

Eva feministisch neuinterpretiert

Das feministische Potential der Interfiguralität anhand eines Vergleichs der biblischen Eva und Simone Hirths Malus

Julia Lang

Abstract

Dieser Artikel beschäftigt sich mit der Frage der feministischen Interfiguralität. Im Zentrum steht dabei die Figur der biblischen Eva. Untersucht wird das feministische Potential einer interfiguralen Verwendung am Beispiel des Romans *Malus* von Simone Hirth. Dies geschieht durch eine Analyse der Figur in der Bibel und in *Malus* und die Beschäftigung mit der Frage, inwiefern es sich dabei um dieselbe Figur handelt. Ein Vergleich der beiden Figurenvarianten legt offen, inwiefern eine feministische Neuinterpretation der biblischen Eva möglich ist, ohne zu stark von dieser ursprünglichen Eva abzuweichen und so den Kernmerkmalen der Figur treu zu bleiben. Außerdem zeigt sich, dass das feministische Potential dieser interfiguralen Praxis durch die kulturelle Bedeutung der Bibel im Allgemeinen und der Figur der Eva im Besonderen verstärkt wird, da die biblische Eva auch als kulturelle Ikone bezeichnet werden kann. Gerade durch die starke Treue zu den Kernmerkmalen der Figur und diese Ikonizität ist es dem Roman möglich, die Figur der Eva gänzlich neu zu kontextualisieren und zu bewerten, ihr als Figur jedoch treu zu bleiben.

Keywords: Interfiguralität, Feminismus, Eva, Sündenfall, *Malus*

Empfohlene Zitierweise: Lang, Julia (2026). Eva feministisch neuinterpretiert. Das feministische Potential der Interfiguralität anhand eines Vergleichs der biblischen Eva und Simone Hirths *Malus*. UR: Das Journal, 7(1), S. 122-133. DOI: <https://doi.org/10.48646/ur.20230102/ur.202607011>.

Lizenziert unter der CC-BY-ND 4.0 International Lizenz.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Einleitung

Eva ist eine der bekanntesten Frauenfiguren weltweit, einerseits durch ihre wichtige Rolle in einer der größten Religionen, andererseits auch durch ihre daraus resultierende außerreligiöse Bekanntheit. Das wird verdeutlicht dadurch, dass bereits durch die Erwähnung ihres Namens klar wird, dass es sich dabei um die biblische Eva handelt. Umso spannender ist es, zu betrachten, wie die Figur der Eva in einem anderen zeitlichen und thematischen Kontext, nämlich im Roman *Malus* von Simone Hirth, aus dem Jahr 2023, charakterisiert wird. In diesem Zusammenhang lässt sich beobachten, wie sich die Figur verändert, es stellt sich die Frage, ob die Eva in Hirths Roman aufgrund dieser Veränderungen noch als dieselbe Figur wie in der Bibel betrachtet werden kann und anhand ihres Beispiels lässt sich das feministische Potential von Interfiguralität betrachten. Um eine Antwort auf alle diese Fragen zu finden, muss zuerst ein kurzer Blick auf den Zusammenhang zwischen Intertextualität und Interfiguralität geworfen werden und auch auf den Figurenbegriff im Allgemeinen. Denn nur wenn klar ist, in welchem Sinne es sich bei der biblischen Eva um eine Figur handelt und was ihre Kernmerkmale sind, kann auch erforscht werden, ob und wie sich diese verändern und inwiefern diese Veränderung eine feministische Lesart nahelegt. In Verbindung mit der Frage nach dem Potential muss auch betrachtet werden, ob bei Eva von einer literarischen Ikone gesprochen werden kann, denn diese mögliche Ikonizität verstärkt den möglichen Einfluss einer Abwandlung einer Figur von solch kultureller Relevanz.

Intertextualität und Interfiguralität

Dass ein Zusammenhang zwischen Intertextualität und Interfiguralität besteht, liegt auf der Hand, denn die Verwendung einer Figur in einem anderen Werk als ihrem Ursprungstext verbindet diese beiden Werke eindeutig, unabhängig davon, ob auch auf der Handlungsebene eine Verbindung besteht. Intertextualität ist bereits ein etablierter Begriff in der Literaturwissenschaft und eine detaillierte Begriffsdiskussion würde hier den Rahmen sprengen, kurz kann sie beschrieben werden als die „Präsenz eines Textes in einem anderen Text“ (Genette 10), Interfiguralität hingegen ist als ein Teil von Intertextualität weniger etabliert und bedarf einer ausführlicheren Erläuterung. Müller führt den Begriff der Interfiguralität ein und benennt, dass es verschiedene Formen dieses Phänomens gibt, die relevanteste dabei die Übertragung einer Figur aus einem Werk in ein anderes (Müller 102). Dass er hierbei erwähnt, dass Theodore Ziolkowski für diesen Aspekt von Literatur die Begrifflichkeit *figures on loan* verwendet, unterstreicht, dass es in der Literaturwissenschaft zwar ein Bewusstsein für dieses Phänomen gibt, es jedoch immer wieder aus verschiedenen Zugängen betrachtet wird und es noch keine gänzlich etablierte Art darüber zu sprechen gibt. Richardson beispielsweise verwendet den Begriff der „transtextual characters“ (Richardson 527), um sich die Frage zu stellen, ob es möglich ist, dass derselbe Charakter bzw. dieselbe Figur in zwei oder mehr fiktiven Werken in Erscheinung tritt. Um diese Frage zu beantworten, muss allerdings auch festgelegt werden, was überhaupt als derselbe Charakter gelten kann: Richardson vertritt die Ansicht, dass es auf jeden Fall möglich ist, dass ein*e Autorin in den einen selbst kreierten Charakter in einem Prequel oder Sequel wieder zum Einsatz bringt

und es sich dabei um dieselbe Figur handelt (527). Bei gleicher Autorschaft sieht Richardson also kein Problem der Figurenkontinuität. Schwieriger verhält es sich, wenn es sich um unterschiedliche Autor*innen handelt, Richardson betrachtet Figuren als untrennbar mit ihrer fiktiven Welt verbunden und diese Welt als untrennbar mit dem*der Autor*in, aus diesem Blickwinkel scheint es also nicht machbar, mit unterschiedlicher Autor*innenschaft denselben Charakter einzusetzen (530). Er betrachtet die Figur in dem später entstandenen Werk von einem*r anderen Autor*in also nicht als dieselbe, auch wenn sie über denselben Namen und die gleichen Merkmale verfügt, sondern als Varianten der Ursprungsfigur, genauer gesagt als „recognizable but unauthorized possible continuations or variations of the original figure“ (Richardson 531). Zu einem ähnlichen Schluss kommt man, wenn man sich genauer mit Maria Reichers Verständnis von fiktionalen Figuren beschäftigt: Sie definiert einerseits „internal predicates“ (Reicher 117) als Eigenschaften, die auf die Figur innerhalb der fiktiven Welt, innerhalb der Geschichte, von der sie Teil ist, zutreffen, wie Charaktereigenschaften, Beziehungen zu anderen Figuren oder auch Besitzverhältnisse etc. Andererseits ordnet sie Figuren auch „external predicates“ (Reicher 117) zu, diese liegen außerhalb der fiktiven Welt und es handelt sich um Zuschreibungen in der realen Welt, wie etwa die Frage der Autor*innenschaft oder bei filmisch dargestellten Figuren die Frage nach dem*der Schauspieler*in. Auch hier wird sichtbar, dass es nicht eine einzige Definition des Figurenbegriffes gibt, denn sie trifft eine Unterscheidung zwischen Aspekten einer Figur, die in der fiktiven Welt gelten und welchen, die in der realen Welt verhaftet sind. Hieraus ergibt sich auch die Frage, wie real Figuren an sich sind und damit hat sich auch Umberto Eco beschäftigt. Er beschreibt das Lesen eines fiktionalen Werkes als das Eingehen eines stummen Paktes, so zu tun, als würde man die fiktive Welt für real halten, auch wenn einem die Fiktionalität durchaus bewusst ist (Eco 84). Dieser Pakt erstreckt sich damit auch auf die fiktionalen Figuren, die Teil dieser fiktiven Welt sind, sie sind deshalb mit der gleichen Logik zu behandeln wie reale Personen, auch wenn sie nicht real in diesem Sinne sind. Es zeigt sich also eindeutig, dass es nicht nur eine Figurendefinition gibt und dass sich die verwendete Definition des Figurenbegriffes auf jeden Fall darauf auswirkt, wie eine mögliche Interfiguralität betrachtet wird.

Die biblische Eva

Bevor nun allerdings die Ursprungs-Eva in der Bibel mithilfe der verschiedenen Figurendefinitionen analysiert werden kann, muss zuerst beleuchtet werden, ob die Bibel an sich als literarischer Text betrachtet werden kann und Eva somit eine literarische Figur darstellt. Hierbei ist es wichtig, dass für diese Betrachtung von Eva auch die mögliche Rezeption nicht außer Acht gelassen werden darf, denn während Eva von vielen Menschen auf jeden Fall als fiktionale Figur betrachtet wird, wird sie von einer Vielzahl gläubiger Menschen durchaus auch als historische Person betrachtet. Diese Art der Betrachtung lässt sich auch nicht gänzlich von der allgemeinen Lesart der Bibel trennen und diese ist stark abhängig davon, ob sie von gläubigen Christ*innen gelesen wird oder von Atheist*innen oder Angehörigen anderer Glaubensrichtung. Um sich an dieser Stelle nicht in eine theologische Diskussion oder die Frage des individuellen Glaubens

zu verstricken, muss festgehalten werden, dass die Bibel auf jeden Fall aber auch als eine Form eines literarischen Werkes betrachtet werden kann und alle anderen Bedeutungsebenen, die möglicherweise noch mit diesem Text verknüpft sind, für den Zweck dieser spezifischen literaturwissenschaftlichen Untersuchung unwesentlich sind (Polaschegg, Weidner 9).

Betrachtet man Eva nun als rein literarische Figur, lassen sich ihr nach Reichers Figurenbegriff als ‚internal predicates‘ etwa Neugier, ihre hierarchische Beziehung zu Adam und zu Gott, ihre Entstehung aus Adams Rippe, die Schlange und die verbotene Frucht zuordnen. Auch die Schwangerschaft bzw. die reine Fähigkeit zu dieser fallen in diesen Bereich, ebenso wie die Nacktheit und ihr sich veränderndes Schamgefühl (Gen 2-4). Ihre Neugier wird weniger explizit benannt als die anderen Faktoren, ist allerdings trotzdem recht eindeutig zu erkennen dadurch, dass sie sich durch die Worte der Schlange dazu überzeugen lässt, die verbotene Frucht zu essen: „Da sah die Frau, daß es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, [...]“ (Gen 3, 6). Die ‚external predicates‘ lassen sich im Falle der Bibel weniger eindeutig bestimmen, Autor*innenschaft verhält sich hier komplexer als bei den meisten literarischen Werken. Die Analyse von Figuren nach Eder, Jannidis und Schneider verhält sich textintern ähnlich zu der von Reicher, auch sie halten die Bestimmung der wesentlichsten Eigenschaften für zentral. Sie vertreten die Ansicht, dass jede Figur über „core features“ (Eder, Jannidis, Schneider 19) verfügt, also über Kernmerkmale, die für die Figur charakteristisch sind. Die Entstehung Evas findet folgendermaßen Erwähnung: „Gott, der Herr, baute aus der Rippe, die er vom Menschen genommen hatte, eine Frau und führte sie dem Menschen zu“ (Gen 2, 22). Es ließe sich also sagen, dass es eines von Evas ‚core features‘ ist, gleichzeitig ein ‚core feature‘ von Adam zu sein, da sie aus ihm stammt. Danach, noch bevor sie einen Namen erhält, wird sie ebenso wie Adam durch die Abwesenheit von Scham charakterisiert. In Genesis 3, „Der Sündenfall“, wird ihre bedeutendste Eigenschaft ihre Neugier, die auch als Verführbarkeit interpretiert werden kann, denn sie lässt sich von der Schlange davon überzeugen, die Frucht zu kosten, deren Konsum ihr Gott verboten hat und sie überzeugt auch Adam davon. Durch dieses Ereignis bekommen sie Schamgefühl und Gott straft Eva mit der Aussicht auf Schwangerschaft, die mit Schmerzen verbunden sein würde, und mit einer Unterordnung unter ihren Mann Adam: „Du hast Verlangen nach deinem Mann; / er aber wird über dich herrschen“ (Gen 3, 16). In Verbindung mit dieser Androhung der Schwangerschaft wird Eva von Adam auch ihr Name gegeben, der für „Leben“ steht (Gen 3, 20). In Genesis 4, „Kain und Abel“, kommt es schließlich zur angekündigten Schwangerschaft, Eva gebärt nacheinander zwei Söhne, doch nach diesen Geburten findet sie keine Erwähnung mehr (Gen 4, 1-2). Es fällt also aufgrund der geringen Textgrundlage schwer, viele Kernmerkmale festzustellen, diese sind gleichzusetzen mit den bereits benannten ‚internal predicates‘, also der Name Eva, ihr Verhältnis zu Adam, also sowohl ihr Dasein als seine Frau als auch das hierarchische Verhältnis der beiden, ihre Schwangerschaft ebenso wie der Vorgang des Gebärens. Ihr Umgang mit der Schlange und ihr Essen der verbotenen Frucht charakterisiert sie einerseits als von Neugier getrieben, deutet aber andererseits auch ein schwieriges Verhältnis zu Autoritäten, in diesem Fall Gott, und Regeln an. Losgelöst von einer reinen Analyse ihrer Eigenschaften ist es außerdem relevant, über eine mögliche Ikonizität von Eva zu sprechen, da diese eventuelle Ikonizität die kulturelle Bedeutung der biblischen Eva

verdeutlicht und so das möglicherweise erhöhte Provokationspotential einer feministischen Bearbeitung klar wird. Dabei muss zuerst einmal definiert werden, was eine literarische Ikone überhaupt ist und in diesem Zusammenhang liefert Martina Stemberger einen gewinnbringenden Definitionsansatz: Sie nennt als Merkmale einer literarischen Ikone Individualität, Visualität und die damit verbundenen Attribute, Ambiguität und Ambivalenz, inter- und intratextuelle Bezüge, Kontextualität, eine Bedeutung für Moral, Tabus und Politik, eine gewisse transmediale Zirkulation, Kultur- und Transkulturalität, eine Verwendung in der Populärkultur und eine Nutzung des Namens, die auch außertextlich stattfindet (Stemberger 2025). Einige dieser Aspekte sind nicht eindeutig zu beantworten, etwa die Frage der Individualität, denn durch die geringe Textgrundlage ist wenig Individualität gegeben, es finden sich allerdings doch charakterliche Zuschreibungen wie Neugier etc. und besonders die Verleihung des Namens Eva ist für diesen Aspekt von großer Bedeutung. Im Bereich der Visualität und Attribute ist es wichtig, die Nacktheit ebenso zu erwähnen wie die verbotene Frucht und die Schlange, die in einem engen Zusammenhang mit Evas Charakter stehen. Hier zeigt sich auch, warum Eva so gut visuell dargestellt werden kann, denn beinahe jede nackte Frau, die in einem kirchlichen Kontext gezeigt wird, wird dadurch sofort mit Eva in Verbindung gebracht, ebenso wie eine Frau, die mit einer Schlange gezeigt wird. Eva weist also trotz des geringen Umfangs ihrer Beschreibung eine große „imageability“ (Stemberger 2025) auf. Es sind in Evas Beschreibung und in Genesis 2-3 im Allgemeinen starke Moralvorstellungen und Tabus enthalten, so wird Evas Auflehnen gegen Gott bestraft mit dem Rauswurf aus dem Paradies und die erste Frau begeht mit diesem Aufbegehren die erste Sünde. Auch der Umgang mit Nacktheit vermittelt eine eindeutige Moralvorstellung. Die wichtigste moralische Botschaft ist also Gehorsam, einerseits der Gehorsam gegenüber Gott, andererseits der Gehorsam Adam gegenüber. Die Kontextualisierung ist im Falle von Eva von besonders großer Relevanz, denn gerade ihr Kontext macht sie eventuell zu einer Ikone. Ihre Rolle als erste Frau in der Bibel, als Teil der Schöpfungsgeschichte, macht sie zu einem zentralen Teil der christlichen Lehre und erhöht damit ihre gesellschaftliche und kulturelle Relevanz beträchtlich, denn schließlich handelt es sich beim Christentum um eine große Weltreligion und auch für nicht-christliche Menschen ist die kulturelle Bedeutung der Bibel nicht zu verleugnen. Dass die Figur der Eva auch immer wieder in der Populärkultur verwendet wird, zeigt sich bereits anhand des gewählten Vergleichsobjektes, doch auch in vielen Witzen und anderen Romanen, etwa in *Die Tagebücher von Adam und Eva* von Mark Twain, ebenso wie in Sprichwörtern, wie etwa dem Homophobie rechtfertigenden Satz „Adam und Eve, not Adam and Steve“, und Ähnlichem findet Eva Verwendung. Auch der Name an sich wird schnell mit der biblischen Eva verbunden, zumindest bei fiktionalen Charakteren, als Name bei realen Personen ist er vermutlich zu weit verbreitet, um noch eng mit der biblischen Konnotation verknüpft zu sein. Es zeigt sich also, dass die Figur der Eva beinahe alle Ikonenmerkmale Stembergers erfüllt, die meisten davon sogar sehr eindeutig. Diese Ikonizität macht Eva zu einer geeigneten Figur für eine Anwendung feministischer Interfiguralität, da einer Bearbeitung der Figur ein besonders hohes Provokationspotential innewohnt.

Eva in *Malus*

Um die Figur der Eva im Roman *Malus*, der 2023 bei Kremayr & Scheriau erschienen ist, analysieren zu können, muss auch der Kontext, also die gesamte Romanhandlung betrachtet werden. Die Prämisse des Romans ist die Versetzung von Adam und Eva in die aktuelle Zeit. Nach ihrem Verlassen des Paradieses landen sie im aktuellen Wien. Eva ist schwanger und will sich von Adam scheiden lassen. Sie findet Unterschlupf bei Maria Magdalena, die ebenfalls in diesem aktuellen Wien lebt. Adam und auch Gott selbst sind dieser Scheidung gegenüber negativ eingestellt und Adam bedroht Eva immer wieder, bekommt jedoch trotzdem zugesprochen, das Kind jeden zweiten Tag zu sich holen zu dürfen. Kurz nach der Geburt kommt er zu Eva nach Hause, die zu diesem Zeitpunkt nur mit dem Kind alleine ist und erstickt sie in einem Wutanfall mit einem Kissen (Hirth). Die Figur der Eva in *Malus* von Simone Hirth wird mit einem sehr klaren Rückbezug auf die biblische Eva eingeführt. Bereits im Prolog wird dieser Bezug hergestellt, einerseits durch den Apfel – der Wandel von undefinierter Frucht zu Apfel erfordert eine genauere theologische Betrachtung, es lässt sich allerdings mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuten, dass der größte Teil der Rezipient*innen diesen Apfel sofort als verbotene Frucht aus der Bibel erkennt – und andererseits durch die Erwähnung von Adam: „Eva beißt genüsslich in den Apfel. Nicht damals, weit fort von uns. Auf vergilbten Seiten. In der Legende. [...] Das Paradies ist eine Farce und Adam ist ein Feigling“ (Hirth 9). Auch die Erwähnung des Paradieses macht den Bezug eindeutig. Die Verbindung zur biblischen Eva wird also sowohl durch den eigenen Namen als auch durch die Verbindung zu Adam hergestellt. Dies ist vor allem aus einem Rezeptionsstandpunkt spannend: Eine Figur mit dem Namen Eva in einem modernen Roman würde ohne weitere Kennzeichnung wahrscheinlich nicht als biblische Eva gelesen werden, da die große Verbreitung des Namens dazu führt, dass keine sofortige Verbindung hergestellt wird. In Kombination mit dem Namen Adam ist aber zumindest ein Zusammenhang oder Rückbezug auf Eva eindeutig. Zu diesem Zeitpunkt im Prolog besteht allerdings durchaus noch die Möglichkeit, dass die Autorin nicht die biblische Eva als Figur zum Einsatz bringen will, sondern lediglich eine gleichnamige Figur, die in einem anderen Kontext beheimatet, jedoch in der Tradition der biblischen Eva zu lesen ist. Dass die beiden Evas laut Autorinnenintention eine Eva darstellen sollen, wird aber bereits im weiteren Verlauf des Prologs klar: „Eva näht sich ein Kleid. Außerhalb des Paradieses weht ein kalter Wind. Niemand kann hier nackt sein“ (Hirth 11). Die Neugier der Eva in *Malus* wird auch schnell deutlich, etwa als sie weiterhin Äpfel isst, mit der Absicht, die gewonnene Erkenntnis beizubehalten und sie, im Gegensatz zu Adam, gar nicht das Bedürfnis hat, zurück ins Paradies zu gelangen: „Die pure Faulheit [...]. Das ist mir zu wenig. Diese Bequemlichkeit. Ich halte das nicht mehr aus“ (Hirth 10). Ihre Neugier zeigt sich auch im weiteren Verlauf des Romans, etwa als sie feststellt, dass sie über die aktuelle Zeit nichts weiß: „2023. Ein weit fortgeschrittenes Zeitalter, so viel weiß Eva. Sie weiß dennoch nicht, was sie hier erwartet“ (Hirth 15). Auch das viele Lesen von Eva passt zu dieser Charaktereigenschaft, über den ganzen Roman verteilt liest sie immer wieder Bücher, die auch einen feministischen Bezug haben, insgesamt ganze 43 Bücher (Hirth 172), ihr Wissensdrang ist also groß.

Auch ihr verändertes Schamempfinden bei Nacktheit zeigt sich bei Eva bereits zu Beginn des Romans, etwa in dem zuvor genannten Zitat, das sie auch klar erstmals als biblische Eva ausweist. An dieser Stelle wird nicht die Scham, sondern die Kälte als Grund für die Bekleidung genannt, später wird diese allerdings als ein weiteres Motiv deutlich, etwa als Eva Adam fragt, ob er vorhabe, ewig wie der letzte Mensch mit einem Blatt vor seinen Genitalien herumzulaufen (11). Die Bedeutung von ihrem Wunsch nach Kleidung wird stark betont, es ist ihr auch wichtig, dass das Kleid, das sie sich sofort nach ihrem Rauswurf aus dem Paradies beginnt zu nähen, schön ist: „Das Kleid wird schön. Sie spart trotz der Hektik nicht mit Verzierungen“ (Hirth 11).

Dass der Apfel nur eine Auslegungsform der verbotenen Frucht ist, wird im Roman auch explizit benannt: „Lassen wir es einen Apfel sein. Keine geheimnisvolle, exotische Frucht“ (Hirth 9). Der Apfel ist ebenfalls im ganzen Roman stark mit der Figur der Eva verknüpft. Er wird gleich zu Beginn eingeführt und seine Verbindung zur Frucht in der Bibel wird klar demonstriert: „Der Apfel ist uralte“ (Hirth 9). Doch auch im weiteren Verlauf der Handlung bleibt der Apfel wesentlich für Evas Charakter, er ist sowohl in *Malus* als auch in der Bibel verbunden mit ihrem Wunsch nach Freiheit und Erkenntnis, deshalb hat sie ein unstillbares Bedürfnis nach Äpfeln. Auch Magdalena, die ebenfalls eine Figur aus der Bibel, Maria Magdalena aus dem Neuen Testament, verkörpert, ist sich der Bedeutung der Äpfel für Eva bewusst: „Und wenn es um die Äpfel geht – davon habe ich immer genug zu Hause“ (Hirth 19). Eva isst auffallend häufig Äpfel, als sie etwa wieder einmal von Adam kontaktiert wird, „spuckt [Eva] das Stück Apfel, das sie zuvor noch abgebissen hat, unzerkaut wieder aus“ (Hirth 133). Auch zu einem anderen Zeitpunkt, als sie wegen Adam unter Stress steht, wird der Apfel genannt: „Eva schweigt, bohrt ihre Fingernägel in die Schale eines Apfels, wohin sonst, den sie mit beiden Händen fest umschlossen hält“ (Hirth 147). Nochmals unterstrichen wird die Bedeutung des Apfels für Eva und für die Handlung, als Adam, nachdem er Eva erstickt hat, meint: „Sie hätte ja diesen depperten Apfel nicht kosten müssen“ (Hirth 169). Die Schlange bleibt ebenso eng mit Eva verbunden, findet jedoch deutlich weniger Erwähnung als der Apfel, etwa zu Beginn: „Eva wird sich bei der Schlange entschuldigen“ (Hirth 10). Danach tritt die Schlange erst wieder vor dem Familiengericht in Erscheinung: „Da kriecht die Schlange aus einer Ecke hervor, das Kruzifix im Maul, das bis jetzt an der hinteren Wand gehangen hat. Die Schlange kriecht zum Scheiterhaufen, lässt das Kruzifix darauf fallen und sieht zu, wie es in Flammen aufgeht, knackend“ (Hirth 122).

Noch von deutlich größerer Bedeutung sowohl für die Romanhandlung im Allgemeinen als auch für die Verbindung zur biblischen Eva und für den feministischen Ansatz, den Simone Hirth verfolgt, ist ihr Verhältnis zu Adam und Gott. Dass sich die biblische Eva in einer unterlegenen Position befindet, wurde bereits mehr als deutlich, sehr eindeutig ist dies auch bei Hirth, auch wenn hier dieses hierarchische Verhältnis als klar negativ für Eva benannt wird. Sie kann sich weder Adams noch Gottes Autorität entziehen und ihr Versuch, dies zu tun, wird mit dem Tod bestraft. Adam steht auch über Hirths Eva, so wie er es über der biblischen Eva tut, und Evas Akzeptanz bzw. Ablehnung dieser Tatsache kann weder als Kernmerkmal noch als Abweichung von den Kernmerkmalen der biblischen Eva verstanden werden, da Evas Beurteilung dieser Zuteilung durch Gott in der Bibel keine Erwähnung findet. Hirths Eva will sich diesem hierarchischen

Verhältnis nicht ergeben, was beinahe zu Beginn schon sichtbar wird durch ihren Wunsch nach einer Trennung von Adam und auch von Gott: „Es muss doch mehr geben hier draußen als Adam und Gott, denkt Eva. Und marschiert entschlossen los“ (Hirth 13). Wenig später wird bereits deutlich, dass Eva diese Trennung permanent machen will: „Eva googelt: Scheidungsberatung“ (Hirth 17). Dass sie ihrer Unterlegenheit Adam gegenüber allerdings auch durch die Trennung nicht entkommen kann, zeigt sich etwa, als ihre Anzeige ihm gegenüber nicht erfolgreich ist, unter anderem weil der Polizist sie wegen der Identität der Männer, also Adam und Gott nicht ernst nimmt: „Da schau her [...]. Die traut sich was. Gab wohl Ärger im Paradies. Der Polizist grinst und tippt“ (Hirth 59). Dieses Hierarchieverhältnis zwischen Eva und Adam setzt sich im Scheidungsprozess fort, als Eva zwar von Adam geschieden wird, ihm aber trotz der benannten Gewaltandrohung zugestanden wird, sein Kind jeden zweiten Tag zu sehen. Außerdem wird Eva dazu verpflichtet, ihn zu diesem Anlass in ihre Wohnung zu lassen (Hirth 122f.). Die Aussage Gottes in der Bibel „[...] er aber wird über dich herrschen“ (Gen 3, 16) bewahrheitet sich auch für Hirths Eva am Ende des Romans, als Adam die Macht hat, ihr das Leben zu nehmen: „Adam sitzt auf Eva und drückt zu. [...] Adam drückt zu. Bis nichts mehr zu hören ist von Eva. Bis sich nichts mehr unter ihm rührt“ (Hirth 168). Simone Hirths Eva versucht also, sich dem Hierarchieverhältnis zu entziehen, es gelingt ihr jedoch nicht, ihr Versuch endet mit ihrem gewaltsamen Tod.

Feministische Interfiguralität

Intertextualität wird immer wieder als emanzipatorisches oder politisches bzw. aktivistisches Werkzeug verwendet, etwa in *Wide Sargasso Sea* von Jean Rhys, was als postkoloniale Bearbeitung des Hypotextes *Jane Eyre* betrachtet werden kann. Auch auf theoretischer Ebene wird dieses Instrument benannt, etwa von Susan Rubin Suleiman: „[...] there is nothing like a myth to make a point: by appropriating the old story for his own purposes, the poet proves both his argument and his mastery as an innovator in language“ (Suleiman 180). Bei dieser Neu-Aneignung bereits existierender Texte und damit auch Figuren stehen meist antirassistische, feministische und queer-aktivistische Absichten im Fokus. Betrachtet man nun Interfiguralität auch als eine Form von Intertextualität, liegt nahe, dass es sich auf Figurenebene ähnlich verhält. Sehr eindeutige und klar erkennbare Beispiele für diese Anwendung von Interfiguralität sind etwa viele Fälle von Race-Bending und Gender-Bending, also der Änderung der Hautfarbe oder ethnischen Zugehörigkeit oder des Geschlechts einer Figur. Das Ziel von Race-Bending ist es, „a space for more racially diverse characters“ (Seymour 334) zu schaffen und die Veränderung männlicher Charaktere hin zu weiblichen oder genderqueeren Figuren soll ebenfalls mehr ausdifferenzierte, nicht-männliche Charaktere schaffen und so Geschlecht adäquater abbilden. Es gibt jedoch auch eine Menge literarische Werke oder Bearbeitungen in anderen Medien, die sich Interfiguralität aus feministischen oder anti-rassistischen Motiven zu eigen machen, ohne Eingriffe dieses Ausmaßes in die betreffende Figur vorzunehmen. Beispiele dafür sind etwa der bereits genannte Roman *Wide Sargasso Sea* und die Figur der Bertha bzw. Antoinette, aber auch etliche New Adult-Rewritings klassischer Märchen, die oft einen starken feministischen oder queeren Fokus haben, wie etwa *Stepsister* von Jennifer Donnelly. Auch *Malus* kann als ein Beispiel hierfür betrachtet

werden.

Malus als Beispiel für feministische Interfiguralität?

Die Frage, ob die Version von Eva, die in Malus in Erscheinung tritt, die biblische Eva feministisch neuinterpretiert, ist nicht einfach zu beantworten. In den Kernmerkmalen bleibt Hirths Eva der biblischen Eva treu, sie wird getrieben von Neugier, aber hauptsächlich definiert durch ihre Beziehung zu Adam und auch Gott. Man könnte also feststellen, dass Hirths Eva die Kernmerkmale der biblischen Eva durchaus beibehält, sie nur durch den geänderten Kontext anders in Erscheinung treten. Die Frage, ob es sich dabei um einen Fall von Interfiguralität handelt, kann also mit ja beantwortet werden, ob es sich bei Hirths Bearbeitung von Eva um einen Fall von feministischer Interfiguralität handelt, ist hierbei allerdings noch zu klären.

Das große feministische Potential dieser Veränderung der Figur der Eva, eine Art der Neukontextualisierung, ist auch daran begründet, dass die biblische Eva eine wichtige Rolle in der Rechtfertigung des geltenden patriarchalen Geschlechterverhältnisses spielt. Dass dieser Teil des Buches Genesis eine große Bedeutung für die christliche Sicht auf Geschlecht und durch die große kulturelle Relevanz des Christentums auch in christlich geprägten Ländern hat, zeigt sich immer wieder in kirchlichen Diskussionen zu Geschlecht, etwa bei Fragen des Priesteramtes. Doch schon die Namen von Adam und Eva zeigen ihr Verhältnis zueinander und ihre Bedeutung für das in der Bibel propagierte allgemeine Geschlechterverhältnis. Der Name Adam bedeutet im Hebräischen, also der Originalsprache der Bibel, sowohl Mann als auch Mensch (Müllner 255), Adams Stellvertreterrolle für Männer im Allgemeinen ist damit ebenso erkennbar wie die etablierte Gleichsetzung von Mann und Mensch. Dass Eva nach ihrer Funktion und Strafe, dem Geben von Leben, benannt wird und diese Namensgebung durch Adam erfolgt – „Adam nannte seine Frau Eva (Leben), denn sie wurde die Mutter aller Lebendigen“ (Gen 3, 20) – und Eva wegen ihrer Rolle als erste Frau auch eine Stellvertreterfunktion einnimmt, trägt seinen Teil zur Rechtfertigung eines Geschlechterungleichgewichts bei. Auch dass Eva aus einem Teil Adams, seiner Rippe, geschaffen wird, festigt diese Hierarchie. Besonders zentral ist allerdings das Element der Schuld bzw. Sünde, denn die Frau macht sich schuldig, weil sie sich nicht an Gottes Verbot, die Frucht zu essen, hält. Durch die Stellvertreterfunktion Evas wird diese Schuld eine Rechtfertigung zur Abwertung des Weiblichen, denn „[d]ie Sünde beginnt bei der Schlange und nimmt ihren Weg über die Frau zum ‚Menschen‘“ (Flasch 33), die Sünde der Frau führt also zum Unglück für die gesamte Menschheit. Bedenkt man den großen Einfluss, den die biblische Eva auf gegenwärtige Geschlechterverhältnisse hat und den Status von Eva als (literarische bzw. kulturelle) Ikone, was mit einem großen Aufreger-Potential bei Bruch mit der der Ikone zugeschriebenen Moral einhergeht, ist Hirths Versuch der Umdeutung dieser Figur eindeutig feministisch bzw. aktivistisch konnotiert, vor allem, weil sie ihre Kernmerkmale sehr konsequent beibehält, ebenso wie sie die darstellende Funktion der Figur weiterführt. Während die biblische Eva religiöse Moralvorstellungen von weiblicher Unterordnung darstellen und damit etablieren soll – diese Intention lässt sich durch drastische Formulierungen von Gott wie „er aber wird über dich herrschen“ (Gen 3, 16) nicht leugnen – nutzt Simone Hirth die Figur, ohne sie großartig zu

verändern, indem sie sie lediglich in einen anderen Kontext setzt, um die (realen) Konsequenzen dieses Machtverhältnisses zu zeigen, nämlich Machtlosigkeit von Eva und die gewaltvollen Auswirkungen der unkontrollierten Macht Adams, die in Evas Tod enden. Sie macht sich auch Evas Stellvertreterfunktion für Frauen im Allgemeinen, die sie durch ihre Rolle in der Bibel besitzt, zunutze, um auf ein strukturelles Problem aufmerksam zu machen und ihre feministische Absicht ist durch die paratextuellen Begleittexte wie etwa die Danksagung, in der sie unter anderem der Autorin Yvonne Widler für ihr Buch *Heimat bist du toter Töchter* über Femizide in Österreich dankt, „das [ihr] sehr viel klargemacht hat und hoffentlich auch anderen sehr viel klarwerden lässt“ (Hirth 175), und die beigelegten Notfallnummern sehr deutlich. Simone Hirth nutzt also eine Figur, die in einem gesellschaftlich sehr relevanten Text mit einer symbolischen Funktion für Frauen im Kollektiv genutzt wird, um patriarchale Strukturen zu rechtfertigen, um mit ebendieser Figur diese patriarchalen Strukturen aufzuzeigen und zu kritisieren und dadurch wird, wie bereits besprochen, das feministische Potential Interfiguralität deutlich sichtbar, denn Hirths Eva ist durch die gleichbleibenden Kernmerkmale zweifellos als Variante der biblischen Eva zu verstehen. Besonders deutlich wird das feministische Potential auch durch den Perspektivenwechsel, der in *Malus* vollzogen wird. Während bei der Bibel keine eindeutige Erzählinstanz zu erkennen ist, bedient sich Simone Hirth einer personalen Erzählperspektive, wobei Eva die Figur ist, aus deren Perspektive erzählt wird. Dieser Perspektivenwechsel fügt sich also in die Reihe der anderen, bereits genannten feministischen Merkmale ein und macht so deutlicher, warum es sich dabei um einen feministischen Einsatz von Interfiguralität handelt.

Conclusio

Ob man bei Simone Hirths Eva und bei der biblischen Eva von einer Figur sprechen kann, hängt mit Sicherheit davon ab, welche Figurendefinitionen man zur Anwendung bringt und auch davon, ob sich nur auf die tatsächlich in der Bibel enthaltene Beschreibung Evas oder auch auf den kirchlichen Diskurs zu ihr bezogen wird. Sie lässt sich etwa eindeutig als eine Variante der biblischen Eva bezeichnen, wie es etwa Richardson vorschlägt. Unabhängig von der genauen Einordnung in den Bereich der Interfiguralität lässt sich jedoch zweifelsfrei festhalten, dass – durch die große Bekanntheit der biblischen Eva und der mit ihr verbundenen Assoziationen, auch außerhalb des Christentums – die Figur der Eva in *Malus* eindeutig als Bezugnahme auf die biblische Eva gelesen wird und sich damit auch derselben Assoziationen bedient und nur dadurch die Möglichkeit bekommt, mit diesen Zuschreibungen zu brechen. Dass dieser Bruch mit den Erwartungen, die an Eva gestellt werden, bei der Rezeption eben durch die eindeutige Bezugnahme vorausgesetzt werden kann, verdeutlicht das Potential feministischer Interfiguralität vor allem dann, wenn sie sich an so bedeutenden Texten und Figuren bedient, wie Simone Hirth es tut. Verstärkt wird dieses Potential noch, weil bei Eva eindeutig von einer literarischen Ikone gesprochen werden kann und da Simone Hirth klar mit den in der Bibel mit Eva verbundenen Moralvorstellungen bricht, ist durch diese Ikonizität der Aufschrei und damit auch die Wirkmacht umso größer. Damit ist klar, dass Interfiguralität besonders dann ein großes feministisches oder auch anderwärtig politisches Potential hat, wenn Figuren adaptiert werden, die über eine große

kulturelle Aufladung verfügen, wie es neben religiösen Figuren etwa auch bei Märchenfiguren der Fall ist. Die kreative Nutzung dieses interfiguralen Potentials ist dabei ebenso vielversprechend wie die Untersuchung ebendieser Nutzungen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hirth, Simone. *Malus*. Wien: Kremayr & Scheriau, 2023. Print.

Neue Jerusalem Bibel: Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalem Bibel, herausgegeben von Alfons Deissler und Anton Vögtle (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987. Print.

Sekundärliteratur

Eco, Umberto. „On the ontology of fictional characters: A semiotic approach.“ *Sign systems studies*, 2009, vol. 37, no. 1-2, S. 82-98. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.

Eder, Jens, Fotis Jannidis und Ralf Schneider. „Characters in Fictional Worlds: An Introduction.“ *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, herausgegeben von Jens Eder, Fotis Jannidis und Ralf Schneider (Hg.), Berlin: Walter de Gruyter, 2011, S. 3-64. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.

Flasch, Kurt. Eva und Adam: Wandlungen eines Mythos. München: C. H. Beck, 2017. Print.

Genette, Gérard. *Palimpseste*. Übersetzt nach der erg. 2. Ausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993. Print.

Müller, Wolfgang G. „Interfigurality: A Study on the Interdependence of Literary Figures.“ *Intertextuality*, herausgegeben von Heinrich F. Plett (Hg.), Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1991, S. 101-121. Print.

Müllner, Ilse. „Bei Adam und Eva anfangen – Zur kulturproduktiven Kraft der Genesis-Erzählungen.“ *Bibel und Kultur: Das Buch der Bücher in Literatur, Musik und Film*, herausgegeben von Paul-Gerhard Klumbies und Ilse Müllner (Hg.), Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2016, S. 251-276. Print.

Polaschegg, Andrea, Daniel Weidner. „Bibel und Literatur: Topographie eines Spannungsfeldes.“ *Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*, herausgegeben von Andrea Polaschegg und Daniel Weidner (Hg.), München: Wilhelm Fink Verlag, 2012, S. 9-35. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.

Reicher, Maria E. „The Ontology of Fictional Characters.“ *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, herausgegeben von Jens Eder, Fotis Jannidis und Ralf Schneider (Hg.), Berlin: Walter de Gruyter, 2011, S. 111-133. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.

Richardson, Brian. „Transtextual Characters.“ *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, herausgegeben von Jens Eder, Fotis Jannidis und Ralf Schneider (Hg.), Berlin: Walter de Gruyter, 2011, S. 527-541. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.

Seymour, Jessica. „Racebending and Prosumer Fanart Practices in Harry Potter Fandom.“ *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, herausgegeben von Paul Booth (Hg.), Hoboken: Jon Wiley & Sons, 2018, S. 333-347. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.

- Stemberger, Martina. „Lolita, Oblomov & Co.: Figurations of Literary Iconicity Between Transfictionality, Transmediality, and Transculturality.“ *Iconizing of Literature, Arts, Humanities, and Science: Intermediality and Value in Popular Culture*, herausgegeben von Hannes Höfer, Sophie Picard und Paula Wojcik (Hg.), London: Palgrave Macmillan Cham, 2025. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.
- Suleiman, Susan Rubin. „Feminist Intertextuality and the Laugh of the Mother: Leonora Carrington’s Hearing Trumpet.“ *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*, herausgegeben von Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey und Maria Tatar (Hg.), Princeton: Princeton University Press, 1992, S. 179-198. Web. Aufrufdatum 31 August 2025.