedeutung die Rezeption der biblischen Erzählung haben kann.

Der Vergleich mit dieser Erzählung macht der Kreatur all ihre Fehler, fehlenden Eigenschaften usw. bewusst und so ist es das Wissen des Geschöpfes, das seine eigentliche Pein hervorruft. Dieser Aspekt nimmt explizit auf Gen 2–3 Bezug und legt diese Erzählung aus: „Siehe, der Mensch ist geworden wie unser-einer und weiß, was gut und böse ist.“ (Gen 3,22).

---

<sup>12</sup> Vgl. zur Gottebenbildlichkeit und dem Menschen als Mann und Frau z.B. Schellenberg, *Der Mensch*.

<sup>13</sup> Janowski, *Die lebendige Statue Gottes*, 196.



Frankenstein will wie Gott sein, ist gottgleich, indem er ein lebendiges Wesen erschafft und sich damit als Schöpfer gebart, und weiß, dass ihm dies eigentlich nicht zusteht. Letztlich bringt dieser Akt auch ihm und seinem Geschöpf nur Leid. Frankensteins Geschöpf wird gleichsam mit dem Wissen um die eigentliche Schöpfung Gottes in die unwirtliche Welt aus seinem zuvor unbekümmerten Zustand hinausgeworfen:

„Ach! Wär ich doch für immer in meinem heimatlichen Walde geblieben, hätt ich doch nie anderes gewusst noch empfunden als das Gefühl von Hunger, Durst und Hitze! Welch sonderbar Ding ist es doch um das Wissen!“ (F:157)

Gleich Adam und Eva ist es das Wissen, das sein Leben verändert – zum Negativen hin. Frankenstein selbst wiederum leidet auch unter seinem Wissen um die Erschaffung von Leben – dem Wissen, das dem Menschen eigentlich nicht zusteht. So stellt Frankenstein selbst fest, dass sein Bestreben „größer zu sein, als seine Natur es ihm erlaubt!“ (F:63) sein Leid hervorgerufen hat, sein Bestreben, das nur aufgrund seines Wissens gelang. Auch Frankenstein sehnt sich nach einem Leben ohne dieses Wissen zurück (vgl. F:62). Mit diesen Gedanken Frankensteins und seines Geschöpfes wird somit die Übertretung des Verbots aus Gen 3,6ff. interpretiert und es wird beispielhaft durch die ständigen Verweise auf die Erzählung aus Gen 2–3 gleichsam im Dialog mit ihr entfaltet, welche Folgen es haben kann, Gott gleich sein zu wollen. Dabei betrifft der Rezeptionsprozess sowohl die biblische Erzählung als auch den Roman *Frankenstein*. Indem Victor Frankenstein die Geschehnisse aus Gen 2–3 rezipiert, als Grundlage verstanden weitererzählt und beispielhaft aufzeigt, was das erlangte Wissen bedeuten kann, re-interpretiert er Gen 2–3 und macht so deutlich, wie die biblische Erzählung verstanden werden kann.

### **3.2. Die Rezeption eines Grundgedankens am Beispiel von Hanns Heinz Ewers' *Die Spinne***

Hanns Heinz Ewers' Erzählung *Die Spinne*<sup>14</sup> wurde 1908 im Erzählband *Die Besessenen* veröffentlicht. Die Erzählung kann dem Genre der phantastischen Literatur zugeordnet werden und besteht aus einer Rahmen- und einer Binnenerzählung, die sich inhaltlich zum Teil widersprechen. In der Erzählung geht es weder um die Bibel noch direkt um die Schöpfungserzählungen, dennoch soll hier auch Ewers' Erzählung Platz eingeräumt werden, da in ihr ein spannendes und häufig in der Literatur vorkommendes Motiv zu Tage tritt: die Schöpfung durch das Wort.

In Gen 1 schafft Gott unter anderem durch das Wort,<sup>15</sup> indem er spricht, wie beispielsweise gleich zu Beginn der Schöpfungserzählung: „Da sagte Gott: Es

<sup>14</sup> Ewers, *Die Spinne*, im Folgenden zitiert als: SP: plus Seitenzahl.

<sup>15</sup> Zu Wort- und Tatbericht in Gen 1 siehe auch Bühner, *Am Anfang*, 76f.

werde Licht! Und es wurde Licht.“ (Gen 1,3). Da diese Aufforderung im Hebräischen im Jussiv (der dem deutschen Imperativ entspricht) steht, aber niemand da ist, der sie ausführen könnte, wird deutlich, dass das Wort an sich schöpferische Kraft hat. Diese Vorstellung vom Wort Gottes als Schöpfungsmacht findet sich auch im Jesajabuch<sup>16</sup>:

„Denn gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt und nicht wieder dahin zurückkehrt, sondern feuchtet die Erde und macht sie fruchtbar und lässt wachsen, dass sie Samen gibt zu säen und Brot zu essen, so soll das Wort, das aus meinem Munde geht, auch sein: Es wird nicht wieder leer zu mir zurückkommen, sondern wird tun, was mir gefällt, und ihm wird gelingen, wozu ich es sende.“ (Jes 55,10f.)

Gottes Wort selbst ist hierbei also eine schöpferische Kraft, das Sprechen selbst ist performativ, ist eine schaffende Handlung. Dem Wort wird hier schöpferisches Wirken zugesagt und eben dieser Aspekt findet sich motivisch auch in Ewers' Erzählung *Die Spinne*.

### 3.2.1. Schöpfung durch das Wort

Richard Braquemont, der Protagonist der Erzählung, versucht drei Morde in einem Pariser Hotelzimmer aufzuklären, die alle nach dem gleichen Muster geschehen sind, und begibt sich zu diesem Zweck in eben jenes Zimmer. Vom Fenster dieses Zimmers aus sieht er eine rätselhaft anmutende Frau, Clarimonde, die spinnenhafte Züge hat und die ihn schließlich in den Tod treibt.

Ein dem Text vorangestelltes Zitat deutet schon an, dass der Wille (und die Kraft dieses Willens) ein Mysterium ist: „And the will therein lieth, which dieth not. Who knoweth the mysteries of the will, with its vigor?“ (SP:198). Interessant ist auch der weitere Text dieses Zitates, der nicht mehr aufgenommen wurde:

„For God is but a great will, pervading all things by nature of its intentness. Man doth not yield himself to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will.“ (Joseph Glanville)

Auf die Frage nach dem freien Willen soll hier nur am Rande eingegangen werden, der Blick soll vielmehr auf das Verhältnis von Wille (und damit Gedanken und Worten) und Schöpfung gelegt werden.

Zu Beginn der Binnenerzählung, die in Form eines Tagebuchs von Richard Braquemont dargestellt ist, geht es Braquemont darum, schriftlich festzuhalten, was geschieht und dies ist zunächst noch nichts Bemerkenswertes. Braquemont erzählt, wie er dazu kam, diese Aufgabe zu übernehmen und berichtet von seinem Tagesablauf. Am zweiten Mittwoch seiner Niederschrift berichtet er dann von einer Frau namens Clarimonde, die ihn wohl auch zuvor schon dazu veranlasste, in dem Hotelzimmer zu bleiben: „Clarimonde – Ach so, ich habe

---

<sup>16</sup> Vgl. Schüle, *Die Urgeschichte*, 36.

von Clarimonde noch nichts erzählt. Also sie ist – mein ‚dritter Grund‘, hier zu bleiben [...]“ (SP:206). Die rätselhafte Clarimonde spricht dabei nicht mit Braquemont, beide kommunizieren nur durch ein Fenster. Clarimonde und ihre Existenz sind nun in mehrfacher Hinsicht rätselhaft.

Da es sich um das Tagebuch Braquemonts handelt, erfährt der Leser erst von ihr, als Braquemont über sie schreibt. Anders gesagt: Für den Leser existiert Clarimonde erst durch ihre Beschreibung, sie erlangt erst durch Letztere „eine anthropomorphe Existenz“. <sup>17</sup> Dies ist im Übrigen bei allen fiktionalen, literarischen Figuren der Fall, die erst entstehen, wenn ein (fiktionsexterner) Autor sie beschreibt, ihre Charaktere zeichnet, sie handeln lässt. Dass Braquemont so auch erst durch den Autor Ewers entsteht, ist daher ersichtlich. Ob Braquemont fiktionintern Clarimonde auf ähnliche Weise erschafft, sei es durch seinen Willen oder durch das Schreiben, sei nun eruiert.

Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass Braquemont die rätselhafte Frau Clarimonde nennt, zugleich aber behauptet, er habe „keine Ahnung wie sie heißt, aber es ist [ihm] als müsse [er] sie Clarimonde nennen“ (SP:206). Ähnliches gilt für ihr Aussehen, das Braquemont recht detailgetreu beschreibt, obwohl er es angeblich nicht beschreiben kann:

„Wie sie aussieht – Ja, das weiß ich nicht recht. Sie trägt die schwarzen Haare in Wellenlocken und ist ziemlich bleich. Die Nase ist schmal und klein und die Flügel bewegen sich.“ (SP:207)

Demgegenüber jedoch schreibt er, er „fühle [...] das alles viel mehr, als [dass er] es wirklich weiß“ (SP:207). Dass er Clarimonde häufig sieht, wenn er träumt oder die Augen schließt (vgl. z.B. SP:209, 211), lässt ihn und den Leser schließlich zweifeln, ob es sie wirklich gibt: „Mir ist manchmal, als ob es eine andere Clarimonde gar nicht gäbe, als die ich dort am Fenster sehe.“ (SP:213).

Mehr und mehr ist Braquemont hin- und hergerissen zwischen Kontrollverlust und der Wahrung der Kontrolle: „Herrgott – warum schreibe ich das nur? Kein Wort ist wahr davon.“ (SP:220) ... „Aber ich warte, kämpfe, wehre mich.“ (SP:221). ... „ich musste es tun.“ (SP:215).

Clarimonde ist Auslöser dieses Kontrollverlustes, obgleich nicht klar ist, ob sie wirklich (i.S.v. real in der fiktionsternen Realität) existiert. Da Braquemont alles, was Clarimonde betrifft, eher zu fühlen scheint, sie sieht, wenn er die Augen schließt oder träumt, ist zu vermuten, dass Braquemont sie selbst geschaffen hat und zwar aus seinem Inneren heraus, das heißt zunächst gedanklich. Da er aufgrund dieser Erschaffung die Kontrolle über sich selbst und seine Gedanken verliert, verliert er auch die Kontrolle über die aus ihm geschaffene Clarimonde. Passend zum Titel des Erzählbandes *Die Besessenen*, in dem die

---

<sup>17</sup> Fludernik, M., Erzähltheorie, 78.

Erzählung abgedruckt wurde, scheint Braquemont von seinem eigenen Gedankenkonstrukt, von seiner gedanklichen Schöpfung, besessen, ja sogar beherrscht zu sein. Interessant ist in diesem Zusammenhang Braquemonts Aussage, man müsse „schon einen recht guten Willen haben“ (SP:205), um sich das Leben zu nehmen, wie es die vorherigen Bewohner des Zimmers getan haben. Dass die Tode also mit dem Willen beziehungsweise der Macht der Gedanken zu tun haben könnten, wird hier schon angedeutet.

Dass Braquemont Clarimonde eigentlich immer durch ein Fenster betrachtet, korreliert mit dem Gedanken des unbewussten Schaffens: Das Fenster bildet den Zugang zu seinem Unterbewusstsein, zu seiner Innenwelt und seinen Gedanken und damit zu Clarimonde. Wirklich real (fiktionsintern) wird Clarimonde dann jedoch erst dadurch, dass er sie schriftlich beschreibt, denn nach Braquemonts Tod existiert sie ebenfalls nicht mehr, das Haus gegenüber steht seit Monaten leer: „Der Kommissar [...] begab sich sofort in das gegenüberliegende Haus. Er stellte dort fest, daß die zweite Etage seit Monaten leer stand und unbewohnt war“ (SP:222). Zwar ist in der Rahmenhandlung von einer Spinne die Rede, die deutliche Ähnlichkeiten mit Clarimonde aufweist (vgl. SP:207 u. 222), Clarimonde selbst kommt jedoch nicht mehr vor. Dass Clarimonde ein Konstrukt seiner Gedanken ist, zeigt sich auch, wenn Braquemont schreibt, um sich abzulenken (z.B.: „Nur nicht denken“, SP:222 oder „Es wird mir überhaupt schwer, an etwas zu denken, das sich nicht auf Clarimonde bezieht“, SP:213), und so versucht, ihrer Anziehungskraft zu entkommen. Braquemonts Gedanken lassen dies nicht geschehen: „Als ob [mein Hirn] keinen anderen Gedanken mehr zulasse als den einen: Clarimonde –“ (SP:209). Es scheint, als ver helfe ihr jeder Gedanke an sie zu mehr Macht über ihn. Dass er sie gedanklich erschafft und schriftlich gleichsam real werden lässt, zeigt sich des Weiteren in Braquemonts Versuch, etwas anderes zu schreiben, ihr so keinen Raum beizumessen, was allerdings misslingt: „Irgendetwas schreiben“ (SP:222). Die Bedeutung der Gedanken und deren „Eigenleben“ werden schon recht früh angedeutet: „Ich weiß gar nicht, woher mir plötzlich dieser seltsame Gedanke kam.“ (SP:203).

Nun könnte ein Einwand gegen diese Vermutung lauten, dass Braquemont genau wie die drei Männer vor ihm gestorben ist und diese dann Clarimonde auch hätten erschaffen müssen. Da es sich, wie zu Beginn erwähnt, um eine phantastische Erzählung handelt, kann und muss dieser Aspekt nicht abschließend geklärt werden. Im Folgenden sei jedoch davon ausgegangen, dass Braquemont Clarimonde erschafft, da zahlreiche Anzeichen dafür sprechen.

Braquemont scheint Clarimonde Kraft seiner Gedanken zu (er)schaffen und macht sie durch das (schriftliche) Beschreiben gleichsam lebendig. Das biblische „Und Gott sprach. Und es geschah“ könnte so ersetzt werden durch „Und Braquemont schrieb. Und es geschah“. In diesem Zusammenhang ist zu bemerken, dass das Tagebuch, in dem er Clarimonde beschreibt, zwar medial

schriftlich, konzeptionell jedoch eher mündlich ist, sodass das Schreiben in die Nähe des Sprechens gerückt wird (was beispielsweise die vielen Gedankenstriche auch andeuten). Braquemonts Inneres scheint Clarimonde zu erschaffen, was ihn dazu veranlasst, sie zu beschreiben, nicht ohne zu bemerken, dass er alles eher fühlt als weiß. Dieses Gefühl wird jedoch für ihn und auch den Leser erst fassbar, als er es in Worte fasst, Clarimonde detailliert darstellt und sie dadurch an Substanz gewinnt. In gewisser Weise erinnert dieser Aspekt auch an die Folge von Wort- und Tatbericht im ersten Schöpfungsbericht: „Und Gott sprach [...]. Und Gott machte“ (z.B. Gen 1,14.16). So denkt Braquemont erst (bewusst oder unbewusst ist dabei zunächst egal) und schreibt diese Gedanken dann auf, macht.

Ähnliches zeigt sich auch mit Blick auf vergleichbare Erzählungen, die sich dieses Motivs bedienen, wie etwa Daniel Kehlmanns *Beerholms Vorstellung*, in der der Ich-Erzähler im Geiste eine Figur erschafft, die ihm ähnlich wie in Ewers' Erzählung entgleitet, obwohl er sie im Geiste geschaffen hat:

„Es gab keinen Tag, an dem ich nicht an dich dachte, dir ein Detail hinzufügte oder ein anderes berichtete. Du nahmst Gestalt an, oh ja.“ (S. 166) „Gibt es dich noch? Hast du wirklich ein eigenes Leben, ganz unabhängig von mir, ganz ohne mich?“ (S. 171)

Etwas abgewandelt findet sich dieses Motiv auch in dem zu Beginn zitierten Werk Daniel Kehlmanns *Ruhm*.

All diese Erzählungen bzw. Romane zeigen, inwieweit das Wort erschaffen und wie unterschiedlich dieses Grundmotiv, das sich im ersten Buch der Bibel findet, ausgestaltet sein kann.

### **3.3. Die Rezeption eines Grundgedankens – Intertextualität als Spiel am Beispiel von Ingo Schulzes *Adam und Evelyn***

Das Spiel mit biblischen Themen und Motiven ist eine hintergründige und daher anspielende Art, biblische Erzählungen oder Teile davon zu rezipieren. Ein prägnantes Beispiel dafür ist neben Patrick Süskinds Roman *Das Parfum*<sup>18</sup> Ingo Schulzes *Adam und Evelyn*<sup>19</sup> aus dem Jahre 2008. Der im Herbst 1989 angesiedelte Roman handelt vordergründig von einem Schneider, der zur Zeit des politischen Umbruchs in Deutschland lebt und seiner Freundin hinterherreist, die auf dem Weg nach Ungarn ist, um von dort nach Westdeutschland zu gelangen.

---

<sup>18</sup> S. zur Intertextualität als Spiel und zum ironisch-satirischen Umgang mit der Rezeption biblischer Erzählungen Ohliger, *Das Narrativ der Schöpfung*, 2018.

<sup>19</sup> Schulze, *Adam und Evelyn*, im Folgenden zitiert als: AE: plus Seitenzahl.

Hintergründig und mal mehr, mal weniger explizit verweist Schulze auf die Erzählungen in Gen 2–3, also die Erzählung um Adam und Eva, die zweite Schöpfungserzählung.

### 3.3.1. Adam und Evelyn

Adam, der Protagonist und Namensgeber des Romans lebt ein beschauliches Leben als Damenschneider in der DDR und pflegt zuweilen sexuelle Beziehungen zu seinen Kundinnen. Dass der Protagonist den Namen Adam trägt, ist zunächst noch kein hinreichender Verweis auf die biblischen Erzählungen. Und doch fügt sich diese Tatsache ein in ein Netz aus zahlreichen Aspekten der Erzählung, die beim Adam aus Ingo Schulzes Roman an Adam aus Gen 2–3 denken lassen.

Adam, der als Schneider Menschen, in diesem Fall konkret Frauen, ankleidet, führt einen sehr engen Umgang mit seinen Kundinnen. Er fertigt nicht nur Kleidung für sie an – hier kann man schon eine Verbindung zum Adam der Genesis sehen, der gemeinsam mit Eva Kleidung bzw. Bedeckung herstellt (vgl. Gen 3,7) –, sondern hat mit einigen von ihnen, neben seiner festen Beziehung mit seiner Freundin Evelyn, sexuelle Beziehungen und tut damit etwas, was nach fiktionsexterner und heutiger fiktionsexterner gesellschaftlicher Konvention als ungehörig bzw. unerlaubt gilt – Fremdgehen.

Evelyn, seine Freundin, deren Name seinerseits im Zusammenspiel mit dem Namen Adam an das Menschenpaar der Schöpfungserzählung erinnert, kommt nun an einem Tag verfrüht von der Arbeit nach Hause und erwischt Adam in flagranti mit einer anderen Frau. Diese Szene, die man auch ohne das Wissen um die biblischen Schöpfungserzählung lesen kann, entfaltet vor dem Hintergrund dieser Erzählung eine weitere Dimension. Evelyn entdeckt zufällig Adams Liebchaft nackt in der Wanne, erstarrt und sucht Adam anschließend mit den Worten: „Adam, wo bist du?“ (AE:23) – eine Frage, die auch Gott in Gen 3,9 stellt, und durch Evelyns suchenden Blick in den Garten noch verstärkt wird (vgl. AE:24). Schließlich findet Evelyn ihren ebenfalls nackten Adam und wirft ihm ein Handtuch zu, dass er „sich wie einen Lendenschurz“ (AE:24) vorhält. Die Szene, die durch besagte Aspekte und Motive wie Garten, Suche, Schuld, Liebe, Scham und die Wortwahl stark an Gen 2–3 erinnert, mündet nun im Auszug Evelyns aus Adams Haus, um mit ihrer Freundin auf Reisen zu gehen – nicht etwa aus dem Paradies heraus, sondern dieses suchend. Dazu geht Evelyn jedoch zugleich aus dem Garten Adams hinaus, Garten und Paradies sind also nicht kongruent, und Adam öffnet ihr schließlich die „Gartentür und gab ihr die Tüte mit den Feigen“ (AE:32), die Evelyn zuvor mitgebracht hatte. Die Erwähnung dieser Frucht im Zusammenhang mit dem Hinausgehen Evelyns aus dem Garten rekurriert motivisch auf die Früchte im Garten in Gen 2–3, die in Verbindung mit dem Verlassen des Gartens von Adam und Eva stehen.

Im Roman lässt Evelyn Adam zunächst zurück, ehe sich Adam schließlich aber doch entschließt, Evelyn zu folgen und sein Haus und seinen Garten zu verlassen. So verführt Evelyn Adam gleichsam etwas zu tun, was dazu führt, dass er sein „Paradies“ verlässt.

### 3.3.2. Was ist eigentlich das Paradies?

Adam und Evelyn haben unterschiedliche Vorstellungen von dem Ort, an dem sie leben möchten. Für Adam ist sein Leben in der DDR als Schneider paradiesisch, Evelyn strebt nach Westdeutschland und ist ihres Lebens in der DDR überdrüssig. In diesem Zusammenhang wird im Roman die Frage aufgeworfen, was für wen und wo das Paradies ist.

Die biblische Erzählung in Gen 2–3 erzählt von einem Ort, genauer von einem Garten<sup>20</sup>, in den Gott den geschaffenen Menschen setzt: „Da pflanzte Jahwe, Gott, einen Garten in Eden von Osten (her) und setzte dorthin den Menschen, den er gebildet hatte.“ (Gen 2,8). Diesem Garten entspringt ein Fluss, der sich wiederum in vier Arme teilt: „Der Name des einen (ist) Pischon [...]. Und der Name des zweiten Flusses (ist) Gischon [...]. Und der Name des dritten Flusses (ist) Tigris; er geht östlich von Assur; und der vierte Fluss, er heißt Euphrat.“ (Gen 2,11–14). Zwei dieser genannten Flüsse sind real zu verorten, zwei nicht, was auf eine Verbindung zwischen Mythos und Welt schließen lässt.<sup>21</sup> Neben diesem beschriebenen Garten gibt es einen Raum außerhalb des Gartens, der zunächst nicht näher beschrieben ist, den Adam und Eva nach dem Essen der Frucht von dem verbotenen Baum jedoch betreten (müssen), um dort weiterzuleben. Der Garten selbst mit seinen Strömen und den Bäumen wird gemeinhin „als Ort erlesener Schönheit und Lebensfülle“<sup>22</sup> gesehen, was beispielsweise die Beschreibung der Bäume suggeriert: „Und Jahwe, Gott, ließ vom Erdboden alle Bäume sprossen, angenehm in Bezug auf das Sehen und gut in Bezug auf Nahrung“ (Gen 2,9). Adam und Eva werden schließlich aus diesem Garten vertrieben (vgl. Gen 3,23f.).

Im Roman leben Adam und Evelyn in der DDR, es ist das Jahr 1989 und weder vom Paradies noch von der Schöpfungsgeschichte ist direkt die Rede. Und dennoch erinnert nicht nur der Umbruch, also konkret die Frage danach, wo Adam und Evelyn ein glückliches Leben führen können und wollen, an ein Paradies,<sup>23</sup> sondern auch die Frage, wer aus diesem Paradies von wem vertrieben wird.

---

<sup>20</sup> Zum Garten s. Pfeiffer, Art. Paradies / Paradieserzählung; Bauks, BK, z.St.

<sup>21</sup> Zur unterschiedlichen Deutung der Flüsse siehe auch Bauks, BK, z.St.; Bühner, Am Anfang, 215; Witte, Urgeschichte, 264ff; Stordalen, Echoes, 357f.

<sup>22</sup> Pfeiffer, Art. Eden, 4.

<sup>23</sup> Zum Begriff s. auch Pfeiffer, Art. Paradies / Paradieserzählung.

Für Adam ist das Paradies offenbar sein Leben als Schneider in der DDR mit seinen Affären und seiner Freundin Evelyn. Diese jedoch, die genug von Adams Liebschaften hat, fährt mit ihrer Freundin und ihrem Cousin Michael Richtung Ungarn. Adam folgt den dreien, möchte sich mit Evelyn versöhnen, bietet ihr an, was er zuvor nicht wollte, nämlich auch mit ihr nach Ungarn zu reisen. Evelyn lehnt dies jedoch ab und möchte zunächst nichts mehr von Adam wissen. Stück für Stück versucht Adam auf der Reise nun Evelyn zurück zu gewinnen, gesteht dabei seine Schuld ein (vgl. z.B. AE:126) und findet schließlich wieder mit Evelyn zusammen, mit der er dann gemeinsam in den Westen gelangt. Für Evelyn beginnt dort eine neue Zeit, von der sie geträumt hat (vgl. AE: 214), Adam jedoch wird letztlich unglücklich und empfindet die Vielzahl an Dingen im Westen sogar einmal als „Erbsünde“, die wiederum laut Adam „der Trieb [sei], immer mehr und mehr Geld zu wollen, das würde alles kaputt machen.“ (AE:292).

Der anfänglich paradiesisch erscheinende Westen wird für Adam zum Sinnbild eines beschwerlichen Lebens. Er lebt außerhalb seines Paradieses, aus dem er Evelyn gefolgt ist und das durch den Bezug zur Erbsünde direkt mit dem Verlassen des Paradieses in Verbindung gebracht wird.

### 3.3.3. Die Bibel im Roman

In der ersten Nacht im Westen, also angekommen in zumindest Evelyns Paradies, liest Adam Evelyn aus der Bibel vor – eine der wenigen Stellen, die direkt auf die Schöpfungserzählungen verweisen. Während die beiden die Schöpfungserzählung in Gen 2–3 lesen, essen sie die verschiedensten Dinge, die sie von ihren Gastwirten bekommen haben – paradiesische Zustände.

Adam und Evelyn, hinter deren Geschichte genau diese Schöpfungserzählung unbenannt mitläuft, lesen aus der Bibel und interpretieren bzw. kommentieren diese Erzählung. So wird von den beiden beispielsweise die Frage aufgeworfen, ob der Auszug aus dem Paradies gleichbedeutend mit dem Tod ist (vgl. AE:226). Am Ende der Erzählung ist Adam zudem aufgebracht, weil er es nicht nachvollziehen kann, warum der Mensch das Paradies verlassen musste:

„Das ist doch unglaublich, oder!? Wir dürfen nicht ins Paradies zurück, weil wir wissen, was gut und was schlecht ist und uns zur Vollkommenheit nur noch das ewige Leben fehlt. Gott will aber nicht seinesgleichen. Das ist doch ungeheuerlich, warum sagt einem das niemand.“ (AE:231)

Hintergründig reflektiert Adam hier seine eigene Situation, die ihm noch bevorsteht: aus Unwissenheit in ein Leben zu gelangen, das beschwerlich ist. Eva indes erfreut sich an den zahlreichen Speisen und nimmt diese Erzählung so hin, wie sie ist, unberührt von Adams Emotionen. Schließlich stellt Evelyn gar explizit einen Bezug zwischen Adam und der Erzählung her, wenn sie feststellt: „Auch Gott war Schneider!“ (AE:230), nachdem Adam vorlas, dass Gott den Menschen Kleidung gemacht hat.



Insgesamt zeigt sich in diesem Roman, der gut ohne die mitschwingende Geschichte aus Gen 2–3 zu lesen ist, welche neuen Dimensionen und Diskurse sich eröffnen, kennt man die Erzählung aus Gen 2–3. Es entstehen Fragen nach Schuld, Sünde, dem paradiesischen Leben, nach Liebe und Verführung. Es entsteht ein Netz an Verweisen, Anspielungen und Assoziationen, die den in der DDR-Zeit angesiedelten Roman als eine moderne Variante der biblischen Schöpfungs- und Paradieserzählungen erscheinen lassen und durch den unterlegten Mythos aus Gen 2–3 einen roten Faden durch den Roman spannen. Während die unterlegte Erzählung aus Gen 2–3 dem Roman neue Facetten und Bedeutungen gibt, interpretiert der Roman auch im Umkehrschluss die Erzählung in Gen 2–3, indem etwas aus der Zeit der DDR der Geschichte von Adam und Eva hinzugefügt wird.

Das Spannende an diesem Roman ist dabei, dass er auch ohne das Wissen um die biblische Erzählung für sich selbst spricht und eine kohärente Geschichte erzählt. Mit der hintergründigen Erzählung entspannt sich jedoch ein breites Netz an Diskursen über einen alten Menschheitsmythos, der immer noch aktuell ist und der dem Roman eine weitere Ebene, eine Tiefe verleiht, die den Leser zum Schmunzeln bringen kann, wenn er die Schöpfungserzählungen kennt. Zugleich tritt der Roman in einen Dialog mit den biblischen Schöpfungserzählungen, indem sie im Roman aktualisiert, hinterfragt und durch die Protagonisten ausgelegt werden.

Exkurs: Intertextualität als Spiel<sup>24</sup> in Patrick Süskinds *Das Parfum*

Ein ähnliches Vorgehen, wenn auch in anderer Konkretisierung, findet sich in Patrick Süskinds Roman *Das Parfum*, in dem die biblischen Erzählungen aus Gen 1–3 sehr frei und komplex rezipiert werden. Ähnlich wie Ingo Schulze übernimmt Süskind einzelne Themen, Motive oder Ausdrücke der Schöpfungserzählungen aus Gen 1–3, geht mit diesen jedoch ironisch bis zynisch um und verweist so zum einen auf die biblischen Erzählungen, unterlegt seinem Roman bzw. einer Szene diesen großen Mythos und tritt dadurch zugleich in einen Diskurs mit ihnen. Auch hier kann der gesamte Roman, wie auch Ingo Schulzes Roman, ohne das Wissen um die biblischen Erzählungen gelesen werden. Durch die Veränderung biblischer Themen und Motive und die Einbettung in einen neuen Kontext entstehen auch in Süskinds Roman neue Ideen, ein Netz an Assoziationen und ein Diskurs zwischen rezipierender und rezipierter Erzählung. Als kleines Beispiel mögen folgende Ausschnitte aus dem Werk dienen:

Der Protagonist Grenouille, der in seinem Geiste sein Reich aus Düften schafft, wird selbst zwar nicht als Gott oder Schöpfer bezeichnet, er wird aber als majestätisch und groß beschrieben, es ist die Rede von „seinem göttlichen Grenouillesamen“ (P:161) und dass er „in seiner ganzen Pracht und Größe [dasteht], herrlich [...] anzuschauen“ (P:161). Diese Größe wird jedoch anschließend zynisch kommentiert und so dekonstruiert, wenn der Erzähler feststellt: „fast schade, dass ihn keiner sah!“ (P:161).

An anderer Stelle heißt es: „Der Große Grenouille aber war etwas müde geworden und gähnte und sprach: „Siehe ich habe ein großes Werk getan [...].“ (P:162). Die hier verwendeten Worte und ihre Kombination mit dem Ruhem Grenouilles bzw. der

---

<sup>24</sup> S. dazu ausführlicher Ohliger, *Das Narrativ der Schöpfung*, 192-209.

Müdigkeit erinnern an das Ende der Schöpfung in Gen 2,2f., wenn Gott ruht, nachdem er zahlreiche Werke geschaffen hat. Grenouille nun ruht nicht, sondern gähnt, wodurch die Szenerie banal und fast lächerlich wirkt.

Schulzes Roman sowie der angesprochene Roman Süskinds zeigen, dass die Schöpfungserzählungen hintergründig mitschwingen, da nicht direkt auf die biblischen Erzählungen verwiesen wird und der Roman auch ohne das Wissen um diese Erzählungen gelesen werden kann. Vor dem Hintergrund dieser Erzählungen ergeben sich jedoch neue ironisch-diskursive Rückgriffe und dadurch neue Bedeutungsfelder, die sowohl den Roman als auch die biblischen Schöpfungserzählungen betreffen.

## 4. Fazit

In den beispielhaft gezeigten Romanen und Erzählungen wird deutlich, wie die biblischen Schöpfungserzählungen in der Literatur- und auch in der Geistesgeschichte weiterwirken und welche Wirkung eine Rezeption auf den biblischen Text selbst haben kann.

Anhand der gezeigten Beispiele lassen sich drei Varianten der Rezeption festmachen, die – wie anfangs bereits erwähnt – keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern einen Einblick in die Möglichkeiten und Auswirkungen der Rezeption biblischer Texte in Autorenliteratur geben. Drei mögliche Arten der Rezeption konnten dabei gezeigt werden, die im Folgenden kurz zusammengefasst seien:

### 4.1. Die Rezeption bestimmter Themen und Motive

Bestimmte Themen und Motive der biblischen Schöpfungserzählungen finden sich in zahlreichen Werken der Literatur. In der Regel nutzt das rezipierende Werk dabei vorhandene Themen und Motive und geht mal spielerisch, mal kritisch, mal freier oder näher damit um. Der Grundtenor des Motivs oder Themas bleibt dabei erkennbar, Veränderungen des Kontextes sind jedoch möglich. So findet sich beispielsweise in Mary Shelleys *Frankenstein*<sup>25</sup> das Motiv des Auflehns des Geschöpfes gegen seinen Schöpfer, in Jutta Richters Roman *Der Anfang von allem*<sup>26</sup> die Verstoßung aus dem Paradies und ebenfalls das Themenfeld der Beziehung zwischen Schöpfer und Geschöpf.

### 4.2. Rezeption und Intertextualität als Spiel

Im Falle dieser Aufnahme biblischer Aspekte in anderer Literatur erfolgt der Verweis auf die biblische Geschichte spielerisch, ironisch, hintergründig. Sie ist

---

<sup>25</sup> Shelley, *Frankenstein*, im Folgenden zitiert als: F: plus Seitenzahl.

<sup>26</sup> Richter, *Der Anfang von allem*.

gekoppelt an intertextuelle Diskurse, nimmt das große Ganze in den Blick und erzählt mitunter süffisant eine eigene Geschichte, die sich in ihrem Sinne anderer Texte und Erzählungen bedient und diese in neuen Kontexten verwendet. Ingo Schulzes Roman *Adam und Evelyn*<sup>27</sup> ist ein Beispiel dieser Art der Rezeption ebenso wie Patrick Süskinds eingangs erwähnter Roman *Das Parfum*.

### 4.3. Die Rezeption eines Grundgedankens

Wie bereits zu Beginn angedeutet, werden bei dieser Variante der Rezeption zuweilen nicht explizit die Schöpfungserzählungen rezipiert, sondern nur Kerngedanken, die diesen inhärent sind – die Schöpfung durch das Wort ist ein solches Beispiel, das Einzug in verschiedenste Werke gefunden hat. Häufig spielt dabei die Beziehung zwischen Schaffendem und Geschaffenem eine bedeutende Rolle. Hanns Heinz Ewers' Erzählung *Die Spinne*<sup>28</sup> ist ein prägnantes Beispiel für diesen Aspekt.

An den Beispielen konnte gezeigt werden, wie die biblischen Erzählungen in moderner Autorenliteratur aufgenommen werden und weiterwirken können. Dies kann auf unterschiedliche Weise geschehen, mal direkt, mal implizit und hintergründig, mal neu erzählend, verbindend oder ironisierend. Immer wieder zeigt sich jedoch, dass die mythische Grundstruktur der Schöpfungserzählungen Autoren unterschiedlichster Jahrhunderte geradezu einlädt, die alten Themen in neuem Gewand zu präsentieren und dadurch nicht nur die biblischen Erzählungen bzw. Themen und Motive aus ihnen aufzugreifen und zu variieren, sondern in einen Diskurs mit ihnen zu treten und den eigenen Erzählungen weitere Bedeutungsdimensionen zuzuschreiben. Zugleich haben solche Rezeptionen auch Einfluss auf die biblischen Texte selbst, die in einem ständigen Fluss von Vor- und Nachgeschichte, von Tradition, Interpretation und Innovation stehen.

Gerade am Beispiel der Schöpfungserzählungen wird so deutlich, dass sie nicht nur verstaubte Erzählungen aus ferner Zeit sind, sondern sinnstiftend und welterzeugend bis heute wirken. Dass die Bibel Literatur ist und Eingang in andere Literatur findet, zeigen die Interpretationsmöglichkeiten sowie die unterschiedlichen Zugangsweisen auf, da sich alle gezeigten verschiedenen Diskurse, Rezeptionen und wechselseitigen Beeinflussungen immer wieder hier treffen: in der Literatur.

---

<sup>27</sup> Schulze, *Adam und Evelyn*.

<sup>28</sup> Ewers, *Die Spinne*.

# Literaturverzeichnis

## 1. Primärliteratur:

- Die Bibel, Elberfelder Übersetzung, 2000  
Die Bibel, Lutherübersetzung. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984, 1999  
Ewers, Hanns Heinz, Die Spinne, in: Klaus Lindemann / Klaus Zons (Hgg.), Lauter schwarze Spinnen. Spinnenmotive in der deutschen Literatur. Eine Sammlung, 1990  
Hecker, Karl, Ein zweisprachiger Schöpfungsmythos (Kar 4), in: Otto Kaiser u.a. (Hgg.), Texte aus der Umwelt des Alten Testaments, Band 3: Weisheitstexte, Mythen und Epen II, 2005 (CD-ROM), 606–607  
Holy Bible, Authorized King James Version (KJV), 2003  
Kehlmann, Daniel, Beerholms Vorstellung, 2007  
Kehlmann, Daniel, Ruhm, 3. Aufl. 2009  
Richter, Jutta, Der Anfang von allem, 2010  
Shelley, Mary Wollstonecraft, Frankenstein oder Der neue Prometheus, 2009  
Soden, Wolfram von, Der altbabylonische Atramchasis-Mythos, in: Otto Kaiser u.a. (Hgg.), Texte aus der Umwelt des Alten Testaments, Band 3: Weisheitstexte, Mythen und Epen II, 2005 (CD-ROM), 612–645  
Süskind, Patrick, Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders, 1994

## 2. Sekundärliteratur:

- Bauks, Michaela, Erkenntnis und Leben in Gen 2–3 – Zum Wandel eines ursprünglich weisheitlich geprägten Lebensbegriffs, ZAW 127 (2015), 20–42  
Bauks, Michaela, Genesis 1–11 (Biblischer Kommentar), in Vorbereitung  
Bührer, Walter, Am Anfang ...: Untersuchungen zur Textgenese und zur relativ-chronologischen Einordnung von Gen 1–3, 2014  
Fludernik, Monika, Erzähltheorie. Eine Einführung, 2. Aufl., 2008  
Janowski, Bernd, Die lebendige Statue Gottes. Zur Anthropologie der priesterlichen Urgeschichte, in: Markus Witte (Hgg.), Gott und Mensch im Dialog (FS Otto Kaiser; BZAW 345/I–II), 2004, 183–214  
Ohliger, Lilli, Das Narrativ der Schöpfung. Zur Rezeption alttestamentlicher Schöpfungsmythen in ausgewählter neuerer Literatur (ATM 30), 2018  
Pfeiffer, Henrik, Art. Eden, in: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet ([www.wibilex.de](http://www.wibilex.de)), 2006, (Zugriffsdatum: 27.04.2018), URL: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/16807/>  
Pfeiffer, Henrik, Art. Paradies / Paradieserzählung, in: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet ([www.wibilex.de](http://www.wibilex.de)), 2006 (Zugriffsdatum: 27.04.2018), URL: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/29971/>  
Polaschegg, Andrea / Weidner, Daniel (Hgg.), Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur, 2012  
Sauer, Georg, Jesus Sirach / Ben Sira (ATD Apokryphen Band 1), 2000  
Schellenberg, Annette, Der Mensch, das Bild Gottes? Zum Gedanken einer Sonderstellung des Menschen im Alten Testament und in weiteren altorientalischen Quellen, 2011  
Schmidt, Hans-Peter / Weidner, Daniel (Hgg.), Bibel als Literatur, 2008  
Schöpflin, Karin, Die Bibel in der Weltliteratur, 2011.  
Schüle, Andreas, Der Prolog der hebräischen Bibel. Der literar- und theologiegeschichtliche Diskurs der Urgeschichte (Gen 1–11), 2006  
Schüle, Andreas, Die Urgeschichte (Gen 1–11) (Zürcher Bibelkommentare), 2009  
Stordalen, T., Echoes of Eden. Genesis 2–3 and Symbolism of the Eden Garden in Biblical Hebrew Literature (CBET 25), 2000  
Utzschneider, Helmut / Nitsche, Stefan Ark, Arbeitsbuch literaturwissenschaftliche Bibelauslegung. Eine Methodenlehre zur Exegese des Alten Testaments, 4., vollständig überarbeitete u. ergänzte Auflage, 2001  
VanderKam, James C., The Book of Jubilees, 2001  
Witte, Markus, Die biblische Urgeschichte. Redaktions- und theologiegeschichtliche Beobachtungen zu Genesis 1,1–11,26 (BZAW 265), 1998

## Impressum

Herausgeber:

Prof. Dr. Régis Burnet, [regis.burnet@uclouvain.be](mailto:regis.burnet@uclouvain.be)

Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, [s.gillmayr-bucher@ku-linz.at](mailto:s.gillmayr-bucher@ku-linz.at)

Prof. Dr. Klaus Koenen, [koenen@arcor.de](mailto:koenen@arcor.de)

Prof. Dr. Martin O’Kane, [m.okane@tsd.ac.uk](mailto:m.okane@tsd.ac.uk)

Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, [c.h.c.m.vanderstichele@uva.nl](mailto:c.h.c.m.vanderstichele@uva.nl)

„Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts“ ist ein Projekt der Deutschen  
Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

[www.bibelwissenschaft.de](http://www.bibelwissenschaft.de)