Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 79 (2023)
Heft: 1

Artikel: Mauer- und Sündenfall, mythische Wiederholung : Ingo Schulzes Adam und Evelyn (2008)

Autor: Mauz, Andreas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1042235

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Mauer- und Sündenfall, mythische Wiederholung

Ingo Schulzes *Adam und Evelyn* (2008)

Andreas Mauz

«Alles Weltvertrauen fängt an mit den Namen, zu denen sich Geschichten erzählen lassen.» Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos* (1979)

«Auf Lesungen wurde ich immer wieder gefragt, wo denn im Buch das Paradies liege. Könnte ich das eindeutig beantworten, wäre der Roman überflüssig.»
Ingo Schulze, *Tausend Geschichten sind nicht genug* (2008)

1. Mauer- und Sündenfall

Ingo Schulzes Roman *Adam und Evelyn* (2008) platziert bereits in seinem Titel einen offenen Verweis auf die Schöpfungsgeschichten der Genesis, auf die Schaffung des Menschen in zweifacher Ausführung, als Mann und Frau. Wie noch im Einzelnen zu zeigen ist, sind es tatsächlich die Namen, die das intertextuelle Bezugsfeld, das im Folgenden zur Debatte steht, nicht nur eröffnen, sondern in entscheidender Weise bestimmen.[1] Um das spezifischere Erkenntnisinteresse genauer zu benennen, muss zunächst in gebotener Kürze die Romanhandlung referiert werden.[2]

Die kalauernde Formulierung «Mauer- und Sündenfall» gibt so etwas wie eine minimale Paraphrase der Handlung. Wir bekommen es mit einer Adam und Eva-Geschichte in einem historisch brisanten, weil für die Figuren – Bürger_innen der Deutschen Demokratischen Republik – gänzlich verlaufsoffenen Moment zu tun: dem Sommer/Herbst 1989. Die Handlung ist, genauer gesagt, in den vier Monaten zwischen der Öffnung der ungarischen Grenze nach Österreich und dem Fall der Mauer in Berlin angesiedelt, in der Zeit, die – retrospektiv betrachtet

1 Die Namengebung ist, wie die literarische Onomastik immer wieder gezeigt hat, ein einschlägiges Medium markierter Intertextualität. Vgl. exemplarisch: Müller 1991.

2 Ich danke Alfred Bodenheimer und Georg Pfleiderer für die Möglichkeit, am anregenden Studientag im Juni 2022 teilnehmen zu können. Georg Pfleiderer ist zudem für seine genaue Lektüre der Erstfassung des vorliegenden Aufsatzes zu danken.

– in der Abfolge von «Flüchtlingskrise», «Regimekrise» und «Staatskrise», jene «friedliche Revolution» ausmachten.[3]

Ingo Schulze, 1962 in der DDR geboren, zentriert die Handlung um die titelgebenden Figuren.[4] Adam, 33, ist ein talentierter und erfolgreicher Damenschneider, erfolgreich auch in dem Sinn, dass er mit einigen seiner Kundinnen erotische Beziehungen unterhält. Evelyn, 21, kellnert eher lustlos, denn eigentlich möchte sie Kunstgeschichte studieren, was ihr aber staatlicherseits verwehrt wird und zu West-Neigungen beiträgt. Beide bewohnen gemeinsam in der Provinz ein Haus mit Garten, das Adam von seinen Eltern geerbt hat. Als Evelyn nun Adam mit Lilli *in flagranti* erwischt, hat sie genug. Sie realisiert den Ferienplan, den sie gemeinsam gefasst hatten, den Adam aber immer wieder aufschiebt, ohne ihn. Gemeinsam mit Freunden, unter anderem dem aus Hamburg stammenden Michael, bricht sie auf an den ungarischen Plattensee. Adam, der an Evelyn hängt und seine Affären nicht als Infragestellung der Beziehung zu ihr empfindet, folgt also Michaels rotem Passat in seinem alten blauen Wartburg und versucht, die in die Krise geratene Beziehung wieder zu heilen. Das Buch ist auch eine *road novel*, in deren Verlauf Adam auch Katja, eine weitere junge DDR-Bürgerin mit dem Wunsch nach mehr Freiheit, im Kofferraum nach Ungarn schmuggelt. Am Balaton treffen alle Figuren aufeinander, es kommt zu weiteren Liebeswirren, und alle stellen sich Frage: Wie weiter? Was wird geschehen? Mache ich Ferien, bin ich auf der Flucht? Ist die/der Andere vielleicht ein Spitzel? Wo winkt das neue Leben? Schließlich geschieht mindestens zur Hälfte, was Adam sich wünscht: Evelyn und er überwinden ihre Krise. Sie reisen gemeinsam über Österreich nach Bayern aus und leben schließlich, nach einem Abstecher nach Zürich (wo sie die Neuigkeit des Mauerfalls erfahren), gemeinsam und in Erwartung eines Kindes in München.

Das ist, in aller Kürze, die Geschichte, die in 55 Kapiteln und in chronologischer Ordnung erzählt wird. Die geschilderten Ereignisse unterlegt der Autor nun aber mit dem biblischen Prätext von Gen 2 und 3. Und wie dieser Bezug auf die Paradieserzählung bzw. die des sogenannten «Sündenfalls» genau organisiert ist, soll im Folgenden herausarbeitet werden, vor allem an zwei entscheidenden

3 So die Stichworte in Rödder 2020: 24–41.

4 Zur Einführung ins Schulzes Werk vgl. man etwa den ihm gewidmeten *Text und Kritik*-Band: Arnold 2012. Ferner (mit Fokus auf die Erzählungen in *Handy*, 2007): Lehmann 2009: 390–410. Zum weiteren literaturhistorischen Kontext, i. e. des «Wenderomans»: Thomas 2009: v.a. 56–77 (zu Schulzes Briefroman *Neue Leben*, 2005).

Kapiteln. Damit wird *ein* Erzählstrang unter anderen akzentuiert. Der Beitrag möchte jedoch zeigen, dass und inwiefern dieser intertextuelle Bezug für die erzählte Welt des Romans insgesamt konstitutiv ist und – so die Schlussthese – unter dem Stichwort der «mythischen Wiederholung» gebündelt werden kann.[5] Die Durchführung dieses im Ganzen erzählanalytisch grundierten Programms erfordert zunächst einige Hinweise zur Intertextualitätstheorie, die zugleich weiteres Material zum Roman bereitstellen.[6]

2. *Intertextualitätstheorie: Schlaglichter*

Die Intertextualitätstheorie ist ein heterogener und derzeit etwas aus der Mode gekommener Zweig der neueren Literaturtheorie.[7] Sie gilt, kurz gesagt, dem alten und omnipräsenten Phänomen, dass literarische Texte in ebenso vielfältiger wie komplexer Weise auf andere literarische Texte bezogen sind und ihre poetische Eigenart und ihren ästhetischen Reiz aus eben diesen Bezügen gewinnen. Innerhalb eines textanalytischen Rahmens (der diese ästhetische Dimension in normativer Hinsicht einklammert) lässt sich also sagen: «‹Intertextualität› ist die spezifische Eigenschaft eines Textes, der auf einen oder mehrere andere frühere Texte bezogen ist, wobei die früheren (‹Prätexte›) zusammen den Intertext des späteren (‹Posttext›) bilden.»[8]

5 Die Fragestellung liegt nahe, so hat denn auch bereits Martina Trombiková (2015) in ihrer Prager Dissertation unter diesem Aspekt u.a. zu Schulzes Roman gearbeitet. Worin sich die hier angestellten Überlegungen von Trombikovás Analyse unterscheiden, wird noch deutlich werden. Aus der Forschung zum Roman ansonsten: Maier 2018; Weintraut 2016; Bonner 2010. Schulze (2009: 57–64) gibt in seiner erweiterten Leipziger Poetikvorlesung *Tausend Geschichte sind nicht genug* (2008) eine ausführliche Kommentierung der Genese seines Romans, auch dessen intertextueller Faktur.

6 Für anspruchsvolle Einführungen in die analytisch orientierte Erzähltheorie: Köppe/Kindt 2014; Lahn/Meister 2016. Die Rede von Erzähltext*analyse* ist, kurz gesagt, aus ihrer Unterscheidung von der Erzähltext*interpretation* zu verstehen. In Aufnahme von Leitdifferenzen, die in der entsprechenden Theoriedebatte begegnen, liegt der Akzent bei der Analyse primär auf dem «Objektbezug» und nicht auf dem «Subjektbezug», stärker auf der «Textimmanenz» und weniger auf der «Texttranszendenz», eher auf dem «(rekonstruierenden) Lesen» und weniger auf dem «(kreativen) Verstehen». Vgl. auch zur notwendigen Verschleifung der Differenz z.B. Jahraus 1994.

7 Massgebliche Beiträge der Intertextualitätsforschung: Isekenmeier et al. 2021; Böhn 2007; Stocker 1998;Broich/Pfister 1985. Für einführende Hinweise zur theologischen bzw. bibelwissenschaftlichen Aneignung der Intertextualitätstheorie: Schneider 2018. Für intertextualitätsbezogene Überlegungen zum sog. Jesusroman: Mauz i.D.

8 Stocker 1998: 15.

Die folgenden Bemerkungen benennen nun einige mehr oder minder einschlägige Theoriestücke, die primär auf das leitende erzählanalytische Interesse abgestimmt sind. Intertextualität, wie sie hier zur Sprache kommt, meint demnach immer das Phänomen im *engeren* Sinn, der eben auch textanalytisch ausweisbar ist, nicht aber in jenem *weiteren* Sinn, der v. a. in den 1980er bis 2000er Jahren unter poststrukturalistischen Vorzeichen debattiert wurde: Hier – etwa bei Kristeva, Barthes, Derrida oder Bloom – wird Intertextualität nicht als Eigenschaft *bestimmter* Texte oder Texteinheiten, sondern als *textontologische* Größe verstanden, die gerade gegen die Vorstellungen von auktorialer Intentionalität und geschlossener Werkeinheit in Anschlag gebracht wurde: «[T[here are *no* texts, but only relationships *between* texts.»[9] *Jeder* Text sei ein «Mosaik aus Zitaten», die «Absorption und Transformation eines anderen Textes»[10].

Ulrich Broich (1985: 31) hat das hier leitende engere und damit auch intentionalhermeneutische Verständnis in einem einschlägigen Beitrag im Blick auf die Akteure literarischer Kommunikation folgendermaßen expliziert:

> Nach diesem Konzept [i.e. dem engeren Verständnis] liegt Intertextualität dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt.

Bei Broich findet sich zudem die elementare Unterscheidung dreier Ebenen intertextueller Bezugnahmen: der des *paratextuellen*, der des *äußeren* und der des *inneren* Kommunikationssystems.[11] Diese Unterscheidung erlaubt es, die jeweils interessierende intertextuelle Relation genauer zu lokalisieren – und das betrifft im gegebenen Fall insbesondere das Bewusstsein für diese Bezüge auf der *Figurenebene*, also im inneren Kommunikationssystem.

2.1. Intertextualität im paratextuellen System

Diese erste und gleichsam äußerlichste Form von Intertextualität kam anhand des Titels *Adam und Evelyn* bereits zur Sprache. Teilt man die betreffende kulturelle Enzyklopädie (und der intertextuelle Modelleser, mit dem man in einem

9 Bloom 2003: 3.

10 Kristeva 1972: 346. Der Begriff ist eine Prägung Kristevas, in Radikalisierung von Bachtins Theorie der «Dialogizität».

11 Vgl. Broich 1985: v.a. 35–46.

solchen Fall operiert, tut das), dann hört er bei *Adam und Evelyn* «Adam und Eva». In diesem Fall wird auf der Ebene der *paratextuellen Rahmung* des literarischen Textes ein Bezug eröffnet; lektürepragmatisch gedacht weist der Text noch vor dem *eigentlichen* Text – d. h. vor der Eröffnung der erzählten Welt –, von sich weg auf einen anderen.[12] Dieser Verweis kann nicht nur im Titel bzw. Untertitel geschehen, sondern auch in vorangestellten Zitaten – ein klassisches Verfahren, von dem auch Schulze Gebrauch macht. In erzählanalytischer Hinsicht ist entscheidend, dass wir es mit einer Referenz außerhalb der erzählten Welt zu tun haben: Sie ist den Figuren des Romans nicht zugänglich; Adam und Evelyn wissen nicht, dass sie in der erzählten Welt eines Romans namens *Adam und Evelyn* agieren, das durch zwei entsprechende Zitate gerahmt wird.

Diese Zitate sind die folgenden. Zunächst notiert Schulze einige Sätze aus Kurt Flaschs Studie *Eva und Adam* (2004):

> Die Kirchenväter, nicht allein Augustin, erklärten es für Häresie, zu behaupten, Adam und Eva seien für immer verdammt worden. Sie wurden also Heilige; ihr Ehrentag fiel auf den 24. Dezember. Sie avancierten schließlich zu Schutzpatronen, zwar nicht, wie man erwartet haben könnte, der Obstbauern, wohl aber der Schneiderzunft. Schließlich waren sie die ersten Menschen, die Kleider getragen haben. Und ihre Kleider hat Gottvater selbst genäht.

Das zweite Zitat ist Czesław Miłoszs *Mein ABC* (2002) entnommen:

> Im tiefsten Inneren sind wir überzeugt davon, daß wir ewig leben sollten. Wir empfinden unsere Vergänglichkeit und Sterblichkeit als etwas, das uns mit Gewalt aufgezwungen wurde. Nur das Paradies ist authentisch, die Welt ist es nicht – und sie besteht auch nur temporär. Deshalb spricht auch die Erzählung vom Sündenfall unsere Gefühle so an, als ob sie eine alte Weisheit wieder in unser schlummerndes Gedächtnis zurückriefe.

12 Der von Gérard Genette eingeführte Begriff des «Paratextes» verweist auf den Umstand, dass Texte – in seinem Fall in erster Linie literarische – nie ‹nackt› daherkommen, sondern gerahmt von einem mitunter üppigen «Beiwerk» aus Umschlag, Klappentexten, Gattungsbezeichnungen, Vorworten, hierarchisch gestuften Titeln, Reihenbezeichnungen, vorangestellten Motti, Widmungen etc. Diese Übergangszone wird von Genette mit dem ihm eigenen Willen zur Systematisierung bzw. Terminologisierung in den Blick genommen – in der Überzeugung, dass die Lektüre des Haupttextes durch diese mehr oder weniger unscheinbaren Nebentexte wesentlich gesteuert werde. Vgl. Genette 2001. Für die Relevanz heiligender paratextueller Strukturen im Umfeld sogenannt ‹heiliger› Texte vgl. Mauz 2016, 74–80 (allgemein), 214–218 (am Beispiel des *Buch Mormon*).

An Schulzes Beispiel lässt sich also zugleich zeigen, dass man im Fall von mehreren Markierungen immer nach deren Beziehung fragen kann (was natürlich nicht nur für die paratextuelle, sondern für alle drei Ebenen und deren Zusammenspiel gilt). In diesem Fall lässt sich eine *Intensivierung* des Intertextualitätssignals beobachten: Während der Buchtitel einen offenen Hinweis gibt – offen, weil Eva durch Evelyn ersetzt wird; wir könnten sozusagen einer ‹falschen Freundin› aufsitzen –, nimmt das Flasch-Zitat nun ausdrücklichen Bezug aus die Adam-und-Eva-Erzählung und deren kirchengeschichtliche Interpretation. Das intensivierte Signal bestätigt gleich doppelt, was vorher nur These war: Adam und Evelyn werden also bereits im paratextuellen System ausdrücklich als Adam-und-Eva-Figuren charakterisiert resp. typologisch identifiziert – mit den entsprechenden Erwartungen an potenzielle Handlungsverläufe, an Beziehungsmuster, etc. Die biblische Erzählung und, mittelbar, die an sie anschließende Auslegungstradition bilden den Prätext des Romans, der insofern zum Posttext wird.

2.2. Intertextualität im äußeren System

Auch hier bewegen wir uns im Bereich der Kommunikation zwischen Leser_in und Text, «Text» nun aber im Sinn der erzählten Welt, die auf den Paratext *folgt*. Hier kann eine intertextuelle Referenz wiederum durch die Wahl von Figurennamen erfolgen, aber auch durch die Verwendung von Zitaten, seien diese so oder anders ausdrücklich nachgewiesen – Ulrich Plenzdorf zitiert in seinen *Neuen Leiden des jungen W.* (1972) Goethes *Leiden des jungen Werther* (1774) etwa konsequent in Kleinschreibung – oder auch nicht. Umberto Eco hat seinem *Il Nome della Rosa* separat ein Nachwort folgen lassen, das seine Zitatcollagen offenlegt.[13] Und wenn Gottfried Keller seinen «grünen Heinrich» mit einem «Toledodegen» an ein Tellspiel ziehen lässt, ist damit nur diskret anzeigt: Es wird auf eine Donquichotterie herauslaufen (was dann ja auch der Fall ist, von Heinrich im Sinn dieser intertextuellen Markierung aber nicht realisiert wird).[14] Zitatrelationen bestehen also weit über manifeste Zitate in Anführungs- und Schlusszeichen hinaus auch in schwächeren Formen, etwa in Analogieverhältnissen im Bereich der Handlung bzw. mehr oder minder stereotypen Handlungsmustern. Es kann zu «David und Goliath»-Szenen kommen oder eben auch zu «Vertreibungen aus dem Paradies», die von der Erzählinstanz fakultativ

13 Vgl. Eco 1985.
14 Vgl. Keller, *Der grüne Heinrich* (Kap. 13: Das Fasnachtsspiel).

auch so benannt werden, auf der Figurenebene jedoch unthematisiert bleiben, obwohl eine Frau, die etwa «Evelyn» heißt, einem Mann, der etwa «Adam» heißt, mehrfach Früchte, Apfelkuchen und andere Esswaren anbietet (s.u.).

2.3. Intertextualität im inneren Kommunikationssystem

Die dritte Ebene ist schließlich die des inneren Kommunikationssystems: Die Intertextualität kann sozusagen bis in die Kommunikation der Figuren der erzählten Welt durchschlagen. Dies geschieht etwa, wenn Figuren eines literarischen Textes andere Texte lesen, über diese diskutieren, sich mit deren Personal identifizieren bzw. sich von ihnen distanzieren oder auch, wenn Bücher nur als Artefakte in der betreffenden Welt eingeführt werden. Eben dies ist auch in Plenzdorfs Werther-Adaption der Fall: Sein W. findet Goethes *Werther* bekanntlich als Reclam-Ausgabe auf einem Plumpsklo vor, teils zweckentfremdet. Und Goethes *Wilhelm Meister* ist nur einer von vielen Texten, deren Figuren sich an Shakespeares *Hamlet* abarbeiten.[15]

Diese dreifache Differenzierung ließe sich noch weitertreiben. Für die Arbeit an Schulzes Roman und die vorzutragende These ist die einfache Ebenendifferenz aber hinreichend. Wie sich zeigen wird, nutzt der Autor tatsächlich auch alle drei Ebenen für seine Zwecke.

3. Kapitel 1: «Erst war nichts und dann etwas». Adam, der Schöpfer

Schulze eröffnet seinen Roman mit einer starken Szene, die den Protagonisten Adam von Anfang an in seinen Verstrickungen zeigt. Die Szene muss also auch hier zur Sprache kommen, damit deutlich wird, was es in Schulzes Fall mit der Schöpfung und den Geschöpfen in zweierlei Ausführung im Einzelnen auf sich hat.

> Plötzlich waren sie da, die Frauen. Sie erschienen aus dem Nichts, angetan mit seinen Kleidern, Hosen, Röcken, Blusen und Mänteln. Manchmal war ihm, als träten sie aus dem Weiß hervor oder als wären sie einfach aufgetaucht, als hätten sie endlich die Oberfläche durchbrochen und sich gezeigt. Er musste nur die Schale mit der Entwicklungsflüssigkeit etwas ankippen, mehr brauchte er nicht zu tun. (11)

Diese Eingangsszene zeigt uns Adam demnach als Schöpfer in einem doppelten Sinn: Wir erfahren, er ist Damenschneider, also ein Modeschöpfer. Diese seine

15 Für das Phänomen des «lesenden Helden» vgl. die ältere Arbeit Wuthenows (1980).

Geschöpfe – Kleider, Hosen, Rücke, Blusen und Mäntel – hält er aber auch auf Photos fest, und zwar, während diese von seinen Kundinnen getragen werden. Der Modeschöpfer ist auch Hobbyphotograph, auch hier bringt er etwas hervor, dank analoger Phototechnik «ex nihilo»: «Erst war nichts, und dann etwa, und auf einmal war es da. Doch den Augenblick zwischen Nichts und dem Etwas ließ sich nicht fassen, ganz so, als gäbe es ihn nicht» (11). Paradoxerweise wird also zumindest hier nicht der *primäre* kreative Akt in den Fokus gerückt, der Entwurf bzw. die kunstförmige Herstellung eines passenden Kleidungsstücks, sondern dessen sekundäre Dokumentation: das, was dem Schöpfer von seinen Geschöpfen bleibt. Entscheidend scheint aber die Verschiebung, die man aufgrund des paratextuellen Winks des Flasch-Zitats kaum verpassen kann: Dieser Adam wird als «second maker» nicht von seinem Schöpfer bekleidet, er bekleidet andere, namentlich eben: Frauen, die jener erste Schöpfer geschaffen hat.[16]

Bereits aus diesem kurzen Zitat ging hervor, mit welchem Erzähltypus der Roman operiert: Wir vernehmen die Ereignisse der erzählten Welt in der Vermittlung eines klassischen *extradiegetischen* Erzählers, einer Erzählinstanz, die selbst außerhalb der erzählten Welt steht, nicht auf der ontologischen Ebene der Diegese (des Dargestellten), sondern auf derjenigen der Exegese (der Darstellung).[17] In dieser Außenposition ist der Erzähler jedoch mit einer maximalen perspektivischen Kompetenz ausgestaltet: Er verfügt, was die Figuren betrifft, offensichtlich über die Innenschau; er fokalisiert *intern*. Dieser Erzähler weiß also und kann uns mitteilen, was während seiner Schöpfungsakte in Adams Innerem vorgeht. Er weiß aber etwa auch – so geht die anzitierte Szene weiter –, dass Adam durch «[d]as Quietschen der Gartenpforte» «unruhig» wird (11).

Wenn Adam, analog zur Genesis, auch der erste Mensch dieser erzählten Welt ist – und der Fokus des Erzählers wird ihn auch weiterhin privilegieren und näher als die anderen Figuren begleiten (wir sitzen als Leser_innen mehr in seinem Wartburg als in Michaels Passat) – so erfolgt nun, wie die quietschende Gartenpforte ankündigt, der Auftritt des zweiten Menschen: Evelyn.

> Das Quietschen der Gartenpforte machte ihn unruhig. Er hörte die lauter werdenden Schritte, drei Stufen hinauf, sogar das dumpfe Geräusch der Einkaufstasche, als sie beim Aufschließen gegen die Haustür schlug.

16 Schulze (2009: 59) verdankt die Grundidee – «die Schöpfung als Arbeit in der Dunkelkammer» – nach eigener Auskunft seiner Blumenberg-Lektüre.

17 Genette 1998: 162ff.

‹Adam, bist du da?›
‹Ja!›, rief er gerade so laut, dass sie ihn hören musste. ‹Hier!›
[...]
‹Puah! Das stinkt. Mensch, Adam, musst du hier auch noch rauchen?!›
Adam tauchte das Papier mit der Zange in den Entwickler. Er mochte es nicht, wenn man ihn bei seinen Bildern störte. (11ff.)

Und mit der in diesem Moment störenden Evelyn kommen auch hier sofort Früchte ins Spiel. Während Adam weiter seine Fotos entwickelt, wird er von Evelyn mit Trauben gefüttert. Nicht mit Äpfeln. Aber hier mag sich Schulzes Vertrautheit mit Kurt Flaschs *Eva und Adam* zeigen; zumindest erfährt man auch dort, dass die botanische Spezifik der Frucht, die in Gen 2,17 ja offen bleibt, Gegenstand theologischer Debatten war. In Diskussion waren sowohl die Feige als auch die Weintraube; erst seit dem 6. Jh. hat sich offenbar der Apfel als Konkretion der ‹Sündenfrucht› etabliert.[18] Erheblicher als der vielleicht gezielte auktoriale Rekurs auf die altkirchliche Tradition scheint allerdings der kurze Wortwechsel, der dem Füttern mit Trauben vorausgeht:

‹Was isst du denn?›, fragte er,
‹Augen zu. Nun schiel nicht so.›
‹Sind die gewaschen?›
‹Ja, ich vergifte dich schon nicht›, sagte Evelyn und steckte ihm eine Weintraube in den Mund.» (13)

Dieser Adam agiert also, als hätte er die biblische Sündenfall-Erzählung als Negativfolie vor Augen. Er zögert, die Frucht anzunehmen und will sich ihrer Harmlosigkeit versichern – was Evelyn ironisch quittiert und an sein Vertrauen appellieren lässt. Vor dem Hintergrund des biblischen Prätextes erscheint das Zögern als Entsprechung zum Zögern, das wir (auch unabhängig vom Wortlaut der Genesis-Erzählung) als wahrscheinliche Begleiterscheinung der Übertretung einer zumal göttlichen Weisung in Anschlag bringen. Auch wenn Adam die Trauben dann nicht nur isst, sondern genießt und entsprechend mehr von ihnen will, ist der Dissens und das vom Verdacht begleitete Vertrauen als Grundmodus der Beziehung beider Figuren eingeführt. Unmittelbar im Anschluss nimmt Evelyn denn auch Anstoß an einer der Schöpfungen, die da aus dem Nichts sichtbar wurden: Eine der Frauen, die Adam photographiert hat, trug bei der Aufnahme offensichtlich ihre (Evelyns) Schuhe. Was diese verständlicherweise

18 Vgl. Flasch 2004: 33.

zu einer Grenzziehung veranlasst: «Ich will aber nicht, dass deine Weiber meine Schuhe anziehen. Ich will auch nicht, dass du sie im Garten photographierst und erst recht nicht im Wohnzimmer! [...] Ich will das nicht!» (15) Evelyn ist als Eva keine willfährige «Gehilfin» ihres Adams (Gen 2,18), sie geht von Anfang an auf Emanzipationskurs. Und das lässt sich denn auch bereits an Evelyns allererster Rede ablesen: Ihr «Adam, bist du da?» ist ja nichts anderes als ein leicht verschobenes Zitat des «Adam, wo bist Du?» aus Gen 3,9. Wir haben es gleichsam auch mit einer intertextuellen Gottebenbildlichkeit zu tun: Während die Schöpfungsmacht Gottes transformiert an Adam übergeht, geht seine Richtermacht transformiert an Evelyn. Mit jener Frage wird klar: Dieser Adam kennt keine antelapsarische Integrität.

Die Beziehung beider steht damit auch von Anfang an in einer breiteren Konstellation: da Adam und Evelyn, dort Adam und seine «Weiber», mit denen er aus beruflichen Gründen zu tun hat. Und die erste Frau, die Evelyn auf den Photos wahrnimmt, ist eben Lilli. Innerhalb der paratextuell eröffneten und im äußeren Kommunikationssystem bereits mehrfach bespielten intertextuellen Referenzraums können wir bei «Lilli» nur «Lilith» mithören: Lilli fungiert als Wiedergängerin von Adams mythischer erster Frau, freilich mit der Pointe, dass die Assoziation der mythischen Lilith mit weiblicher Autonomie hier an Eva/Evelyn übergeht.[19] Allerdings bleibt der Name Lilly/Lilith auf der Figurenebene unkommentiert, das innere Kommunikationssystem bleibt auch hier – noch – außen vor.

Der Name «Lilli» gewinnt sein eigentliches intertextuelles Gewicht allerdings erst durch die Umstände seiner Vergabe. Denn jene Dame heißt nicht wirklich (i. e. amtlich) Lilli. Vielmehr gehört es zu Adams Praxis der Damenschneiderei, dass er seine Kundinnen auch mit einem Namen ausstattet. Wer ein Kleid bestellt, wird nicht nur beliefert und in jenem Kleid photographiert, sondern auch mit einem eigenen aparten Namen versehen. Anders als im Fall des biblischen Adams, der die Tiere der göttlichen Weisung gemäß *erstmals* benennt, beansprucht dieser Adam die Autorität der *Zweit*namensgabe von sich aus. Erneut wird die Analogie zur biblischen Erzählung nur gesetzt, sie wird aber weder auf der exegetischen noch auf der diegetischen Ebene ausdrücklich zum Gegenstand.

‹Wer ist das?›
‹Lilli.›

19 Einführend zur Lilith-Figur: Zingsem 2005.

‹Und in Wirklichkeit?›
‹Renate Horn aus Markkleeberg. Krieg ich noch was?›
‹Musst du hochgehen. Und die hier?›
‹Kennste doch, Desdemona.›
‹Wer?›
‹Na die Albrecht aus dem Poliklinikum, die Gynäkologin.› (14)[20]

Die Kundinnen sind insofern keine Königinnen, als Adam durch die Vergabe des Namens wie die photographische Dokumentation Formen der Verfügungsgewalt über sie ausübt. Das geht aus den letzten Sätzen des ersten Kapitels besonders deutlich hervor, dieser Adam ist auch ein Narziss: Kaum ist Evelyn aus der Tür, wendet er sich wieder ganz den Photos zu, «[a]ls wollte er sichergehen, daß die Frau, die dort gerade lachend und mit ausgebreiteten Armen erschien, tatsächlich ihn ansah» (17). Eine Szene, in der sich die erzählerische Potenz der Innenschau erneut deutlich zeigt.

Mit jener Renate Horn, alias Lilli, wird Evelyn Adam dann bei einem Sündenfall erotischer Art erwischen. Die Anprobe ging in den Beischlaf über, der allerdings, wie in den folgenden Fällen, immer nur trickreich an-, aber nicht auserzählt wird. Das betreffende Kapitel 2 steht, wie zu erwarten war, unter dem Titel *Adam, wo bist du?*. Damit kommt die erste im engeren Sinn zitatförmige Prätextreferenz im *äußeren* Kommunikationssystem ins Spiel. Das Zitat der Gottesfrage von Gen 3,9, anzusiedeln auf der exegetische Ebene, wird aber nicht als solches ausgewiesen. Die Antwort erfolgt jedoch sofort: Adam steht im Adamskostüm schamhaft versteckt hinter einem Schränkchen seines eigenen Badezimmers, während die füllige Lilli in der Badewanne daneben ein Bad nimmt.

An dieser Stelle eine narratologische Zwischenbemerkung: Der zitierte Wortwechsel kann exemplarisch stehen für ein Markenzeichen von Ingo Schulzes Prosa, nämlich seine Neigung zu einem dramatischen Erzählmodus. Der Erzähler kann sich, obwohl mit hoher Kompetenz ausgestattet, seitenlang vollständig zurückziehen oder auf minimale Interventionen beschränken (also

20 Der Schöpfungsterminologie begegnet auch in der Objektsprache des Romans. Dies geschieht besonders deutlich, wenn Evelyn gegenüber einer Freundin, die obige Darstellung radikalisierend, nicht die *Kleider*, sondern die *Kundinnen* als Geschöpfe Adams anspricht: «Seine Kundinnen, seine Geschöpfe. Es gibt ihnen sogar Namen. [...] Am Anfang hat er noch gesagt, seine Kreationen heißen so. Aber das ist eher so wie die Spitznamen von leichten Mädchen.» (177) Der Name «Desdemona» eröffnet seinerseits einen intertextuellen Bezug, nämlich zu Shakespeares *Othello* (1622).

die Einspielung bloßer «verba dicendi»).[21] Damit treten die Figuren, der szenische Dialog und das zeitdeckende Erzählen ganz in den Vordergrund. Diese erzähldiskursive Anlage – der intern fokalisierende Erzähler und die Dominanz des dialogischen Erzählens – ist aber auch zu betonen, weil die Erzählungen der Genesis offensichtlich ganz anders angelegt sind. Auch dort finden sich direkte Reden, doch gibt uns der Erzähler keinen Einblick in die Innenwelt der Figuren; der ebenfalls extradiegetische Erzähler fokalisiert extern.

4. Zwischenbilanz

Der Roman exploriert das Paradies demnach in genau der Weise, die im vorangestellten Milosz-Zitat eingeführt wurde. Es dreht sich um irdische Paradiese unter den Bedingungen menschlicher Sterblichkeit. Der Sündenfall ereignet sich nicht in der theologischen Vertikalen zwischen Schöpfer und Geschöpf, sondern in der anthropologischen Horizontalen, die jedoch von den Dynamiken in jener Vertikalen bestimmt bleibt. Das Haus mit dem Garten, in dem Adam und Evelyn leben, ist ein angeschlagenes Paradies. Wenn man den Sündenfall als Störung eines Vertrauensverhältnisses auffasst, so erfolgt dieser innerhalb der Paarbeziehung. Die Störung wird, unabhängig von einer sanktionierenden dritten Instanz als eine Form von Re-Entry in das Kollektivsubjektiv «Adam und Eva» der Genesis-Erzählung eingeführt. So ist es nur konsequent, wenn die gemeinsame geplante Fahrt ins sozialistische Urlaubsparadies des Plattensees zumindest zunächst keine gemeinsame wird. Es ist ihnen nicht möglich, sich gemeinsam auf ein dauerhaftes neues Paradies auszurichten – liege es, konservativ, erneut im Osten, oder, progressiv, im Westen. In Analogie zum biblischen Prätext liegt die Initiative, wie auch immer man sie bewerten mag, bei der Eva-Figur. Evelyns Ausbruch aus dem Paradies, das nicht nur hinsichtlich der Besitzverhältnisse primär Adams ist, ihre Sanktion seines Sündenfalls, setzt auch ihn in Bewegung. Das alltagsparadiesische Leben im Haus mit Garten (und der Schildkröte Elfi, die die Schlange entdiabolisierend beerbt)[22] kommt aber nicht nur durch diese

21 Zu den verschiedenen Mittelbarkeitsstufen erzählerischer Repräsentation von Figurenrede, vgl. Lahn/Meister 2016: 128–134.

22 Für eine genauere Untersuchung der deutlichen Assoziation des Gartens mit dem Paradiesgarten vgl. Maier 2018: 34–40. Zum Paradies als Sehnsuchtstopographie: Benthien/Gerlof 2010.

internen Bedingungen an ein Ende; die zeitgeschichtlichen Verschiebungen, die «friedliche Revolution», bringen es auch von außen an ein Ende.[23]

5. Lutz, genannt «Adam»

Die *road novel*-Kapitel und der spannungsreiche Aufenthalt der Figuren am Plattensee bleiben hier außen vor. Nur eine Szene ist zu erwähnen, da hier die Namensthematik mit einer überraschenden Wendung noch einmal aufgenommen wird. Erst in Kapitel 33 («Damenwahl») erfahren wir in einem Gespräch zwischen Evelyn und Katja, dass Adam in einem amtlichen Sinn gar nicht «Adam» heißt. Auch ihm, der seinen Kundinnen heimlich Namen gibt, wurde von anderer Seite ein Name gegeben:

> ‹Weil der hier so vorsteht?› Katja tippte sich an den Kehlkopf.
> ‹Als Junge muss er sich dafür geschämt haben, dürrer Hals und so einen Adamsapfel. Irgendwie war er immer schon Adam.› (175)

Es ist also eine körperliche Eigenschaft, die aus «Lutz» (so, wiederum Kapitel später, seine Selbstvorstellung im Westen, in einem Telephongespräch mit Tante Gisela; 238) Adam macht. Diese Anbindung der Adams-Identität am Körper des «Erdlings» wird allerdings früher wie später noch in anderer Weise genutzt. Adam – der Einfachheit halber bleiben wir bei diesem Namen – zeigt unmittelbar nach dem Streit mit Evelyn eine andere adamsmäßige Eigenschaft, die sich ebenfalls nicht willentlich wählen lässt, nämlich einen Schmerz in der Brust, der ihn diese regelmäßig massieren lässt (vgl. 30, 32 u.ö.). Unabhängig davon, ob man diese Aneignung des Schöpfungsmythos – der Schaffung Evas aus einer Rippe des schlafenden Adam (Gen 1,21-23) – als gelungene oder eher bemühte intertextuelle Referenz innerhalb des äußeren Kommunikationssystems wahrnimmt: Schulze setzt die leibliche Schwäche seines Helden ganz genau ein. Die Schmerzen hören auf, als er Evelyn auf Distanz im Auto nachjagt; sie sind wieder da, wenn es zu direkten Begegnungen und unglücklichen Wortwechseln kommt.[24]

23 Wobei die DDR für Adam allerdings nur als vertrauter und geschätzter Lebensraum eine Rolle spielt, nicht aber als affirmiertes staatssozialistisches Paradies. Wie an anderer Stelle deutlich wird, entzieht er sich sogar seiner Wahlverpflichtung (vgl. 167).

24 Das wäre durch eine Analyse der Platzierung der Brustmassier-Szenen im Einzelnen zu zeigen (vgl. u.a. 116, 173).

6. Kapitel 42: Erkenntnisse

6.1. «Ne Bibel, ist ja komisch.»

Das Kapitel 42 ist innerhalb des gewählten Fragehorizonts entscheidend, weil man es hier mit intertextuellen Beziehungen im *inneren* Kommunikationssystem zu tun bekommt. Hier steht also auch für die Figuren ein Textbezug im Raum, und das ganz prominent.

In Bayern angekommen, hat der alte Wartburg einen Defekt; Adam und Evelyn kommen daher in einem billigen Hotel unter. Dort findet Adam im Nachttisch eine Bibel, die er – in der DDR sozialisiert – für versehentlich vergessen hält und nicht als die meist durch den Gideonbund verbreitete Hotelbibel identifizieren kann: «Da hat jemand was vergessen. Ne Bibel, ist ja komisch.» (224)

Trotz dieser Annahme wird die Bibel als Objekt der erzählten (West-)Welt sofort zum Bezugspunkt, vor allem für Adam. Während die Beiden das aus Ungarn mitgebrachte Essen zu sich nehmen, liest er Evelyn aus der Bibel vor – nicht irgendeine Passage, nicht von Anfang an, sondern nur fast: Er liest den zweiten Schöpfungsbericht und die sogenannte Sündenfall-Erzählung. Es folgen rund vier Seiten, auf denen die Luther-Übersetzung des Genesis-Textes im Wortlaut zitiert wird (in der Fassung von 1964), unterbrochen von einem sozusagen interlinearen dialogischen Kommentar. Adams Lesung wird von Evelyn wie von ihm selbst durch Bemerkungen, Fragen etc. unterbrochen, wobei diese mehrheitlich, aber nicht ausschließlich nur das gerade *Gelesene* betreffen, sondern auch das gerade *Gegessene*. Was die Eigenarten dieser Lesung und dialogischen Kommentierungen sind, bleibt noch genauer klären. Vorauszuschicken ist aber: Was den beiden Figuren an der Erzählung auslegungsbedürftig oder kommentierungswürdig erscheint, ist ebenso aufschlussreich wie das, was *unkommentiert* bleibt. Für die hier angezielte Schlussthese ist das Unkommentierte und Unbefragte noch deutlich wichtiger.

Systematisch betrachtet, hat Kapitel 42 aber auch eine Sonderstellung, weil die bislang offene intertextuelle Relation nun im Sinn eines *Einzeltextbezuges* pointiert wird: Als Mythos hat sich der Adam-und-Eva-Stoff natürlich auch von seinem Bindung an den Genesis-Wortlaut gelöst; er bildet einen offenen Themen-, Erzähl- wie Bildpool, der auch über das Medium der Sprache hinaus geht.[25] Insofern gehören also auch «Adam und Eva» oder «der Sündenfall» deutlich zu dem,

25 Man denke an die Kunstgeschichte, an die Darstellung eines nackten Paares mit Apfel (wobei

was gelegentlich als «Bibelwissen» bezeichnet und von einer näheren Kenntnis dessen, ‹was geschrieben steht›, gerade abgehoben wird.[26] Bis Kapitel 41 hätte man auch bei *Adam und Evelyn* nicht von einem Einzeltextbezug, sondern von einem *Textklassen-* oder auch *Stoffbezug* sprechen können.[27] Der Auftritt der Lilli-Figur ist der deutlichste Beleg für den Anschluss an die *breitere* Adam-und-Eva-Überlieferung. Nun aber wird der Prätext in einer bestimmten Fassung seiner Übersetzung im inneren Kommunikationssystem des Posttextes ausdrücklich zitiert und ausgelegt.

6.2. Voraussetzungen und Auslegungspraktiken

Zunächst zu den *Voraussetzungen* der Lese- und Auslegungsszene im engeren Sinn: Adam und Evelyn wenden sich zwar gemeinsam dem Text zu. Sie tun das aber in mehrfacher Hinsicht mit unterschiedlichen Voraussetzungen. Die Beschäftigung mit den Genesis-Erzählungen erfolgt spontan; sie wird allererst möglich durch den zufälligen Bibelfund bzw. Adams Entscheidung, das vermeintlich vergessene Buch nicht an der Lobby abzugeben, sondern tatsächlich in ihm zu lesen. (Dass er, wie sein Kontrahent Michael, ein Leser ist, wissen wir auch aus anderen Szenen.)[28] Adam eröffnet aber nicht nur die Lese- und Auslegungsszene, er bestimmt auch den zu lesenden Text, eben: den zweiten Schöpfungsbericht. Die Wahl, an der Evelyn nicht beteiligt ist, bleibt als solche unkommentiert. Wir können uns leicht Motive ausdenken; benannt werden sie aber weder auf der Ebene der Figuren, noch auf der des Erzählers. Adams Interesse an genau diesen Genesis-Passsagen korrespondiert aber der Umstand, dass Evelyn die Schöpfungserzählungen bereits kennt: «‹Das hab ich alles mal gelesen, weil ich dachte, danach fragen sie mich in Leipzig.› ‹Bei der Kunstgeschichte?› ‹Ja, beim Eignungsgespräch.›» (225) Evelyns vergangene Lektüre war somit deutlich anders motiviert als die aktuelle Adams. Sie erfolgte auch nicht spontan, sondern geplant: Evelyn lag an der Kenntnis eines kanonischen kulturellen Textes zur

der Apfel eben keine textliche Grundlage für sich in Anspruch nehmen kann). Vgl. einführend Schade 1968: 41–70.

26 Vgl. insb. die Arbeiten Polascheggs (2007, 2009).

27 Für die Differenz von Einzel- und Textklassenbezug und daraus ableitbare weitere typologische Unterscheidungen vgl. Stocker 1998: 48–72.

28 Vgl. u.a. Kap. 40 («Bettlektüre»), 287.

Erfüllung institutioneller Erwartungen; Adams Disposition ist insofern unmittelbarer, ja existenzieller.

Die Auslegungs- bzw. Kommentierungspraxis der beiden Spontanexegeten kennt kein einheitliches Verfahren, wohl aber einige markante Eigenarten, die teils beide, teils nur eine der Figuren betreffen. Sei es wegen dieser wilden Exegese oder auch nicht: Was im Auslegungsgespräch von Adam und Evelyn verhandelt wird, verdichtet sich nicht annähernd zu etwas, das man «Gesamtdeutung des Textes» nennen könnte. Die beiden landen also nicht bei einer der einschlägigen Interpretationsoptionen, die Tun und Lassen der einzelnen Figuren in ein möglichst kohärentes Ganzes einzeichnen – schematisch gesprochen etwa in eine entwicklungspsychologische, eine sexuelle, ethische oder auch emanzipatorische Lesart.[29]

Betrachtet man nun Evelyns Engagement, so scheint es ganz auf der Linie ihres erwähnten äußerlichen Interesses zu liegen, wenn sie im Ganzen deutlich weniger bei der Sache ist, zumal da, wo die Sache theologisch gewichtig, weil schwierig wird. Zur Illustration dieser klaren Differenz zum Engagement Adams seien zwei Auszüge aus dem Gespräch zitiert, wobei man die jeweiligen Primärtextbezüge selbst eintragen können wird:

> ‹Willst du wirklich nichts mehr? Die Birnen sind gut.›
> ‹Da machte Gott der Herr den Menschen aus Erde vom Acker und blies ihm Odem des Lebens in seine Nase. Und so ward der Mensch ein lebendiges Wesen.›
> ‹In die Nase?›
> ‹Du dachtest wohl, in den Mund, wie beim Erste-Hilfe-Kurs? Und Gott der Herr pflanzte einen Garten in Eden gegen Osten hin und setzte den Menschen hinein, [...]›.» (225)

> ‹[...] Der dritte Strom heiß Tigris, der fließt östlich von Assyrien. Der vierte Strom ist der Euphrat ...›
> ‹Wie aus dem Kossuth-Wappen›, sagte Evelyn. ‹Entschuldige, lies weiter.› (226)

Evelyns Neigung, die theologisch gewichtigeren Aspekte zu meiden, zeigt sich in ihrer Reaktion auf nachgeordnete Details. Nicht die Schaffung des Menschen an sich und seine Belebung durch den «Odem des Lebens» ist für sie von Interesse, sondern die technische Seite des Beatmungsvorgangs (Mund oder Nase). Oder sie verweist auf Analogien, die vom Genesis-Text und seinen Herausforderungen wegführen: In Reaktion auf die Benennung der vier Wasserarme, die vom Strom

29 Vgl. den entsprechenden Katalog in Willmes 2008.

aus Eden ausgehen, sagt Evelyn: «Wie auf dem Kossuth-Wappen.» Sie identifiziert also eine Analogie zum Wappen, das als Unabhängigkeitszeichen Ungarns von Österreich gilt (1848/49); dort symbolisieren vier Streifen ebenfalls vier Flüsse.[30]

Diese Tendenz setzt sich fort, wenn die Lesung zu Gen 2,22 kommt, der Erschaffung Evas aus der Rippe. Hier beschränkt sich Evelyns Kommentar auf einen einzigen gut rationalistischen Satz: «Männer und Frauen habe doch gleich viele Rippen!?» (227), was nicht gerade von einem Sinn für Mythenhermeneutik zeugt. Entsprechend reagiert sie auf eine Frage des ernsthaft exegesierenden, ja allegorisierenden Adams zu Gen 2,24 mit einem Witz, der auf das Geschlecht Gottes geht, dessen Weiblichkeit:

> ‹Ist ganz schön unlogisch›, sagte Adam und schnäuzte sich. ‹Vielleicht meint er ja mit Vater und Mutter Gott?›
> ‹Aber wieso Mutter?›
> ‹Kennst du den? Sagt der liebe Gott zu Eva ...› (227)

Evelyns Interesse am Text schwindet zunehmend. Da sie jenen Witz von Katja kennt – einer Balaton-Bekanntschaft –, stellt sie sich die Frage, ob sie Katja wohl im Westen wiedersehen werden. Die gesamte Sündenfallerzählung – als *die* kardinale Stelle hinsichtlich der Geschlechterordnung – lässt sie dagegen unkommentiert und konzentriert sich vor allem auf das mitgebrachte Essen. Dieses wird unerwartet um West-Anteile erweitert: Lesung und Auslegung müssen bei der Verlautbarung der göttlichen Strafsprüche kurz unterbrochen werden, weil die Wirtin ein Tablett mit Leberkäse und Senf bringt.

Allerdings, auch das muss erwähnt sein, zeigt sich dann auch noch einmal, dass sich Evelyn im Hinblick auf ihr Studium offensichtlich religionswissenschaftliche Kompetenzen angeeignet hat. Sie verweist unvermittelt – der Schöpfungsakt ist, textlich gesehen, längst passé – auf den Zimzum-Mythos der lurianischen Kabbala: «Kennst du den Mythos, in dem Gott sich zurückzieht, indem er Platz macht, damit etwas entstehen kann? Den müssen wir mal lesen» (230).[31] Aber Adam weist auch dies als Digression ab, er ist ganz mit dem Genesis-Text beschäftigt und fragt denn auch ausdrücklich «Willst du noch zuhören?» (230)

Das unterschiedlich ausgeprägte Interesse an Text wie Auslegung gipfelt schließlich in denkbar verschiedenen Reaktionen auf das Finale der Erzählung,

30 Zum weiteren Kontext: Bonner 2010.
31 Grözinger 2004: 811–825.

die Verbannung des Paares aus Eden, dessen Abschottung angesichts potentieller Rückkehrabsichten:

> Adam schlug das Buch mit einem solchen Knall zu, dass Evelyn zusammenfuhr.
> ‹Das ist doch unglaublich, oder!?. Wir dürfen nicht ins Paradies zurück, weil wir wissen, was gut und 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. Und von einem Apfel ist auch nicht die Rede, oder hab ich das überlesen?›
> ‹Willst du was?›, fragte Evelyn. ‹Das ist köstlich, probier mal, süßer Senf!› Sie schnitt ein Stück von der Kruste des Leberkäses ab, strich Senf darauf und setze sich neben Adam auf die Bettkante.
> ‹Das ist doch wirklich hundsföttisch›, sagte Adam. Was regst du dich denn so auf. Koste mal.› Evelyn verharrte mit dem aufgespießten Leberkäse vor seinem Mund.»(231)

Während sich Adam durch den Text herausfordern lässt, die Vertreibung und ihre Begründung als skandalös empfindet, ist Evelyn gänzlich ausgestiegen und von einer anderen Form der Einverleibung in Anspruch genommen: dem westdeutschen Leberkäse. Sieht man auch in dieser Szene eine Reminiszenz an die Sündenfall-Szene, so haben wir hier, anders als im Eröffnungskapitel, einen Adam vor uns, der, aktual beschäftigt mit eben jenem Prätext, den ‹Apfel› nicht isst. Evelyn registriert immerhin, dass Adam im Gott von Gen 3,21 einen Kollegen hat, «[a]uch Gott war Schneider!» (230) (was die eingangs genannte starke Differenz von einem «first» und einem «second maker» ja tatsächlich relativiert).

Diese textnahen Hinweise ließen sich um stärke interpretative Thesen erweitern: Man könnte im Fall der zuletzt genannten Szenen etwa ergänzen, dass diese jeweiligen Reaktionen leicht verständlich zu machen seien. Adam ist empört über die unmögliche Rückkehr ins Paradies, weil er seines nach wie vor in den vergangenen Lebensumständen in der DDR sieht und noch immer eine Rückkehr in Erwägung zieht. Der Text wird durch eine identifikatorische Lektüre zum Skandal. Evelyns scheinbar argloses Abwinken – «Was regst du dich denn so auf» –, ihre umso intensivere Hinwendung zum Essen, hat insofern einen guten Sinn, als es sich um Westessen handelt und der Westen ihr Paradies darstellt, auf das sie sich längst nicht nur kulinarisch und, in Gestalt von Michael, auch amourös bereits im Osten ausgerichtet hat. Aber diese Spur soll hier zugunsten einer anderen nicht weiter verfolgt werden.

6.3. Was nicht kommentiert wird

Das Gewicht von Kapitel 42 scheint ebenso sehr in dem zu liegen, was von Adam und Evelyn im Zuge des Auslegungsgesprächs angesprochen wie *nicht* angesprochen und kommentiert wird. So sehr vor allem Evelyn ausdrücklich Bezüge zwischen der biblischen Erzählwelt und ihrer Lebenswelt herstellt, die Kommentierung *beider* Figuren lässt nahezu alles aus, was ‹ans Eingemachte› geht. Dass sich Adam am Ende echauffiert, aus Gründen, die wir erschliessen können, ist eine Ausnahme. So seien denn einige Aspekte benannt, die im Auslegungsgespräch aus guten Gründen vorkommen könnten, jedoch nicht vorkommen:

1. Oben wurde darauf verwiesen, dass das Brustleiden Adams auf der Ebene des äußeren Kommunikationssystems deutlich bis überdeutlich akzentuiert werde. Hier, beim Zitat des relevanten Prätextes im inneren Kommunikationssystem, unterbleibt jedoch der erwartbare Kommentar: Adam erkennt die Ursache seines Leidens im Genesis-Text nicht wieder. Und auch Evelyn ist nicht empfänglich dafür, dass von ihr die Rede ist, dass sie die Rippe ist, die ihrem Adam fehlt und damit Schmerzen bereitet. Es bleibt bei ihrer Glossierung des Verses durch die insofern unangemessen rationalistische Frage nach den korrekten anatomischen Sachverhalten bei Frau und Mann.

2. Adam registriert beiläufig, dass die Frucht des Baumes der Erkenntnis botanisch nicht spezifiziert werde; es sei gar nicht von Äpfeln die Rede. Er nimmt jedoch nicht wahr, dass er kurz zuvor von seiner Eva zum Verzehr – östlicher – Birnen animiert wurde und dann zum Probieren von – westlichem – Leberkäse.

3. Evelyn hat an der biblischen Eva ein ausgesprochenes Desinteresse, sie erkennt sich nicht in ihr wieder; sie verliert kein Wort zur «Sündenfall»-Episode. Dabei könnte sie gerade vor dem Hintergrund ihrer eigenen Option für das Paradies des Westens Evas Akt positiv werten: Beide Evas werden aktiv und holen ihre Adams aus fragwürdigen Paradiesen. Es würde ja nicht wundern, wenn die initiative Evelyn für eine positive Interpretation des «Sündenfalls» argumentierte, also gegen die Vorstellung eines Falls, sondern für den – bestenfalls auch gottgefälligen

– Schritt in Richtung einer positiv besetzten menschlichen Autonomie, die mit dem Zuspruch menschlicher Gottebenbildlichkeit ernst macht.[32]

4. Wenn Evelyn sich selbst nicht in Eva erkennt, so erkennt sie doch, was Gott mit ihrem Adam verbindet: Sie sind Berufskollegen. Aber bei dieser Bemerkung bleibt es. Die Kommentierung mit Blick auf die Lebenswelt der Exegeten hat eine starke Asymmetrie: Was benannt wird, ist ausschließlich das Ähnliche; beide, Adam und Gott, schneidern. Das Unähnliche im Ähnlichen bleibt außen vor, nämlich dass mit der Schöpfer-Geschöpf-Differenz eine fundamentale Kluft im Spiel ist. Und nicht thematisiert werden auch die damit gegebenen ganz anderen Umstände der jeweiligen Schneiderei: hier der richtende Gott, der aber selbst den Gerichteten fürsorglich zugewandt bleibt und deren provisorische Bekleidung durch eine höherwertige ersetzt; dort der Gigolo-Damenschneider, der seinen Kundinnen nicht nur zu Kleidern verhilft.

5. Diese Differenzen könnten zur Sprache kommen, da sie mit einer weiteren erstaunlichen Absenz gekoppelt sind. Obwohl Nacktheit und Scham als offensichtliches Bindeglied zwischen beiden Ereignissen fungiert, bleiben diese unthematisiert. Dass Adam kein Interesse hat, diesen Punkt zu vertiefen, ist nachvollziehbar. Dass aber Evelyn, die bei anderen Gelegenheiten gern auf Adams Anblick nach seinem Seitensprung zurückkommt (vgl. 177), die Gelegenheit ungenutzt lässt, muss auffallen. Umso mehr, da mit der Formulierung, «der Mann wird *seinem* Weib anhangen» (Gen 2,24), das Modell monogamer Liebe im Raum steht und mit ihm ein perfektes Sprungbrett für eine weitere Bearbeitung ihrer Verletzung.

Bilanzierend und mit dem dreigliedrigen Modell der intertextuellen Bezugsebenen gesprochen: Die Erzählung scheint im äußeren Kommunikationssystem mit einem intertextuellen *Überhang* zu arbeiten. Dieser erzeugt Erwartungen an das innere Kommunikationssystem, die dann aber nicht erfüllt werden. Wir – die Lesenden – haben gegenüber den Figuren einen Wissensvorsprung, der das Innerste der Figuren selbst betrifft, deren Identität. Wir sehen etwa, was Adam wie Evelyn selbst übersehen: Adam wird von seiner Eva wiederholt mit ‹Früchten› gefüttert, deren Konsum er sich selbst wahlweise erlaubt oder verbietet.

32 Zur Spannung zwischen Gen 1,27 und 3,5 siehe Albrecht Koschorkes Überlegungen zur spezifisch religiösen «Koexistenz konfligierender Normenpaare» (2012: 371–376).

7. Adam, der Bibelleser

Wenn die gemeinsame Lektüre und Auslegung der Adam und Eva-Erzählung zu keiner gemeinsamen Interpretation führt, sondern primär auf Seiten Adams von Interesse und, punktuell, starken Affekten begleitet ist, so setzt sich diese Asymmetrie bis ans Romanende fort. Wollte Adam die vermeintlich vergessene Bibel zunächst dem Hotel aushändigen (vgl. 233), so behält er sie schließlich nicht nur bei sich, sondern vertieft sich von Zeit zu Zeit in deren Lektüre. Dies wird einerseits durch beiläufige Hinweise auf das bloße «dass» der Lektüre seitens des Erzählers deutlich, andererseits – und aussagekräftiger – durch Figurenreden Adams, die bestimmte Texte betreffen und damit den Stand seiner Lektüre wie deren Applikation dokumentieren: «‹Außerdem habe ich gelesen, wenn's dich beruhigt – schon fast die Hälfte. Adam nahm die Bibel, die neben ihm lag, und hielt sie hoch. [...] ‹So weit musst du erst mal kommen!›» (256) Beim Hinweis einer Freundin, dass es hier, im Westen, möglich sei, jederzeit in der Konditorei Brötchen zu holen «oder Apfelstrudel mit Vanillesoße» entgegnet Adam analogiebildend: «Täglich frisches Manna» (304). Und bei Gesprächen über die hoffnungsvolle Zukunft, die ihnen und ihrem Kind bevorsteht, zitiert er wörtlich aus Jes 11,6: «Und die Wölfe werden bei den Lämmern liegen.» Dabei scheint entscheidend, dass diese Einwürfe nie weiter thematisiert werden, weder als biblische Referenzen noch in anderer Weise (die Analogiebildungen etwa wiederum im Blick auf das Unähnliche problematisierend), ja es wird nicht einmal deutlich, ob die Anwesenden – namentlich Evelyn – realisieren, dass es sich um Reflexe auf Adams Bibellektüren handelt. Was ihr freilich nicht entgehen kann, und damit kommt eine weitere Funktion der Bibel ins Spiel: Adam macht ihr seinem Heiratsantrag bewusst, während er sich die Bibel an die Brust drückt (vgl. 237), die Verbindlichkeit seines Antrags beglaubigend.

Diese und weitere Szenen werden in gewisser Weise übertroffen von Adams Einlassung auf theologische Denkfiguren, die sein Bibelstudium begleiten oder zu diesem führen. Rückblickend auf den gemeinsamen Zürich-Aufenthalt berichtet Evelyn einer Freundin von Adams ambivalenter Haltung zur westlichen Welt, selbst in ihrer Schweizer Variante: Einerseits gilt «die Schweiz, das war sein Westen» (291), andererseits zeichnet er die Dominanz der Warenwelt eben in einen sündentheologischen Deutungshorizont ein:

> Von allem zu viel, sagt er, zu viele Worte. Zu viele Kleider, zu viele Hosen, zu viele Schokolade, zu viele Autos, statt froh zu sein, dass es endlich alles gibt, sagte er: zu viel, zu viel, eine Inflation, die alles begräbt, die eigentlichen Dinge, die richtigen Dinge.

> So redet er. Einmal hat er sogar von Erbsünde gesprochen. Tatsächlich, Erbsünde! Er meinte, Erbsünde sei der Trieb, immer mehr und mehr Geld zu wollen, das würde alles kaputt machen. (291f.)

Adams theologisierende Kapitalismuskritik, die auch ganz unmittelbar das prospektive Handeln des Paares betrifft – «Dabei wünscht er sich doch selbst ein Auto» –, wird in diesem Moment zur massiven Belastung der Beziehung: «Vielleicht hat er auch zu viel in der Bibel gelesen. Mir reicht's mit ihm! Ich kann seine Reden nicht mehr hören!» (292)[33]

Sei es, innerfiktional bewertet, zuviel Bibellektüre oder, textanalytisch beschrieben, eine Bibellektüre, die sich seitens beider Figuren durch markante Auslassungen auszeichnet: Innerhalb des großen Erzählbogens wird Adams anfängliche schöpferische Potenz gleich doppelt eingeschränkt. War er im Osten effektiv ein Modeschöpfer, der neue Modelle kreierte, beschränkt sich seine Arbeit im Westen auf die Reparatur von Kleidern, die von anderer Hand gestaltet und maschinell gefertigt wurden. Darüber hinaus geht aber auch die Medientechnik der Photographie, die zuvor ganz mit Adam und seiner Schöpfungsarbeit assoziiert war, an Evelyn über. Sie plant, für ihr Kind (das möglicherweise von Michael gezeugt wurde) Photoalben anzulegen, während Adam – dies das Schlussbild des Romans – seine Photos, die er zerrissen im alten Haus vorgefunden und zunächst mit Evelyns Hilfe rekonstruiert hat, rituell dem Feuer übergibt. Adams

33 Vor diesem Hintergrund scheint Martina Trombikovás (2015: 175) Darstellung der bibelintertextuellen Implikationen des Romans deutlich zu kurz zu greifen. Ihre Bilanz: «Im Gegensatz zu den genannten Texten, die eine religiöse Dimension eröffnen, gibt es in meinem Korpus einen Roman, über den behauptet werden kann, dass er durch die Verwendung biblischer Intertextualität im Zusammenspiel mit seinen weiteren Komponenten keine religiöse Dimension eröffnet. Es ist *Adam und Evelyn* von Ingo Schulze. [...] Der Roman bezieht sich zum biblischen Prätext als zu einer Vergleichsgröße, um zu zeigen, dass die zentrale Problematik des Romans bereits uralt und immer noch aktuell ist. Durch die Versetzung der Handlung in die DDR-Zeit wird die Religion für die Figuren nichts Selbstverständliches, aber gleichzeitig auch kein Thema, mit dem sie sich (sowie der ganze Roman) auseinandersetzen würden».
Das wird weder der Zentralstellung des Kapitels 42 noch der durch die Genesis-Lektüre ausgelösten kontinuierlichen Beschäftigung Adams mit der Bibel gerecht. Es übersieht aber vor allem die auf erzählanalytischem Weg ausweisbare Wirksamkeit des Modells mythischer Wiederholung, das abschließend zu explizieren ist.

limitierteren künstlerischen wie beruflichen Möglichkeiten korrespondiert gegenläufig Evelyns Möglichkeit einer freien Studienwahl in München.[34]

8. Schluss: mythische Wiederholung

Noch einmal anders und mit einer weiteren Differenz der Intertextualitätstheorie gesagt: Mit der relativ späten Einspielung des biblischen Prätextes durch die Protagonisten selbst steht der Roman *am Übergang* zwischen einer Intertextualität der System*aktualisierung* – eines wie auch immer gearteten Gebrauchs des Adam-und-Eva-Mythos – zu einer Intertextualität der System*referenz*, in der der bloße Gebrauch des Stoffs in Richtung seiner ausdrücklichen Reflexion überschritten wird, also einer Adam-und-Eva-Erzählung, in der die Erzählung selbst *als* Erzählung thematisch wird.[35]

Schulzes Roman scheint aber tatsächlich nur am Übergang von Systemaktualisierung und Systemreferenz zu stehen. Gerade weil es die Figuren selbst sind, die sich gemeinsam in den Genesis-Text vertiefen, und nicht ein Erzähler, der die Ereignisse distanziert glossiert, lässt sich hier nicht von klarer Systemreferenz sprechen. Diese wäre etwa gegeben, wenn Adam an dem genannten unkommentierten Punkt auf seine Adam-Identität reflektierte: auf das, was ihn mit dem Adam der Genesis verbindet, und das, was ihn von ihm trennt.

Doch gerade in dieser Stellung am Übergang von Systemaktualisierung und Systemreferenz lässt sich auch der Reiz Schulzes Roman lokalisieren. In thetischer Zuspitzung ließe sich hier von einer *mythischen Wiederholung* sprechen. Schulze lässt den Mythos in dem Sinn ‹gewinnen›, dass er *sich selbst* aktualisiert. Die Figuren agieren ihn insofern nur aus, als sie für ihre Rolle im Rahmen dieser mythischen Wiederholung nur ein sehr begrenztes Bewusstsein haben.

34 Mit der Konzentration auf die Kapitel 1 und 42 wurde zumindest ein sachlich ganz naher Erzählstrang vernachlässigt. Mit dem Westler Michael kommt auch eine weitere wissenschaftliche Disziplin ins Spiel, die üblicherweise als harte Alternative zum Erklärungsanspruch und -potential des biblischen Mythos gesehen wird: Michael ist Zellbiologe und sein Forschungsprojekt besteht, mit dem betreffenden Kapiteltitel gesprochen, in «Arbeit für die Ewigkeit» (Kap. 32). Er möchte den paradiesischen Zustand eines Lebens ohne Befristung mit naturwissenschaftlichen Mitteln erreichen. Dies geht aus einem ausführlichen Gespräch mit Adam hervor, der seinerseits zurückhaltend reagiert und sich mit dem gefallenen Zustand der Endlichkeit allen Lebens arrangiert hat – was, wie gesehen, die klare Vorstellung eines individuellen Paradieses auf Erden nicht ausschließt. Dass Michael möglicherweise auch ein Spitzel sein könnte, ist wiederum ein anderer Erzählstrang (vgl. 253f.).

35 Für diese Unterscheidung: Fendler 2004: 221ff.

Diese These lässt sich also u. a. durch genau die auffallenden Absenzen im Auslegungsgespräch belegen: Adam will in der Bibel lesen, und zwar genau diese Erzählung. Trotz seiner aufmerksamen Lektüre hat er aber keine Aha-Erlebnisse: Er hat keine Einsicht in die Ursache seines Brustleidens, er erkennt nicht, dass seine Eva/Evelyn ihn dauernd mit Früchten füttert. Aber auch Evelyn agiert den Mythos aus, ohne davon ein Bewusstsein zu haben: Sie zitiert das «Adam, wo bist du?» ohne es zu merken. Die beiden erkennen den Mythos nicht *als* Mythos, und weil sie ihn damit nicht auch als *ihren* Mythos erkennen, führen sie ihn einfach auf.

Entscheidend scheint schließlich die Dimension der Benennung, wobei es in diesem Fall nicht nur das Nichtwissen der Figuren ist, das den Ausschlag gibt, sondern auch das der Leser_innen: Wir erfahren, wie aus Lutz durch eine körperliche Eigenschaft ein zu Evelyn passender Adam wurde; wir bekommen aber keine Antwort auf die Frage, weshalb «Renate Horn aus Markkleeberg» für Adam ausgerechnet «Lilli» heißt. Durch diesen Erklärungs- und Thematisierungslücken wird Platz geschaffen für den Mythos, der sich selbst durchsetzt: für die mythische Wiederholung. Nicht das einzige, aber ein entscheidendes literarisches Mittel dafür liegt in der starken Annäherung an den dramatischen Erzählmodus, im weitgehenden Verzicht auf die Präsenz eines Erzählers, der die Perspektive der Figuren aus seiner eigenen überlegenen Warte noch einmal anders situiert.

Nun wird mit der These der mythischen Wiederholung qua Mythos-Begriff ein verzweigter Kontext eröffnet, der an dieser Stelle nicht mehr befriedigend einzuholen ist. Auch wenn man die textnahe Herleitung der Wirksamkeit einer mythischen Wiederholung akzeptiert, ist damit ja sicher nicht das letzte Wort gesprochen. Vielmehr stellen sich gerade dann gewichtige Anschlussfragen: Welches Mythosverständnis ist hier leitend? Wie soll die beschriebene Selbsttätigkeit ihrerseits verstanden werden? Wie hoch will man sie hängen? Nimmt man die machtvolle mythische Wiederholung – vereinfacht gesagt – sehr ernst und erläutert sie im Horizont umfassender (auch theologisch-)anthropologischer Positionen? Oder nimmt man sie bedingt ernst und verortet sie primär in ästhetischer Perspektive, etwa als geistreiches poetologisches Surplus? An der Entscheidung für eine tendenziell starke oder schwache Lesart hängt dann auch die Intensität des Versuches, verfestigte Beschreibungs- und Interpretationsmuster des biblischen Mythos auch auf Schulzes Roman abzubilden und – anders als hier geschehen – ausgearbeitete Thesen zur Pluralität und variablen

Lokalisierung von ‹Paradiesen›, ‹Sündenfällen›, selbstgewählten oder auch verfügten ‹Vertreibungen› zu formulieren.

Wendet man die Stark-Schwach-Differenz nun auf die Selbstdarstellung Schulzes (2009: 61) an, so scheint er sich auf der Seite der schwachen Lesart zu positionieren: «Der biblische Mythos erwies sich als ein Muster, das jedem Kapitel unterlegt werden konnte und scheinbar nebensächlichen Details Aufmerksamkeit sicherte. Ohne die biblischen Anregungen wären die Figuren andere geworden.» Hier spricht der souverän gestaltende Autor, dem «biblische Anregungen» primär aus wirkungsästhetischen Gründen willkommen sind, der in Adam aber auch eine Spiegelfigur seiner selbst hat. In Bezug auf die befremdenden Entdeckungen im Verlauf der Schriftauslegung – die Existenz zweier Bäume – notiert Schulze: «Meine eigene Überraschung wird zu Adams Überraschung.» Allerdings findet sich in seinem Werkstattbericht wiederum mit der Namensgabe ein Aspekt, der die textinterne Wirksamkeit der mythischen Wiederholung andeutungsweise auch auf die textexterne Ebene des Schreibprozesses holt. Denn «merkwürdigerweise» war der männliche Protagonist schon vor der gezielten intertextuellen Anreicherung des Textes durch den Adam und Eva-Mythos ein Schneider namens Adam: «Merkwürdigerweise trug der Schneider in meinen Skizzen bereits den Namen Adam.»

Wie auch immer man die mythische Wiederholung in fälligen weiteren Interpretationsgängen bewertet: Schulze bestätigt nicht nur die These Czesław Miłoszs, die er seinem Roman vorangestellt hat – «Deshalb spricht auch die Erzählung vom Sündenfall unsere Gefühle so an, als ob sie eine alte Weisheit wieder in unser schlummerndes Gedächtnis zurückriefe» –, aufgrund seines Erzählverfahrens gehört er auch jenseits von Eden in die lange und illustre Reihe der Apologet_innen einer nachhaltigen, nämlich nicht ablösbaren Wahrheit des Mythos.

Bibliographie

Arnold, H.-L. (Hg.), 2012. Ingo Schulze. München.

Benthien, C./Gerlof, M. (Hg.), 2010. Paradies. Topografien der Sehnsucht. Wien.

Bloom, H., 2003. A Map of Misreading. 2. ed. With a new Preface. Oxford.

Böhn, A., 2007. Art. Intertextualitätsanalyse. Th. Anz (Hg.), Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Bd. 2 (Methoden und Theorien). Stuttgart, 204–216.

Bonner, W., 2010. Und es ging von Eden ein Strom, den Garten zu bewässern, und teilte sich von da in vier Hauptarme. Gekerbte, glatte und heterotype Räume in Ingo Schulzes Roman *Adam und Evelyn*. E. W. B. Hess-Lüttich (Hg.), Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa. Frankfurt a.M., 345–361.

Broich, U., 1985. Formen der Markierung von Intertextualität. Broich/Pfister 1985: 31–47

Broich, U./Pfister, M. (Hg.), 1985. Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen.

Eco, U., 1985. Nachschrift zum ‹Namen der Rose›. München.

Fendler, U., 2004. Intermedialität. H.-J. Lüsebrink (Hg.), Französische Kultur- und Medienwissenschaft. Eine Einführung. Tübingen, 213–231.

Flasch, K., 2004. Eva und Adam. Wandlungen eines Mythos. München.

Genette, G., 1998. Die Erzählung. Aus dem Französischen v. A. Knop, mit einem Nachwort hg. v. J. Vogt. 2. Aufl., München.

– 2001. Paratexte. Das Buch zum Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort v. H. Weinrich, aus dem Franz. v. D. Hornig. Frankfurt a.M.

Grözinger, K. E., 2004. Jüdisches Denken. Theologie – Philosophie – Mystik, Bd. 2 (Von der mittelalterlichen Kabbala zum Hasidismus). Frankfurt a.M.

Isekenmeier et al., G. (Hg.), 2021. Intertextualität und Intermedialität. Theoretische Grundlagen – exemplarische Analysen. Stuttgart.

Jahraus, O., 1994. Analyse und Interpretation. Zu Grenzen und Grenzüberschreitungen im struktural-literaturwissenschaftlichen Theoriekonzept. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19.2, 1–51.

Keller, G., 1985. Der grüne Heinrich. Erste Fassung: Hg. v. Th. Böning/G. Kaiser. Frankfurt a.M.

Köppe, T./Kindt, T., 2014. Erzähltheorie. Eine Einführung. Stuttgart.

Koschorke, A., 2012. Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M.

Kristeva, J., 1972. Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. J. Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Bd. 3 (Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II). Frankfurt a.M., 345–375.

Lahn, S./Meister, J. Chr., 2016. Einführung in die Erzähltextanalyse. 3. Aufl., Stuttgart.

Lehmann, H., 2009. Geschichten aus dem blinden Fleck. Zur Erzählphilosophie von Ingo Schulze. Sinn und Form 61 3, 390–410.

Maier, S., 2018. In den Gärten von Adam und Eva. Heterotopien, Idyllen und Paradiese in *Adam und Evelyn* von Ingo Schulze. MA-Arbeit, Universität Tampere. https://core.ac.uk/download/pdf/250152059.pdf (28.12.2022)

Mauz, A., 2016. Machtworte. Studien zur Poetik des ‹heiligen Textes›. Tübingen.
– i.D. Nach der Schrift. Der Jesusroman im Horizont bibelhermeneutischer Interpretationspraxis (Philip Pullman: *The Good Man Jesus and the Scoundrel Christ*, 2010). M. Kutzer et al. (Hg.), Heilige Schriften. Verständigungen zwischen Theologie und Kulturwissenschaft. Stuttgart 2023.
Müller, W. G., 1991. Namen als intertextuelle Elemente. Poetica 23.1-2, 139–165.
Polaschegg, A., 2007. Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie. Zum Beispiel: Maria Magdalena. Scientia Poetica 11, 209–240.
– 2009. Denn es stehet (nicht) geschrieben. Das Bibelwissen der Literatur. Renovatio. Zeitschrift für das interdisziplinäre Gespräch 65.3-4, 42–52.
Rödder, A., 2020. Geschichte der deutschen Wiedervereinigung. 3. Aufl. München.
Schade, H., 1968. Art. Adam und Eva. LCI 1, 41–70.
Schneider, M., 2018. Art. Intertextualität. WiBiLex (28.12.2022).
Schulze, I., 2008. Adam und Evelyn. Berlin.
– 2009. Was wollen wir? Essays, Reden, Skizzen. Berlin.
Stocker, P., 1998. Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien. Paderborn.
Thomas, F., 2009. Neue Leben, neues Schreiben? Die «Wende» 1989/90 bei Jana Hensel, Ingo Schulze und Christoph Hein. München.
Trombiková, M., 2015. Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990. Prag; https://is.muni.cz/th/svclp/Diss_M._Trombikova (28.12.2022).
Weintraut, E. J., 2016. Ingo Schulze's *Adam und Evelyn*: «Zwischen dem Nicht- mehr und dem Noch-nicht-dort». The German Quartely 89.4, 463–479.
Willmes, B., 2008. Art. Sündenfall. WibiLex (28.12.2022).
Wuthenow, R.-R., 1980. Im Buch die Bücher oder der Held als Leser. Frankfurt a.M.
Zingsem, V., 2005. Lilith. Adams erste Frau, 3. Aufl. Leipzig.

Abstracts

Ingo Schulzes «Wenderoman» *Adam und Evelyn* verweist bereits in seinem Titel auf einen biblischen Prätext. Der Beitrag möchte zeigen, dass und inwiefern der intertextuelle Bezug zu Gen 2/3 für die erzählte Welt des Romans konstitutiv ist und – so die Schlussthese – unter dem Stichwort der «mythischen Wiederholung» gebündelt werden kann. Im Rekurs auf einschlägige literaturtheoretische Positionen wird deutlich: Schulze lässt den Adam und Eva-Mythos in dem Sinn ‹gewinnen›, dass er sich selbst aktualisiert. Die Figuren agieren ihn insofern nur aus, als sie für ihre Rolle im Rahmen der mythischen Wiederholung kaum ein Bewusstsein haben. Diese These lässt sich durch das subtile Namenskalkül ebenso belegen wie durch eine der zentralen Episoden: Selbst bei der gemeinsamen Lektüre des Genesis-Textes erkennen sich Adam und Evelyn im Text nicht wieder. Ihre Auslegung wird gerade durch das Nichthematisierte auch zur Selbstauslegung. Die textnahe Rekonstruktion dieser Zusammenhänge gibt zur gewichtigen Folgefragen Anlass, namentlich zur Alternative einer starken anthropologischen oder einer schwachen ästhetischen Lesart dieser mythischen Selbsttätigkeit.

Ingo Schulze's «Wenderoman» *Adam and Evelyn* already refers to a biblical pre-text in its title. The article aims to show that and to what extent the intertextual reference to Gen 2/3 is constitutive for the narrated world of the novel and – according to the final thesis –can be bundled under the keyword of «mythical repetition». In recourse to relevant literary theoretical positions, it becomes clear that Schulze allows the Adam and Eve myth to ‹win› in the sense that it updates itself. The characters only act it out insofar as they have little awareness of their role within the framework of mythical repetition. This thesis can be substantiated by the subtle calculation of names as well as by one of the central episodes: even when reading the Genesis text together, Adam and Evelyn do not recognise themselves in the text. Their interpretation becomes a self-interpretation precisely because it is not thematised. The reconstruction of these connections close to the text gives rise to weighty follow-up questions, namely the alternative of a strong anthropological or a weak aesthetic reading of this mythical self-activity.

Andreas Mauz, Basel