

Thea Caillieux

Eva und Adam – Adam und Eva

Thea Caillieux

Eva und Adam – Adam und Eva

Das erste Paar in der Kunst

zu**Kl**ampen! 

© 2022 zu Klampen Verlag · Röse 21 · 31832 Springe · zuklampen.de

Umschlaggestaltung: Stefan Hilden · München · hildendesign.de
unter Verwendung des Werkes *Adam und Eva* von Michael Triegel,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Satz: Germano Wallmann · Gronau · geisterwort.de

Druck: CPI – Clausen & Bosse · Leck · cpi-print.de

ISBN Print 978-3-86674-832-3

ISBN E-Book-PDF 978-3-98737-351-0

ISBN E-Book-EPUB 978-3-98737-350-3

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <<http://dnb.dnb.de>> abrufbar.



Inhalt

Vorbemerkung	9
Adam, Eva und Lucy	11
<i>Ein Vorwort von Thomas Knubben</i>	
1. Auf dem Weg zu Eva und Adam	16
Schöpfungsgeschichten	17
Bilder lesen	23
Zauber des Anfangs	26
Der Eva-und-Adam-Mythos: vom Mittel der Christianisierung zum Element des kulturellen Gedächtnisses	27
Literarische Entremets	29
2. Unisex	
<i>Die ersten tausend Jahre</i>	35
3. Schöne Frauen, starke Männer	
<i>Hochmittelalter</i>	53
4. Vorbilder für Jahrhunderte	
<i>15. Jahrhundert</i>	64
5. Verführerinnen und Voyeure	
<i>Frühe Neuzeit</i>	78
Dürer und das ideale Maß	78
Cranach und die Bewegung	85
Adam, Eva und die Betrachter	92
Eva und ihre zügellosen Schwestern	100

6. Idyllen in der Katastrophe	
<i>17. und 18. Jahrhundert</i>	106
Im Paradies	106
Sitzen und Stehen	110
Vermessung und Kunst	114
Katastrophen	117
»Geheiligte Natur-Wissenschaft«	119
7. Femmes fatales	
<i>Zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts</i>	
<i>und beginnendes 20. Jahrhundert</i>	125
Irritationen	125
Eva und die Schlange	132
Evas monströse Schwestern	139
Meisterdenker der Zeit	144
8. Die Gesichter der Zeit	
<i>Erste Hälfte des 20. Jahrhunderts</i>	160
»Jedenfalls trage ich das Gesicht der Zeit«.	
Max Beckmann	160
Andere Gesichter der Zeit	171
9. »Ein Sturm weht vom Paradiese her«	177
Apokalypse I: Grieshabers Weltgericht	177
Apokalypse II: Brigitte Maria Mayer, 9/11	181
10. Remakes	186
Damned	186
Floating World	189
11. Ikonografische Fusionen	195
12. Ein Baum wie ein Paar. Ein Paar wie ein Baum	203

Mit Eva und Adam durch die Zeit – Beziehungsbilder und Bildbeziehungen	207
<i>Ein Nachwort von Katinka Schweizer</i>	
Literaturverzeichnis	212
Abbildungsverzeichnis	217
Dank	222
Vitae	223

Vorbemerkung



Abb. 1 Volker Kühn, 1977, 3,6 × 3,6 cm

Dieser Arbeit liegt eine große Sammlung von Eva-und-Adam-Darstellungen zugrunde, die über lange Jahre entstanden ist. Den Anfang der Sammlung machte die Miniradierung von Volker Kühn aus dem Jahr 1977 (Abb. 1), ein Geschenk und meine erste erinnerte Begegnung mit dem mythischen Paar. Erstaunlicherweise sprach mich das kleine Bild mit den unbeholfen, wie von Kinderhand gezeichneten Wolken und der Sonne an, und es

irritierte mich. War ich solch eine Eva, die scheinbar desinteressiert an Adam auf ihn herabschaut? Erlebte ich »Adam« als aktiv, mich als abwartend-beobachtend, vom Geschehen in die Baumgipfel entrückt? Der Mechanismus der Identifikation hatte funktioniert: Ich war Eva.

Bald kamen andere Bilder aus der reichen Adam-und-Eva-Tradition in meine bewusste Wahrnehmung. Die Fragen blieben: Bin ich so? Sind wir so?

Adam, Eva und Lucy

Ein Vorwort

Bei Adam und Eva zu beginnen, heißt, eine Geschichte von Anfang an erzählen zu wollen. Die Reihenfolge umzudrehen und Eva an den Beginn zu stellen, deutet hingegen an, die Geschichte gegen den Strich erzählen oder zumindest eine andere Perspektive einnehmen zu wollen. Beide möglichen Sequenzen aber aufzugreifen und gedankenvoll gegenüberzustellen, signalisiert den Wunsch nach einer stimmigen Balance und die Betrachtung des legendären ersten Paares auf einer neuen Ebene.

Eva hieß, soweit wir heute wissen, nicht Eva, sondern Lucy. Zumindest hat ihr Entdecker Donald Johanson die erste Frau so genannt, als er vor knapp fünfzig Jahren in Äthiopien große Teile ihres Skeletts ausgrub. Lucy war bereits 3,2 Millionen Jahre alt, gut einen Meter groß und verfügte, was für dieses Buch nicht unwichtig ist, schon über den aufrechten Gang. Lucy wurde von den Paläoanthropologen als Frühform der Menschwerdung der Spezies *Australopithecus afarensis* zugeordnet. Wohl gibt es mittlerweile noch ältere vergleichbare Funde, aber Lucy ist für die Anthropologen das, was Eva für die bibelbasierten Theologien ist: Richtschnur und Leitfossil. Lucy ist in archäologischer Hinsicht zwar bedeutend älter als Eva, historisch betrachtet aber noch sehr jung. Dies zeigt schon ihre Namensgebung, die sie einem Beatles-Song verdankt. Die Paargeschichte, die in diesem Buch erzählt wird, lässt sich daher nur am Bild der Eva entwickeln. Auch deshalb, weil wir Lucys Adam nicht kennen. Eva und Adam bleiben daher das Urpaar und der Prototyp für alle Geschlechterbeziehungen, die noch folgen sollten – Orpheus und Euridike, Tristan und Isolde, Romeo und Julia, Leonce und Lena, Harry und Sally.

Das Medium der Reflexion über Adam und Eva ist die Kunst, sind Malerei und Skulptur. Die anderen Paare fanden ihre ästhetische Erscheinung eher in der Literatur und Musik, in Epos und

Oper, in Theater und später im Film. Der Grund dafür könnte darin liegen, dass die biblische Schöpfungs- und Sündengeschichte, so dramatisch sie ist, äußerst knapp, eher skizzenhaft, fast plakativ ausgefallen ist und sich daher bestens in einem Bild darstellen lässt. Baum, Schlange, Apfel, nacktes Paar – mehr braucht es nicht als szenisches Arrangement und für das Erkennen der tragischen Konstellation. Die späteren Paarbeziehungen erscheinen psychologisch und sozial komplexer und benötigen daher eine erzählerische Dramaturgie, die gesellschaftlich rückgekoppelt ist und erst ganz allmählich entwickelt wird. Wenn die Schöpfungsgeschichte, selten genug, doch theatralisch umgesetzt wurde, dann geschah dies wie bei den barocken Dichtern und Komponisten Sebastian Sailer und Meingosus Gaelle oder danach bei Mark Twain und Peter Hacks zumeist in Form von Komödien, die sich, wenn auch in volkspädagogischer Absicht, aus dem Geschehen einen vergnüglichen Spaß machten. Nur in ganz wenigen Werken wie John Miltons *Paradise Lost* und der teilweise darauf fußenden *Schöpfung* von Joseph Haydn fand die Paradiesgeschichte eine Umsetzung in große Gesänge, bei letzterem freilich unter Verzicht auf den Sündenfall.

Was macht den biblischen Schöpfungsmythos und mit ihm die Eva-und-Adam-Episode so spannend, dass er seit bald drei Jahrtausenden die Menschen beschäftigt und mancherorts bis heute heftige Streitigkeiten auslöst zwischen sogenannten Kreationisten, die sich in ihrem Verständnis der Schöpfung am Wortlaut der Genesis orientieren und die wir in dieser Hinsicht als Anhänger Adams und Evas betrachten können, und den Vertretern der Evolutionstheorie, für die Lucy eine entscheidende Größe darstellt? Bezogen auf die Geschichte des Sündenfalls, den Griff nach dem Apfel vom Baum der Erkenntnis und die blitzartige Wahrnehmung der eigenen Nacktheit sind die Positionen womöglich gar nicht so weit voneinander entfernt. Denn hierin offenbart sich, was Anthropologen als die kognitive Revolution in der Entwicklung des Menschen bezeichnen. Damit wird der entscheidende Bruch, die Abkehr des Menschen aus seiner Einbettung in das große Ganze, der Exodus des Homo sapiens aus dem bis dahin unhinterfragten und unhinterfragbaren Paradies vor etwa 70.000 Jahren markiert. Zwischen Welt und Mensch, zwischen

Mensch und Tier tut sich plötzlich ein Graben auf, bildet sich eine Grenze, die erst in jüngster Zeit im Lichte der Biowissenschaft sich wieder aufzulösen beginnt. Mit dem Kosten vom Baum der Erkenntnis, also der konsequenten Nutzung der immer stärker ausgebildeten kognitiven Potenziale werden dem Menschen besondere Gaben und eine einzigartige Stellung im biologischen System zuteil. Es ist im Kern das Vermögen, über sich selbst nachzudenken und Geschichten jenseits der direkten Anschaulichkeit zu erfinden. Mit der Fähigkeit, fiktive Möglichkeiten zu ersinnen, erweiterte sich der Denk- und Handlungsraum ins Unermessliche und ins Unendliche. Sie erlaubte dem Menschen in der Folge, das Feuer zu zähmen, sich an einem Ort dauerhaft niederzulassen und Landwirtschaft zu treiben, schreiben und lesen zu lernen, alle Arten von Maschinen zu bauen und schließlich bis zum Mond zu fliegen.

Eines der frühesten Ausdrucksformen dieser revolutionären Fähigkeit ist seit über 30.000 Jahren die bildende Kunst. In den Höhlen auf der Schwäbischen Alb, von Altamira, in Lascaux und anderswo haben sich deren Zeugnisse erhalten. Auch wenn wir über die Hintergründe und Umstände der Hervorbringung dieser Artefakte nur begrenzt Bescheid wissen, sind es letztlich drei Fragen, die die Menschen und mit ihnen die Künstler seitdem beschäftigen. Paul Gauguin, selbst immer auf der Suche nach dem verlorenen Paradies, hat sie zum Bildtitel eines seiner bedeutendsten Gemälde gemacht: »Woher kommen wir? Wer sind wir! Wohin gehen wir?«

Dies sind auch die Grundfragen, die in dem biblischen Schöpfungsbericht und der paradiesischen Sündengeschichte verhandelt werden. Wie kommt es, dass es uns überhaupt gibt, wer oder was hat uns erschaffen? Wer sind wir denn in unserer jämmerlichen Nacktheit, in der wir der Unbill der Welt ausgesetzt sind? Und wohin gehen wir, was wird danach kommen?

Zwischen diesen drei großen Themen gibt es freilich noch eine Fülle weiterer Fragen und Überlegungen, die in den Eva-und-Adam-Bildern gefasst und bearbeitet werden. Die faszinierende Zusammenschau in diesem Band und die präzise-detaillierte Betrachtung durch Thea Caillieux machen es augenscheinlich. Eva ist ihr zunächst als ein Spiegelbild gegenübergetreten, das zur

Identifikation einlud, aber sogleich die Notwendigkeit nach sich zog, Bild und Spiegelbild zu hinterfragen, sie auf ihre konzeptionellen Hintergründe, ihre Aussagekraft und Wirkungsmächtigkeit, die sie insbesondere in der Paarkonstellation entfaltet, zu betrachten. Eines war dabei von Anfang an offensichtlich: Adam und Eva verkörpern verschiedene Positionen, ihnen werden unterschiedliche Rollen, unterschiedliche Spielräume, unterschiedliche Handlungsoptionen im Widerstreit von Geben und Empfangen zugewiesen. Doch so eindeutig dies im Text der Genesis angelegt zu sein scheint und damit orthodoxe Verbindlichkeit beansprucht, ist dennoch kaum zu erwarten, dass über einen Zeitraum von annähernd 2000 Jahre hinweg, in denen die Welt mehrfach unterging und in veränderter Form wiedererstand, sich nicht auch die Ikonografie des ersten Paares den veränderten Gegebenheiten anpassen und sich mannigfaltig wandeln musste. Wie dies aber geschah, in welchem Ausmaß, in welche Entwicklungsstadien und in welchen Bilderfindungen, dies galt es zu überprüfen. Entstanden ist so ein Panoptikum des Eva-und-Adam-Motivs, das keine Vollständigkeit beansprucht, aber verblüffende Einblicke und nachvollziehbare Einsichten vermittelt. Nachvollziehbar deshalb, weil Thea Caillieuxs Methode darin besteht, zuallererst einmal genau hinzusehen, den mitschauenden Leserinnen und Lesern die Augen zu öffnen und den Blick zu lenken auf die Fülle dessen, was in den einzelnen Bildern zu erkennen ist und es dann in einem zweiten Schritt in Beziehung zu setzen zu dem, was sie von anderen, vorher gezeigten und nachfolgenden, unterscheidet. In dieser vergleichenden Perspektive bilden sich nach und nach Cluster, die in den geistesgeschichtlichen Zusammenhang gebracht ein gedanklich spannendes und sinnlich opulentes Panorama entfalten.

Was ist dabei alles zu entdecken: gleichsam genderneutrale Darstellungen im ersten Jahrtausend der Bildüberlieferung, die Aufspaltung der Geschlechter in »starke Männer« und »schöne Frauen« im Hochmittelalter, die Säkularisierung und Sexualisierung des Blicks in der frühen Neuzeit, die Idyllisierung des Paradieses im Zuge der Neubestimmung der Natur im Zeitalter der Aufklärung, der Kampf der Geschlechter in der beginnenden Moderne, die apokalyptische Bedrohung der Menschheit

angesichts der Kriege des 20. und der Terrorakte des 21. Jahrhundert und nicht zuletzt Eva und Adam als Versatzstücke einer postmodernen Bildwelt, in der alles und jedes ständig verfügbar und beliebig kombinierbar scheint. Nein, nicht ganz, das letzte Bild – Dani Karavans Metamorphose eines alten Olivenbaums –, das Thea Caillieux vorstellt und in dem sich der Kreis ihrer Betrachtung schließt, ist ein Kunstwerk von mythischer Kraft, eine Botschaft der Versöhnung und ein Zeichen der wiedergefundenen Einheit von Mensch und Natur am Ende einer aufregenden Suche nach dem verlorenen Paradies.

Thomas Knubben

1. Auf dem Weg zu Eva und Adam

Kunstwerke betrachten bedeutet, sich den Gefühlen und Gedanken ihrer Urheber auszusetzen, die ihre Werke, eingebettet in ihr jeweiliges kulturelles Erbe, mit ihrer Individualität geschaffen haben. So sprechen uns nicht nur die Kunstwerke an, sondern auch diejenigen, die sie geschaffen haben. Wenn wir uns darauf einlassen, reagieren wir zunächst mit unseren Gefühlen («gefällt mir« – »macht mir Angst«), dann erst mit unseren Gedanken. Besonders intensiv ist diese Begegnung, wenn Personen dargestellt sind.

Bilder vom Menschen sind Identifikationsangebote. Im Falle der Eva-und-Adam-Bilder ist zudem die Nacktheit der Figuren wichtig, denn die Abwesenheit von Kleidung reduziert soziale Hürden. Jede und jeder kann sich identifizieren, gemeint fühlen und sich vergleichen als Frau, als Mann und als Paar.

Im seinem 1972 veröffentlichten Essayband *Sehen* schreibt der Schriftsteller und Kunstkritiker John Berger als Einleitung zu einer Reihe von Aktbildern:

»Nach Bräuchen und Konventionen, die zwar heute kritisch befragt werden, aber noch keineswegs überwunden sind, unterscheidet sich die gesellschaftliche Erscheinung einer Frau – ihr Auftreten – von der eines Mannes. Das wirksame Auftreten des Mannes ist abhängig von der Verheißung der Kraft und der Macht, die er verkörpert. Je mehr und je glaubwürdiger er etwas verheißt, desto eindrucksvoller ist sein Auftreten. Der Mann kann moralische, physische, betont persönliche, gesellschaftliche oder sexuelle Macht und Kraft verheißten, auf jeden Fall aber liegt das Ziel, auf das sie sich richtet, außerhalb des Mannes. Sein Auftreten lässt darauf schließen, was er für dich oder dir zu tun imstande ist. (...)

Im Gegensatz dazu drückt das Auftreten und damit die Erscheinung einer Frau ihre Einstellung zu sich selbst aus und macht darüber hinaus klar, was man mit ihr tun kann und was nicht. Ihr

Auftreten (ihre Erscheinung) manifestiert sich in ihren Gesten, ihrer Stimme, ihren Meinungen (...).

Wir könnten vereinfachend sagen: *Männer handeln* und *Frauen treten auf*¹. Männer sehen Frauen an. Frauen beobachten sich selbst als diejenigen, die angesehen werden.«²

Während also der Mann Ziele außerhalb sich selbst ins Auge fasse, frage sich die Frau, wie sie beim Mann ankomme. Sie sei immer gespalten in die Handelnde einerseits und die Prüferin ihres Handelns andererseits, denn sie sei davon abhängig, wie erfolgreich sie mit dem Raum zurechtkomme, der ihr zugestanden wird. Berger untersucht seine Thesen an Aktdarstellungen aus fünf Jahrhunderten. Nicht zufällig sind Bergers erste Bildbeispiele für seine Überlegungen Bilder von Adam und Eva.

Mit diesen Gedanken ist ein Ansatz skizziert, mit dem wir uns der Tradition der Eva-und-Adam-Bilder im europäischen Kulturraum des Christentums zuwenden werden. In einem deskriptiven, subjektiven Zugang wird zu fragen sein, ob und wie sich die Darstellungen des Mannes und die der Frau unterscheiden und wie ihr Platz in der Gesellschaft deutlich wird. Wie werden sie als Paar dargestellt? Erkennen wir uns in ihnen? Wie wird das Paradies imaginiert? Kann man im Laufe der Jahrhunderte eine Entwicklung feststellen? Sind die von Berger erwähnten »Bräuche und Konventionen« heute, 50 Jahre später, überwunden?

Schöpfungsgeschichten

Die literarische Grundlage der Bildschöpfungen sind die Schöpfungserzählungen in Genesis 1–4, die sich in verschiedene Stationen einteilen lassen: die Erschaffung der Welt, die Erschaffung des Menschen, die Ermahnung des Herrn an Adam, nicht von den Früchten des Baumes der Erkenntnis zu essen, die Erschaffung Evas, der sogenannte Sündenfall, das Sich-Verbergen vor Gott, die Vertreibung aus dem Paradies und das Leben außerhalb des Paradieses, um nur die wichtigsten zu nennen. Es versteht sich von selbst, dass bei der »Übersetzung« von Text in Bild weitere Stationen dazukommen: die Benennung der Tiere, Adams Schlaf,

Zuführung Evas zu Adam und viele mehr. Alle Stationen bieten Gelegenheit, Vorstellungen vom Paradies ins Bild zu setzen. In jedem Fall wird die Geschichte vom Idealzustand lebendig gehalten, ob in der Darstellung des Paradieses, der Warnung vor dem Verlust des Paradieses oder in der Klage darüber.

Erzählt wird die Genesis-Geschichte von Adam und Eva in zwei Teilen, die keineswegs widerspruchsfrei sind und in denen die oben erwähnten Stationen unterschiedlich gemischt werden. Das erste Mal sind bereits alle Tiere und Pflanzen da, als beide Menschen geschaffen werden, das zweite Mal wird zunächst Adam geschaffen und dann erst die Pflanzen und Tiere, ganz zum Schluss Eva.

Die eigentliche Erschaffung des Menschen wird in zwei Versionen erzählt. Die erste Version (Genesis 1–2,4) ist Teil der Erzählung von der Erschaffung der gesamten Schöpfung in sieben Tagen, die am sechsten Tag mit den Menschen abgeschlossen wird. Ganz nüchtern heißt es da, dass Gott den Menschen schuf, männlich und weiblich. Differenziert wird nach Geschlechtlichkeit, andere Unterschiede werden nicht erwähnt.

Die zweite Version (Genesis 2,4–3,24) ist anschaulicher und ausführlicher. Zunächst wird die Erschaffung des Menschen aus Lehm und göttlichem Atem beschrieben. Nachdem bei der Erschaffung der Tiere kein Pendant für den Menschen, der erst später Adam genannt wird, zu finden war, wird die Erschaffung des Weibes, das auch erst später Eva genannt wird, aus der Seite des Menschen und aus seinem Fleisch erzählt.

Es ist wenig verwunderlich, dass die Auslegung der Genesis-texte in einer patriarchalen Welt über die Jahrhunderte hinweg in einer Frauen diskriminierenden Weise geschah. Ein Beispiel aus dem 1. Jahrhundert: Über das richtige Verhalten im Gottesdienst legt Paulus fest, dass Frauen das Haupt bedecken sollen, Männer dagegen nicht. Zur Begründung bezieht Paulus sich auf ihre Erschaffung, wie sie in der zweiten Version der Schöpfungsgeschichte erzählt wird:

»Und der Mann ist nicht geschaffen um des Weibes willen, sondern das Weib um des Mannes willen.«³

Hätte Paulus sich auf die erste Version von der Erschaffung des Menschen bezogen – »schuf sie männlich und weiblich« –, hätte er die Gleichwertigkeit und Gemeinsamkeit von Frauen und Männern betonen können.

Stattdessen wird die Geschichte von Eva und Adam in der zweiten Version geradezu als Begründung für gottgewollte Inferiorität der Frau gelesen. Die Argumentation läuft so: Adam sei der eigentliche Mensch, Eva die Gehilfin. Adam sei schließlich als Erster, Eva als Zweite erschaffen worden, zudem als »Hilfe« für Adam, der sie seinerseits mit Blick auf sich selbst als »Männin« benennt. Eva mache sich als Erste schuldig bei der Übertretung des Verbots, vom Baum der Erkenntnis zu essen. Ja, sogar noch vor dem Sündenfall findet sich ein Grund für die männliche Vorrangstellung: Eva sei aufgrund ihrer schwächeren Natur die ideale Ansprechperson für die Schlange gewesen, weshalb sie auch da schon der Leitung Adams bedürftig gewesen sei.

Gottes Strafspruch an Eva – »er soll dein Herr sein« – sei da nur folgerichtig. Der Philosoph Kurt Flasch fasst zusammen:

»Unverkennbar das Interesse an Absicherung der männlichen Suprematie.«⁴

Das kann man vor allem in der anschaulichen zweiten Schöpfungserzählung so lesen, während die erste weniger leicht diskriminierend verstanden werden kann. Hier gibt es kein zeitliches Nacheinander und keine Unterschiede im Schöpfungsmaterial. Es heißt einfach: »Gott (...) schuf sie als Mann und Weib« oder nach neuerer Übersetzung »männlich und weiblich«.

In letzter Zeit sind die Schöpfungsgeschichten von Theologinnen nicht als Mittel der Legitimation patriarchaler Herrschaft, sondern als Ausdruck des göttlichen Leidens am patriarchalen Alltag gelesen worden.⁵ Die Frage, ob Frauenfeindlichkeit schon im Text der Schöpfungsgeschichten angelegt ist, soll hier nicht ausführlich diskutiert werden. Es muss aber daran erinnert werden, dass die Texte, wie wir sie kennen, Übersetzungen und damit Interpretationen sind. Wie stark die hebräischen Texte durch die Übersetzungen verändert wurden, zeigt die feministische Religionswissenschaftlerin und Archäologin Carol Meyers⁶.

In ihren detaillierten Vergleichsuntersuchungen der syntaktischen und semantischen Werte des hebräischen oder aramäischen Ursprungstexts mit unterschiedlichen englischen Übersetzungen hebt sie viele Bedeutungsverschiebungen hervor, die alle darauf hinauslaufen, eine Hierarchie zwischen den ersten Menschen zu etablieren. Dafür ein Beispiel: Die hebräische Entsprechung des Wortes *Adam* bedeutet *Erde* oder *Lehm*. Gott habe demnach zunächst ein geschlechtlich nicht differenziertes Erdwesen geschaffen. Erst mit der Erschaffung Evas sei Adam zum Mann geworden. Damit gebe es keine Nachrangigkeit von Eva. Bei den Übersetzungen ins Englische erscheint das hebräische Wort als *man* im Sinne von *Mann*, nicht *Mensch*, wodurch eine Bedeutungsverschiebung stattfindet.

In der Tradition der jüdisch-christlichen Auslegung des Alten Testaments werde Eva zur Quelle von Sünde und Verführung, aber die Wörter *Sünde* und *Sündenfall* bzw. ihre hebräischen Entsprechungen kommen gar nicht vor.

Ein besonderes Augenmerk widmet die Autorin der Weissagung Gottes an Eva in Gen. 3,16:

»Unter Mühen sollst du Kinder gebären. Und dein Verlangen soll nach deinem Manne sein, aber er soll dein Herr sein.«

Meyers stellt die Aufgabe des Kindergebärens und das Herrschen des Mannes über die Frau in den Kontext des kleinen Volkes der Israeliten, das um sein Überleben kämpfen musste und dafür genug Nachkommen brauchte. Sie weist darauf hin, dass Frauen zur Zeit der Entstehung des Genesistextes, die sie in die Anfänge der Israeliten zwischen 1200 und 1000 v. Chr. im Hochland Palästinas verortet, durch Schwangerschaften und Geburten hohen Risiken ausgesetzt waren und nur ein durchschnittliches Alter von dreißig Jahren erreichten, wogegen Männer etwa vierzig Jahre alt wurden. Damit dürften die Frauen Schwangerschaften und Geburten eher gescheut haben. Zur Überwindung dieses Widerstrebens, so Meyers, biete der Genesistext zweierlei: zum einen die emotionale Bindung der Frau an ihren Mann (»dein Verlangen soll nach deinem Mann sein«), zum anderen die Entscheidungsbefugnis des Mannes bezüglich Schwangerschaften

(»Er soll dein Herr sein«). Diesen letzten Teil der Weissagung an Eva deutet die Autorin als Dominanz des Mannes ausschließlich in Fragen der Sexualität und sieht keine allgemeine »göttlich verordnete patriarchale Kontrolle von Frauen«⁷ formuliert:

»Die Botschaft der vierten Zeile von Vers 16 [»Er soll dein Herr sein«] erlaubt die sexuelle Dominanz von Männern zur Sicherstellung einer ausreichenden Nachkommenschaft«,

womit Meyers im Kontext der Zeit eine förderliche Funktion erfüllt sieht.⁸

Dieser Versuch einer feministischen Ehrenrettung des Genesistextes darf aber durchaus infrage gestellt werden. Die den Männern erlaubte sexuelle Dominanz kann ja nur bedeuten, dass die Frauen die Macht über den eigenen Körper verlieren und dass ihnen die Fähigkeit abgesprochen wird, für sich und die Gemeinschaft richtig zu entscheiden, wohingegen diese Kompetenz den Männern zugesprochen wird. Man muss sich demnach wohl vorstellen, dass von Frauen Submission erwartet wird und dass sie zu sexuellen Kontakten gezwungen werden dürfen. Nach unseren heutigen Begriffen ist das sexuelle Gewalt. Nicht vorstellbar, dass eine Person, der mit göttlicher Genehmigung auf diese Weise Gewalt angetan werden darf, in anderen Zusammenhängen selbstbestimmt hätte handeln können. Gerade die Kontrolle der Sexualität der Frauen in einer Gesellschaft, in der die Fortpflanzung einen sehr hohen Stellenwert hat, reicht an eine allgemeine Dominanz der Männer heran.

Der Versuch, die Reichweite der göttlichen Weissagung an Eva bezüglich der Beherrschung durch den Mann nicht unumschränkt patriarchal zu deuten, erweist sich also als wenig überzeugend. Andere Forscher sehen die Anfänge des Patriarchats sowieso schon deutlich früher als die Zeit, in der das Alte Testament entstanden ist. Der Evolutionsbiologe Carel van Schaik und der Historiker Kai Michel betrachten die 12.000 Jahre alten phallichen Steinkreise von Göbekli Tepe, ca. 1000 km von Jerusalem entfernt und wie Palästina zum Gebiet des »Fruchtbaren Halbmondes« gehörend, als Ausdruck der Verfestigung von Genderrollen und sehen sie als »in Stein gemeißelt[e] Männlichkeit«⁹.

Der über 2000 Jahre in Gebrauch stehende Ort belegt patriarchale Verhältnisse, die zur Zeit der Entstehung des Alten Testaments also schon lange etabliert waren. Auch das spricht für eine patriarchale Interpretation der Weissagung an Eva.

Zurück aus dem Altertum.

Für das Verständnis der Eva-und-Adam-Erzählungen im Laufe der Jahrhunderte unserer Zeitrechnung, wie es auch hinter dem größten Teil der Bildtradition steht, ist die misogynie Interpretation der Schöpfungsgeschichten ohne Zweifel selbstverständlich. Die Geschichten dienen als Mittel zur Institutionalisierung der Ungleichheit zwischen Mann und Frau.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass für die Darstellungen der Erschaffung der Menschen fast ausschließlich der zweite Schöpfungsbericht zugrunde gelegt wird. Das mag daran liegen, dass letzterer viel anschaulicher ist und möglicherweise leichter dargestellt werden kann. Aber selbst wenn die Erschaffung des Menschen im Rahmen der ersten Version mit sämtlichen sieben Schöpfungstagen dargestellt wird, weichen Künstler beim sechsten Schritt gerne auf die zweite Version der Schöpfungsgeschichte aus. Als Bild für den sechsten Schöpfungstag würde man eine Darstellung der gemeinsamen Erschaffung der Menschen – männlich und weiblich – erwarten. Stattdessen sieht man die Erschaffung Adams aus Lehm, später Evas aus Adams Seite. Ein Beispiel findet sich in dem Mosaikzyklus aus dem 12. Jahrhundert in Monreale, Palermo.¹⁰ Das Argument, dass diese zweite Erzählung anschaulicher sei und sich deshalb besser zur Darstellung eigne, mag man nicht so recht gelten lassen angesichts der Tatsache, dass andere Teile der Erzählung – »Es werde Licht! Und es ward Licht« z. B. –, die auch höchst abstrakt sind, dennoch von den Künstlern gestaltet wurden. Das legt den Gedanken nahe, dass es an dieser Stelle darum geht, der Legitimation der patriarchalen Herrschaft eine bessere Grundlage zu bieten.

Bei ihren Überlegungen zur »menschlichen Bedingtheit« weist die politische Theoretikerin Hannah Arendt auf den besonderen Unterschied zwischen den beiden Versionen der Schöpfungsgeschichte hin. Zu leben bedeute für Menschen unter Menschen zu sein, Pluralität sei die Grundbedingung des Handelns schlechthin. Diese Grundbedingtheit des Menschseins findet sie in der