

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Andrea Polaschegg · Daniel Weidner (Hrsg.)

Das Buch in den Büchern

Wechselwirkungen von Bibel und Literatur

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Werkes und die ihm zugrunde liegende Tagung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.

Umschlagabbildung:

Sandro Botticelli: Madonna del Magnificat, Öl auf Holz, 1481, Detail.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat: Bettina Moll, Berlin
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5243-6

CORNELIA TEMESVÁRI

Vom zerstörerischen Glanz des Kanonischen Harold Blooms neue Bibel

Mutter- und vaterlos, so schreibt der amerikanische Literaturtheoretiker Harold Bloom über das Verhältnis Gottes zur Bibel, scheine Jahwe aus den Seiten eines Buches zu purzeln, das er selbst geschrieben haben könnte und mit dem er zu identifizieren sei – und unterscheide sich dadurch im Grunde lediglich graduell von jedem anderen Autor.¹ Tatsächlich thematisiert die Bibel wie kein anderes Buch das Problem von Autorität und Autorschaft und ist immer wieder daraufhin gelesen worden. Gott selbst tritt als Autor der mit göttlichem Finger verfassten Gesetzestafeln auf,² Moses als inspiriertes Sprachrohr und als Schreiber, der nach Gottes Diktat die zweiten Tafeln anfertigt, nachdem er aus Zorn über die Anbetung des Goldenen Kalbes durch die Israeliten die ersten zerbrach,³ und die christliche Bibel etabliert Jesus in Fortsetzung dieser Tradition als Überwinder des Mosaischen Gesetzes, als Autor seines eigenen Gesetzestextes.⁴ Die Frage nach der Autorschaft der biblischen Texte selbst wurde und wird kontrovers diskutiert, und das Thema der Bewertung der unterschiedlichen Autoren dieses Textkorpus wird auch im Kontext der Bibel als Literatur-Debatten aufgegriffen. So fragt bereits Erich Auerbachs Vergleich von homerischem und biblischem Erzählstil nicht nur nach der jeweiligen ästhetischen Wirkung, sondern auch nach der Autorenperspektive eines einzelnen biblischen Erzählers, des Elohisten, und stellt somit einen biblischen als literarischen Autor ins Zentrum der Betrachtung.⁵ Dass die Entscheidung darüber, welche der Autorfiguren der Bibel betrachtet und wie Autorschaft dabei verstanden wird, nicht nur in theologischen oder religionswissenschaftlichen, sondern auch in literaturwissenschaftlichen Diskursen eng mit der jeweiligen Definition der Bibel verknüpft sein könnte, ist eine These, die sich an Harold Blooms Umgang mit der Bibel als einem Werk von

1 Harold Bloom: *Jesus and Yahwe. The Names Divine*, New York (Riverhead Books) 2005, S. 202.

2 Vgl. Ex 32,16.

3 Vgl. Ex 34,1 sowie Ex 34,28.

4 Vgl. Joh 8,3–8.

5 Vgl. Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946), Tübingen u. a. (Francke) 2001, S. 16.

literarischer Erhabenheit – und somit als literarischem Text⁶ – abzeichnet. An Autoren des »Bibel als Literatur«-Diskurses wie Erich Auerbach, Robert Alter und Frank Kermode anschließend und sich zugleich von ihnen abgrenzend, wendet sich Harold Bloom schon in früheren Veröffentlichungen einer eher vernachlässigten Autorfigur zu: nicht dem aus den biblischen Seiten purzelnden Jahwe, sondern dessen »Erfinder«, dem Verfasser des *Book of J*, dem sogenannten Jahwisten. Der vermeintliche Urheber derjenigen Quelle des Pentateuch, die den Gottesnamen *Jahwe* nutzt, wird von Bloom, experimentell-provokant und nicht wirklich ernst gemeint, als gelehrte Frau identifiziert, die er am Hof des Nachfolgers Salomons vermutet. Bloom begründet seine Faszination für diese von ihm neu konstruierte Autorfigur mit einer Abkehr von bisherigen Einbettungen der Bibel in den Kontext normativ-religiöser Traditionen, die er bei seinen literaturwissenschaftlichen Vorgängern beanstandet:

Many contemporary literary critics of the highest distinction have turned their labours of cognition and description upon the Bible, but almost without exception they chose to deal not with J but with R, the triumphant Redactor, who seems to have been of the Academy of Ezra, insofar as it existed. To that diverse company of eminent readers – Northrop Frye, Frank Kermode, Robert Alter, and Geoffrey Hartman among them – the Bible is the received Bible of the normative traditions. Perhaps there can be no other Bible, in which case my attempt at a literary analysis of the Book of J is bound to be a failed experiment. But Frye's Bible is the Protestant Bible, in which the Hebrew Scriptures dwindle down to that captive prize of the Gentiles, the Old Testament. Kermode, shrewdest of empiricists, reads what is available to an objective scrutiny. Alter reads a work of »composite artistry,« in which the artist is the Redactor, masterfully blending his somewhat incompatible sources. Hartman, questing after some shred of the normative garment, holds on fiercely to what he can, as though revisionism at last must touch its limit. Somewhere is such a kingdom, but not in the Hebrew Bible, not here, not now.⁷

Indem Bloom seinen Fokus auf die Autorin J legt, deren fiktionalen Status er durchaus thematisiert und die er dennoch in eine Reihe mit Shakespeare und

6 »I myself do not believe that the Torah is any more or less the revealed Word of God than are Dante's *Commedia*, Shakespeare's *King Lear*, or Tolstoy's novels, all works of comparable literary sublimity. Yet even I am shadowed by the residual aura of the Book of J, despite my conviction that the distinction between sacred and secular texts result from social and political decisions, and thus is not a literary distinction at all« (Harold Bloom/David Rosenberg: *The Book of J*, New York [Faber and Faber] 1990, S. 10).

7 Ebd., S. 13 f.

Tolstoi stellt,⁸ stellt er implizit die Frage nach der Autorität eines bestehenden Kanons. Die »Bibel der normativen Traditionen« wird dabei ersetzt von einer Bloom zufolge fast vergessenen Form des »archaischen Judentums«, die er in den Textfragmenten des Jahwisten (bzw. der Jahwistin) vorzufinden meint und zu der er nur eine religiöse Parallele findet, nämlich in der Kabbala:

The God of the Jews and the Christians, of the Muslims, of the secular scholars and critics, is not the Yahweh of J. What J portrays, with loving irony is an archaic Judaism now largely lost to us, though to call it a Judaism at all is bound to be an error. I know of only two paths back to some acquaintance with that lost strangeness. One is the way of the Israeli scholar of Kabbalah, Moshe Idel, who finds in Kabbalah not a Gnosticism but the surviving elements of an archaic vision that the Gnostics parodied. The other, equally speculative, is to search the giant fragments of J's text for just those areas of fable and surmise that the normative tradition could accommodate only with unease, if at all.⁹

Blooms Interpretation und Vereinnahmung der Kabbala hatte schon Gershom Scholem zu dem halb anerkennenden, halb tadelnden Ausruf »[h]e certainly read me with an imaginative mind«¹⁰ veranlasst. Und auch der angeführte Moshe Idel, dem Bloom *The Book of J* widmete, beurteilt Blooms Kabbalaverständnis mit einer Formulierung von Martin Buber als »gefilterte« Annäherung, die von einer starken Faszination für Mythos und Apotheose geprägt sei:

In search of more powerful forms of religion than those propagated in the conventional brands of religion, including modern Judaism, Bloom has turned to mystical traditions in which mythical elements are quite prominent. I would say that this convergence between the apothotic and the mythical is the defining gist of Bloom's »filtered« approach.¹¹

Bloom greift in seiner Behandlung des Jahwisten als Dichter eine Gedankenfigur auf, die er bereits in seinem *Einflussangst*-Buch von 1973 entwickelt hatte. Die dort formulierte Theorie des intrapoetischen Konflikts als Einflussangst führte Bloom mithilfe kabbalistischer Gedankenfiguren, die er vor allem aus den

8 »This J is my fiction [...] but then each of us carries about a Shakespeare or a Tolstoy or a Freud who is our fiction also. As we read any literary work, we necessarily create a fiction or metaphor of its author« (ebd., S. 18).

9 Ebd., S. 13 f.

10 Gershom Scholem: »Brief an Norman Podhoretz vom 3. März 1975«, in: ders.: *Briefe*, Bd. 3, hg. v. Itta Shedletzky, München (Beck) 1999, S. 115.

11 Moshe Idel: »Enoch and Elijah. Some Remarks on Apotheosis, Theophany and Jewish Mysticism«, in: Graham Allen/Roy Sellars (Hg.): *The Salt Companion to Harold Bloom*, Cambridge (Salt) 2007, S. 347–377, hier S. 347.

Arbeiten Scholems gewann, in *Kabbalah and Criticism* (1975) weiter. Die Kabbala steht für Bloom insofern immer unter den Auspizien des Revisionismus und ist insofern als *verspätet* anzusehen, als ihr eine Schriftradition vorgegeben ist, von der sie sich nicht emanzipieren kann:

The kabbalists were in no position to formulate or even re-formulate much of anything in their religion. Given to them already was not only a massive and completed Scripture, but an even more massive and intellectually finished structure of every kind of commentary and interpretation. Their stance in relation to all this tradition became, I think, the classic paradigm upon which Western revisionism in all areas was to model itself ever since, usually in rather indirect emulation.¹²

Wie der Kabbalist vor dem kanonischen Bibeltext und einer umfangreichen Kommentartradition, so steht der Bloom'sche ›starke‹ Dichter vor seinem übermächtigen Vorläufer: Beide positionieren sich zu den vorgängigen Texttraditionen in einer revisionistischen Bewegung der Überwindung durch kreative Fehldeutung. Sowohl im kreativen Umgang der Kabbalisten mit dem biblischen Text als auch dem des Dichters mit seinen literarischen Vorbildern geht es im Bloom'schen Sinne darum, sich in die vorgegebene Tradition und den Kanon einzufügen, gerade indem diese gewaltsam angeeignet und subversiv umgewertet werden.¹³ Diese revisionistische Bewegung des Bloom'schen Dichters findet eine Parallele in gnostischen Praktiken der Bibellektüre, und gerade diese weckt aus Allan Grahams Sicht Blooms Faszination für die gnostischen Elementen der Kabbala:

12 Harold Bloom: *Kabbalah and Criticism* (1975), New York u. a. (continuum) 2005, S. 14.

13 In einem Interview mit Imre Salusinszky erzählt Bloom den Gründungsmythos seiner Einfluss-theorie. Nach diesem ist die Genese des Werkes auf eine persönliche Krisenerfahrung zurückzuführen, die in die Lektüre von Freud und Emerson mündet und einen Höhepunkt in einem Alptraum findet. Gefragt, ob die Idee zum Einflussangstmodell auf einer Lektüre der Kabbala oder Freuds beruhe antwortet Bloom: »No, it was personal. It is true that I had a midlife crisis when I was 35, in 1965. Never mind what, but I entered analysis, which lasted intermittently for some five years. But it had, I believe, nothing to do with that. When I was 35, I did begin, for reasons that I still can't understand, to read for hours daily in two authors above all, Emerson and Freud. But as to the genesis of the book *The Anxiety of Influence*, it was published in January, 1973, but most of it was written in the summer of 1967 [...] I had a ghasty nightmare, about the time of my birthday: July 11, 1967. A ghasty nightmare, in which I had the sensation that I was being suffocated by some great winged creature which was pressing down on me. I woke up the next day and, after I had cleared my head, I started writing a long diathyramb called ›The Covering Cherub, or Poetic Influence‹ (Imre Salusinszky: »Interview mit Harold Bloom«, in: ders.: *Criticism in Society. Interviews with Jacques Derrida, Northrop Frye, Harold Bloom et. al.*, London [Routledge] 1987, S. 50 f.).

For the Gnostics, to read the Bible is to read the work of the demiurge: to reverse the meaning of the Bible is to pass beyond the word of the demiurge back to the Alien, transmudane Godhead. It is this pattern of alien divinity, demiurge, Gnostic believer and its relation to a form of revisionary reading which so attracts Bloom.¹⁴

Die Bewegung der umwertenden Lektüre liegt auch Blooms Interpretation des Autors der J-Fragmente und der Kabbala als Träger eines archaischen Judentums zugrunde: Auch wenn Bloom im obigen Zitat in der Betonung des ironischen Elementes das subversive Potenzial der Jahwistin zu unterstreichen scheint, so ist dies eine Subversivität, die sich erst in der nachträglichen Betrachtung begründet, aus dem Standpunkt der Normativität des Kanons. Denn erst Blooms Herauslösung der J-Fragmente aus dem kanonisierten Umfeld der Bibel stellt hier das Moment der kreativen Fehldeutung dar, womit Bloom weniger die von ihm gepriesene Autorin J als sich selbst zum »starken Dichter«, bzw. (was bei Bloom keinen Unterschied macht) zum »starken Kritiker« stilisiert, der den Kanon absorbiert und ihn dadurch neu formt.¹⁵ Findet er in der Kabbala eine Form der nachgeordneten Überwindung des biblischen Kanons, so projiziert er auf J als Autor(in) eine vorweggenommene Subversion des Normativen, womit die Möglichkeit geschaffen ist, die Bibel nachträglich zu revidieren.

In seiner Analogsetzung von kabbalistisch-agnostischem und dichterischem Verhältnis zum biblischen bzw. literarischen Kanon nimmt Bloom zwar in der Tat eine einfallsreiche, allerdings keine vollkommen abwegige Umdeutung Scholems vor. So hatte Scholem bekanntlich seinen Aufsatz zur kabbalistischen Sprachtheorie mit einer Konstellation enden lassen, in der er ein dem kabbalistischen Sprachverständnis analoges im Poetischen ausmacht,¹⁶ eine Figur, die Sigrid Weigel als ein »Ende der Mystik in der Literatur« beschreibt.¹⁷ Die Idee der

14 Graham Allen: *Harold Bloom. A Poetics of Conflict*, New York (Harvester Wheatsheaf) 1994, S. 112.

15 Aleida und Jan Assmann thematisieren im Kontext der Definition des soziologischen Ordnungsprinzips des Kanons, dass gerade die »Instanz des Individuums, das eigener Inspiration folgt und eigener Interpretation mächtig ist« eine Gefahr für die Ordnung des Kanons darstellt und in diesem Sinne als *subversiv* betrachtet wird – also gewissermaßen dasjenige Individuum, das sich der »kreativen Fehldeutung« hingibt, was in Bloom'scher Definition auf den Dichter und den Kritiker gleichermaßen *per se* zutrifft. Vgl. Aleida Assmann/Jan Assmann: »Kanon und Zensur« in: dies.: *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München (Fink) 1987, S. 7–27, hier S. 21.

16 Vgl. Gershom Scholem: »Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala«, in: ders.: *Judaica*, Bd. 3, Frankfurt a. M. (Suhrkamp), S. 7–70, hier S. 70.

17 Sigrid Weigel: »Scholems Dichtung und seine Dichtungstheorie«, in: Stéphane Mosès/Sigrid Weigel: *Gershom Scholem. Literatur und Rhetorik*, Köln u. a. (Böhlau) 2000, S. 16–47, hier S. 27.

Weiterführung der Kabbala in der Literatur findet sich auch in Scholems »Zehn unhistorische[n] Sätze[n] über Kabbala« (1938), die er mit der Bemerkung beschließt, einiges an Kafkas Schriften schein

fürwahr einer häretischen Kabbala entsprungen zu sein [und Kafka habe unübertroffen] die Grenze zwischen Religion und Nihilismus zum Ausdruck gebracht. Darum haben seine Schriften, die säkularisierte Darstellung des (ihm selber unbekannt) kabbalistischen Weltgefühls für manchen heutigen Leser etwas von dem strengen Glanz des Kanonischen – des Vollkommenen, das zerbricht.¹⁸

Wenn Scholem eine Traditionslinie von den mittelalterlichen kabbalistischen Autoren bis zu Kafka zieht, so ist diese nicht nur vom Bruch der Säkularisierung gekennzeichnet. Scholem betont an dieser Stelle den Aspekt einer unbewussten Fortsetzung der Kabbala, die auf einem hier nicht näher bezeichneten kabbalistischen Weltgefühl basiere, einem Grundgefühl, das er an anderer Stelle beschreibt als »das Gefühl, daß die Welt ein Geheimnis birgt«, dem die Kabbalisten durch »ihr Vermögen, Dinge in Symbole umzuwandeln«, begegnet seien.¹⁹ Bloom greift Scholems Diktum von Kafkas Säkularisierung des strengen Glanzes des Kanonischen auf und wertet es zugleich in typisch Bloom'scher Manier spielerisch um. Alle kanonischen religiösen Schriften, und so auch die Bibel, strahlen, so Bloom, eine Vollkommenheit und ein strenges Licht aus, das nicht etwa in der Säkularisierung zerbricht, sondern das »uns zerstöre«: »Canonical religious writings – Christian, Jewish, Muslim, Hindu, Buddhists, even Taoist – radiate a perfection and strict light that destroys us, however devotedly we labor to absorb it.«²⁰ Anders als bei Scholem²¹ liegt Blooms Analogie von Dichter und Kabbalist keine eigentliche Säkularisierungsthese oder eine Theorie historischer Entwicklung zugrunde. Die von Bloom konstatierte Zerstörungswut des religiösen Kanons lässt sich vielmehr auf den literarischen Kanon übertragen. Bereits in Blooms frühen von Freud geprägten Überlegungen zur *Einflussangst* ist es allein Shakespeare, dem die absolute Absorption des literarischen Kanons, und damit das Erreichen des Ziels des »starken Dichters«, gelingt.²² Die kreative Schöpfungskraft des »starken Dichters« wird erst dadurch freigesetzt, dass der literarische Vorläufer den Dichter in seiner

18 Scholem: *Judaica* (Anm. 16), S. 271.

19 Ders.: »Gespräch mit Muki Tsur im Winter 1973/1974«, in: ders. »*Es gibt ein Geheimnis in der Welt*« *Tradition und Säkularisation*, hg. v. Itta Shedletsky, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2002, S. 109.

20 Bloom: *Jesus and Yahwe* (Anm. 1), S. 216.

21 Vgl. dazu Daniel Weidner: *Gershom Scholem. Politisches, esoterisches und historiographisches Schreiben*, München (Fink) 2003, S. 417 ff.

22 Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* (1973), New York u.a. (Oxford University Press) 1997, S. 11.

Kreativität und damit in seinem Versuch der Selbstvergöttlichung zu zerstören droht. Die Einflussangst wird so zu einer Krise des künstlerischen Selbst, die in Blooms Dichtungskreationsvision nicht im Gedicht resultiert, sondern die das Gedicht *ist*: »A poem is a poet's melancholy at his lack of priority.«²³ Blooms Literarisierung der Bibel und ihrer Autoren und seine Analogie von Dichter und Kabbalist geht, statt auf einer Säkularisierungsthese zu beruhen, mit einer Sakralisierung des Literarischen und des »starken Dichters« einher,²⁴ einer Sakralisierung, die Richard Rorty liest als eine Hoffnung auf eine »religion of literature, in which works of the secular imagination replace Scripture as the principal source of inspiration.«²⁵ Bibel und Gott, von Bloom in einer kabbalistischen Lektüre gleichgesetzt, werden von einem neuen Kanon ersetzt, und zwar nicht vom literarischen Kanon insgesamt, sondern von einem Autor, der für Bloom den Inbegriff des Kanons darstellt – Shakespeare: »If any author has become a mortal god, it must be Shakespeare. He has become the first universal author, replacing the Bible in the secularized consciousness.«²⁶ Der Begriff des »säkularisierten Bewusstseins«, den Bloom hier verwendet, bleibt an dieser Stelle unbestimmt und in seinen Schriften insgesamt unreflektiert; für den Kontext der Unterscheidung

23 Ebd., S. 96.

24 Von einer Sakralisierung der Literatur kann bei Bloom nicht nur im Hinblick auf Shakespeare gesprochen werden. In der Forschungsliteratur wurde der Aspekt der Bloom'schen Kunstreligion wiederholt diskutiert und etwa die überzeugende These aufgestellt, Blooms Kulturpessimismus finde den einzigen Ausweg in einer Theologie der Literatur: »The *Anxiety of Influence* also marks the beginning of the explicitly religious phase of the enterprise. It makes literature theological, not only in the sense that it uses terms which have distinctly religious overtones but also in its repeated assertion that, in a world dominated by secularism and materialism, it is only literature that deserves to be taken with religious seriousness. Literature becomes gnosis, or a way of knowing, rather than a knowledge« (Roger Poole: »The Yale School as a Theological Enterprise«, in: *Renaissance & Modern Studies*, 27 [1983], S. 1–29). Eine sakralisierende Einstellung zur Literatur wurde auch in Blooms Lektürepraxis ausgemacht: »Mit Bloom zu lesen heißt, der *Enthüllung äußerster und letzter Wahrheiten* beizuwohnen; es ist eine im Wortsinne apokalyptische Technik. Konsequenterweise beruht ihre Evidenz daher auch auf einem zweiten vermeintlich verlorenen Heilmittel für Krisen der Kontingenz: dem Glauben. Wer im Zeitalter der Schrift Weisheit will, muß das moderne Wissen um Lektürepraxis und -methoden aus dem Weg räumen und an die Literatur glauben, anstatt sie zu analysieren. Der Unterschied zum konventionellen religiösen Glauben liegt darin, daß er in der Literatur gegenüber der Bibel an Rigidität, also an scheinbarer Notwendigkeit, gewinnt« (Torsten Hahn/Nicolas Pethes: »Lehrjahre der Philosophie und säkulare Bibel. Gilles Deleuze und Harold Bloom arbeiten an der Mythisierung der Literatur«, in: *Merkur: Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken*, 55 [2001], S. 620–624).

25 Richard Rorty: »On the Inspirational Value of Great Works of Literature«, in: ders.: *Achieving Our Country. Leftist Thought in Twentieth-Century America*, Cambridge/Mass. (Harvard University Press) 1998, S. 125–140, hier S. 136.

26 Harold Bloom: *Shakespeare. The Invention of the Human*, New York (Riverhead) 1998, S. 10.

zwischen literarischen und religiösen Schriften lehnt Bloom einen Säkularisierungsprozess an anderen Stellen jedenfalls strikt ab: »I myself do not believe that secularization is itself a literary process. The scandal is the stubborn resistance of imaginative literature to the categories of sacred and secular«²⁷ oder zugespitzter: »You can either say that all literature is sacred, or you can say that all literature is secular, but you do not gain anything by trying to distinguish between the two.«²⁸ Bloom beharrt nicht nur darauf, eine genuine Grenze zwischen religiösen und profanen Texten zu leugnen, eine Grenze, die schon seit der Aufklärung an Bedeutung verliert. Er nimmt insoweit eine Umwertung der Bibel vor, als er diese, zumindest vom Gesichtspunkt ästhetischer Originalität, fast auf die Fragmente des Jahwisten reduziert, wobei er die religiöse Dimension dieses Teils der Bibel aber am liebsten negieren würde:

[F]ew fixed ideas are as difficult to dislodge as the notion that the Bible is a »holy book« in an altogether unique way. The Koran, the Book of Mormon, the sacred writings of the Asian religions, not to mention other rival works, somehow do not have the prestige that the Bible retains even for secularists and unbelievers. It is of absolute importance for the reader of the Book of J to begin with a realization that J did not think in terms of sacred texts as she composed the scrolls that constitute her achievement. The stories of the Creation, of the Patriarchs, of Joseph, of Moses, were not for her holy tales, not at all. Of all the extraordinary ironies concerning J, the most remarkable is that the fountainhead of Judaism, Christianity, and Islam simply was not a religious writer.²⁹

Die Bibel nimmt bei Bloom so zwar die Stellung des Mittelpunkts der religiösen Weltliteratur ein, wird von ihm aber zugleich religiös so umgewertet, dass das Hauptaugenmerk auf dem recht zweifelhaften Alleinstellungsmerkmal ihrer Ausstrahlungskraft auf die säkulare Welt liegt. Auch Shakespeare, den Bloom als Erfinder des modernen Individuums feiert, preist Bloom mit dem Argument einer kulturübergreifenden Universalität. So heißt es in *The Western Canon* (1994): »If we could conceive of a universal canon, multicultural and multivalent, its one essential book would not be a scripture, whether Bible, Koran or Eastern text, but rather Shakespeare.«³⁰ Bloom fantasiert Shakespeare jedoch nicht nur als Surrogat für einen religiösen Kanon, sondern als Inbegriff des Kanon *per se*: »Shakespeare

27 Ders.: *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Cambridge u. a. (Harvard University Press) 1989, S. 4.

28 Salusinszky: »Interview mit Harold Bloom« (Anm. 13), S. 54.

29 Bloom/Rosenberg: *The Book of J* (Anm. 6), S. 29.

30 Harold Bloom: *The Western Canon. The Books and School of All Ages* (1994), New York u. a. (Harcourt Brace & Company) 1995, S. 36 f.

is the Canon. He sets the standards and the limits of literature.«³¹ Direkt auf Shakespeare als Inbegriff und Anführer des Kanons folgt jedoch, vornehmlich vom Standpunkt literarischer und ästhetischer Qualität, nicht ganz überraschend der in Blooms Wertung wichtigste Autor des jüdischen und christlichen Kanon, der Autor jenes Teils der Bibel, den Bloom neben der Kabbala als Träger des ›archaischen Judentums‹ ausmacht: »After Shakespeare, the greatest representative of the given is the first author of the Hebrew Bible, the figure named the Yahwist or J by nineteenth century biblical scholarship.«³² Diese Hierarchie offenbart, dass Blooms Kanonbildung nicht ganz frei von ideologischen Prämissen ist: Erst auf den Erfinder des menschlichen Bewusstseins kann in Blooms Kanonvision der Erfinder bzw. die Erfinderin Jahwes folgen.

Das Problem der Kanonbildung³³ hatte Bloom bereits in seinen frühen Schriften beschäftigt: »I am engaged in canon-formation, in trying to help decide a question that is ultimately of a sad importance: ›Which poet shall live?‹«³⁴ Für seinen aus dieser Frage resultierenden konservativen Kanon, dessen quasi-göttliches Zentrum Shakespeare darstellt, wurde Bloom viel gescholten, trotz oder gerade wegen des großen kommerziellen Erfolgs seiner Bücher. Eine Öffnung des Kanons, wie ihn literaturwissenschaftliche Institute der USA unter dem Einfluss von »Feminists, Afrocentrists, Marxists, Foucault-inspired New Historicists, or Deconstructors« praktizieren würden,³⁵ geißelt Bloom mit dem Verweis, für die Aufnahme in seinen Kanon seien allein die ästhetische Qualität, nicht jedoch

31 Ebd., S. 47.

32 Ebd., S. 4.

33 Blooms Beschäftigung mit dieser Frage ist im Kontext der sich langsam hochkochenden Debatte über die literarische Kanonbildung in den USA seit den 1970ern zu sehen. Begonnen hatte diese mit Diskussionen um die Ausschließungsmechanismen des traditionellen institutionellen Kanons. Im Anschluss an eine Revision der Lektüreliste eines Überblickskurses über *Western Culture* der Stanford Universität gelangte sie 1988 an ihren Höhepunkt. Diese Revision wurde initiiert, nachdem mehrere Studentenorganisationen vor dem Senatsausschuss der Universität über die bestehende Leseliste geklagt hatten. Als Kompromiss wurde beschlossen, der Kurs hätte zukünftig das Studium von Werken von Frauen, Minderheiten und Farbigen einzuschließen und den Themen »race, gender, and class« besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Dies stieß auf ein enormes Echo in den US-amerikanischen und internationalen Medien, wo der Vorgang von einer Seite der Diskutanten als Untergang der westlichen Zivilisation lamentiert wurde. Zugleich beeinflusste die Öffnung des Kanons in Stanford in der Folgezeit andere akademische Einrichtungen, ihren Lektürekanon ebenfalls zu revidieren. Vgl. Herbert Lindenberger: »On the Sacrality of Reading Lists. The Western Culture Debate at Stanford University«, in: ders.: *The History in Literature. On Value, Genre, Institutions*, New York (Columbia University Press) 1990, S. 148–162. Für einen historischen Überblick vgl. William Casement: *The Great Canon Controversy. The Battle of the Books in Higher Education*, New Brunswick (Transaction Publishers) 1996 und Gregory S. Jay: *American Literature and the Culture Wars*, Ithaca (Cornell University Press) 1997.

34 Bloom: *Kabbalah and Criticism* (Anm. 12), S. 49.

35 Ders.: *The Western Canon* (Anm. 30), S. 20.

politische und ideologische Fragen ausschlaggebend.³⁶ Eben dieses Auswahlkriterium unterscheidet literarische von religiöser Kanonbildung, Bloom leugnet zwar die Objektivität des literarischen Kanons und postuliert Kanonbildung als subjektiven Urteilsprozess des einzelnen Lesers und Dichters, erlaubt aber nur jenen Autoren Zutritt in die Reihen des Kanons, die einem eigentlich objektiven Kriterium von ästhetischer Qualität entsprechen, von Bloom definiert als Amalgam von »mastery of figurative language, originality, cognitive power, knowledge, exuberance of diction«.³⁷ Die Willkür seiner eigenen Autorenauswahl rechtfertigt er so mit dem Verweis auf die Objektivität seines ästhetischen Urteils und mit der Behauptung, die schlussendliche Durchsetzung eines wahrhaft originellen Künstlers sei quasi determiniert. Blooms Werturteil darüber, welcher Dichter ›leben‹ soll, ist jedoch keineswegs nur ästhetisch begründet; die Trennung zwischen Ästhetik und Ideologie, der er sich an der Oberfläche verschreibt, ist eher Behauptung als Fakt, wie sich an den Begründungen für die Krönung Shakespeares zum Quasi-Gott ablesen lässt. Bloom will, dass Shakespeare gelesen wird, nicht wegen der dabei erzeugten ästhetischen Erfahrung, sondern »to augment one's own growing inner self«, ein Anspruch, der sich als »Humanism in the Extreme« (David Fite) bezeichnen ließe.³⁸

Angesichts der Selektivität, die der Frage, welcher Dichter ›leben‹ soll, entspringt, geht einer von Blooms scharfen Kritikern, der Lyriker und Performancekünstler Jerome Rothenberg, 1981 so weit, einen Vergleich zum Ausschwitzarzt Joseph Mengele zu ziehen und brandmarkt Bloom, mit Referenz auf Mengele, als »exterminating angel«.³⁹ Rothenberg greift eine Frage auf, die bereits zwei Jahre zuvor von der Schriftstellerin Cynthia Ozick in ihrem Essay »Judaism and Harold Bloom« thematisiert wurde, nämlich Blooms weitestgehenden Ausschluss jüdischer Autoren aus seinem Kanon bei gleichzeitigem Heranziehen von häretischen religiösen Traditionen. Ozick wirft Bloom seine ästhetische Wertung

36 »Nothing is so essential to the Western Canon as its principles of selectivity, which are elitist only to the extent that they are founded upon severely artistic criteria. Those who oppose the Canon insist that there is always an ideology involved in canon formation; indeed, they go farther and speak of the ideology of canon formation, suggesting that to make a canon (or to perpetuate one) is an ideological act *in itself*« (ebd., S. 21).

37 Ebd., S. 29.

38 Ebd., S. 28. Vgl. auch das Fazit David Fites über den eigentlichen Wirkungsradius Blooms: »Perhaps, above all, what Bloom has given us, with his self-styled critical prophecy for a belated age, is an *idea of criticism* whose deliberate extremes and contrived rhetorica of crisis do not so much address as *reflect* the very real crisis in vision troubling not only the profession of literary criticism but also the entire tradition of humanistic culture in the last half of the twentieth century« (David Fite: *Harold Bloom. The Rhetoric of Romantic Vision*, Amherst [University of Massachusetts Press] 1985, S. 188).

39 Jerome Rothenberg: »Harold Bloom. The Critic as Exterminating Angel«, in: *Sulfur*, 1/2 (1981), S. 4–26.

der Thora vor und klagt ihn der »erection of what can fairly be called an artistic anti-Judaism« an.⁴⁰ Ihre Schlussfolgerung aus Blooms Hinwendung zu Kabbala und Gnostizismus läuft auf die These hinaus, Bloom wolle den normativen jüdischen Kanon, der auf die unendliche Weiterführung der Tradition fußt, ersetzen mit einem Modell, in dem die Tradition fortwährend subvertiert wird. Ozick kommt hier Bloom insofern entgegen, als sie ihn – wie er sich selbst – als Dichter der Bloom'schen Konzeption begreift, der gleichsam die alte Tradition mit seiner eigenen, neuen ›Bibel‹ zu ersetzen sucht: »Bloom means to stand as a vast and subtle system-maker, an interrupter of expectations, a subverter of predictability – the writer, via misprision, of a new Scripture based on discontinuity of tradition. In this he is pure Kabbalist.«⁴¹ Das Resultat daraus ist jedoch aus normativ-jüdischer (und damit auch aus Ozicks) Sicht inakzeptabel, und Blooms Vergöttlichung des Künstlers und seiner Schöpfung verdammt Ozick als Götzendienst.

Kabbalah is Gnosticism in Jewish dress; still, it is not the Jewish dress that Bloom is more and more attracted by – it is the naked Gnosticism. To ›prefer the morality of the Hebrew Bible to that of Homer‹ is not to make a choice at all – there is no morality, of the kind Bloom means, in Homer. And simply to speculate whether one might prefer the Bible ›aesthetically‹ to Homer is itself, of course, already to have chosen the Greek way: the Jewish way, confronting Torah, does not offer such a choice.⁴²

Rothenberg argumentiert wie Ozick aus der Perspektive eines vom Bloom'schen Kanon Ausgeschlossenen. Im Gegensatz zu Ozick beruht seine Kritik jedoch nicht auf einer Ablehnung des häretischen Moments in Blooms Arbeiten, denn dieses ist sowohl in Rothenbergs lyrischen Arbeiten zentral als auch für ihn als Herausgeber gerade attraktiv. Als Herausgeber zahlreicher Anthologien war es dem selbsternannten Begründer der »ethnopoetics« gerade um eine

40 Ozick spekuliert über den Nutzen des Heranziehens jüdisch-kabbalistischer Terminologie bei Bloom und kommt zu dem Ergebnis, dies hätte zwar eine Art »jüdischer Reputation« zur Folge, dieser würde Bloom allerdings schon allein deshalb nicht gerecht, weil die Bewertung der Thora unter ästhetischen Gesichtspunkten keine akzeptable jüdische Lektüre sei. »Bloom's appropriation, in the third book of the series, not simply of Kabbalistic terminology, but, going beyond analogy and metaphor, of Kabbalah-like vaultings of imagination in applying that terminology, has begun, it would seem, to win him a ›Jewish‹ reputation. Not that Bloom, with his celebrated command of the Romantics, is perceived as a Jewish critic; but his unprecedented incursions into Hebrew – what other American critic is at home with *shevirat ha-kelim*? – has at least suggested that Jewish sources imply Jewish insights – or, if not that, then surely a Jewish ›stance‹« (Cynthia Ozick: »Judaism and Harold Bloom«, in: *Commentary*, 67 [1979] 1, S. 43–51, hier S. 46).

41 Ebd.

42 Ebd.

Neuschreibung der Literaturgeschichte und dabei um einen neuen nicht-eurozentrischen Kanon gegangen, der sich in Bänden wie *Technicians of the Sacred*⁴³ oder *Shaking the Pumpkin*⁴⁴ formieren sollte. Rothenberg kritisiert, dass Blooms Rückgriff auf die nicht-kanonischen Traditionen von Kabbala und Gnostizismus deshalb wirkungslos verpuffe, weil die Einbeziehung dieser in Blooms Einfluss-theorie und Kanonbildung mit einer fehlenden Bereitschaft einhergehe, ein konservatives Verständnis von Tradition, Hierarchie und Kanon zu revidieren:

I'm in sympathy with some larger part of what he attends to: Romanticism, kab-bala, gnosticism, & so on. At the same time I'm distressed by the reductiveness of his work, by his unwillingness to revise or revision a narrowly conservative idea of tradition & »priority.« There is, in other words, no questioning of »tradition« at its roots, but a reductive assertion »that everyone who now reads and writes in the West, of whatever racial background, sex or ideological camp, is still a son or daughter of Homer.« No Coyotes or Taras appear in his mythologies, no Milarepas or Li Po's among his canonized poets. Kabbala & gnosticism gain entry as maps for criticism but otherwise his »canon« is still European & his specialization post-Enlightenment & English. [...] Bloom allows himself access to the kind of uncanonized traditional material for which, by a curious display of willful ignorance, he seems otherwise to have so little use.⁴⁵

Was Rothenberg an Bloom kritisiert, ist jedoch nicht nur dessen Verweigerung, den säkularen Kanon zu öffnen und einen konservativen Traditionsbegriff in Frage zu stellen. Vielmehr offenbart seine Kritik eine Konkurrenz zwischen Dichter und Literaturkritiker um die Deutungshoheit über den Kanon:

Bloom's aim – against the whole thrust of visionary & revolutionary poetics – has been to maintain the process of canon-formation & the mastery of critic over poet, Devourer over prolific, system-maker over »Inspired Man.« To keep poetry within the domain of academic literature – to maintain, that is, the separation between art & life – he has devised a system that has both limited his own ability to read & to create, & has allowed him to be arbitrary in his selection of »strong« poets & »strong« poems.⁴⁶

43 Jerome Rothenberg: *Technicians of the Sacred. A Range of Poetries from Africa, America, Asia, & Oceania*, New York (Doubleday) 1968.

44 Ders.: *Shaking the Pumpkin. Traditional Poetry of the Indian North Americas*, New York (Doubleday) 1972.

45 Rothenberg: »Harold Bloom« (Anm. 39), S. 14 u. 16.

46 Ebd., S. 14.

Rothenberg beharrt hier aus gutem Grund auf einer Grenze, die Bloom zu verwischen sucht und nimmt die (Selbst-)Inszenierung des Kritikers als Dichter nicht für bare Münze.⁴⁷ Blooms Konzept der Kanonformation trägt die Spannung zwischen einem akademisch-objektiven Kanon und einem, der auf der subjektiven Wahl des Leser-Dichters beruht, bereits in sich. Seine häufigen Attacken gegen das akademische Establishment und das beschwörungsartige Insistieren auf seinem isolierten Status in Yales Geisteswissenschaften zeigen, wie gern er sich trotz aller Zugehörigkeit vom akademischen Betrieb abgrenzen möchte. Bloom will provozieren – deshalb auch eine willkürlich anmutende Autorfiktion wie die der Autorin J, die nicht zuletzt eine ironische Antwort ist auf die feministische Kritik an Blooms um den männlichen ›starken Dichter‹ kreisende Einflussangsttheorie. Die Bloom'schen Provokationen sind jedoch nicht nur Selbstzweck, sie dienen auch dazu, Bloom in den Kritikerkanon einzuschreiben. Indem sie notwendigerweise nicht nur Proteste, sondern auch kreative Fehllektüren in Gang setzten, metamorphosiert sich Bloom in einer Bewegung der Kritiker-Apotheose selbst zum ›starken Dichter‹, der überwunden werden muss. Blooms Subjektivierung des Kanons beruht dabei auf einer Ablehnung der Formationspraktik des normativ-religiösen Kanons: Der Versuch, J als Dichter(in) zu rekonstruieren und das Original eines in den J-Fragmenten nur noch flüchtig erhaltenen ›archaischen Judentums‹ freizulegen, geht mit der Kritik an einer religiösen Kanonisierungspraxis einher, die auf dem Prinzip der ideologischen Zensur beruht, wie Bloom sie in der editorischen und redaktionellen Arbeit an dem Gesamtkonstrukt *Bibel* übt.⁴⁸ Bloom negiert solche, unbestreitbar vorhandenen, ideologischen Motive für seine eigene Vorgehensweise der Kanonbildung und überhöht stattdessen die Idee einer mystischen Umwertung der Tradition. Gegen den vermeintlich religiös-ideologisch kontaminierten Kanon der zeitgenössischen akademischen Institutionen setzt Bloom das assoziative Gedächtnisspiel des Kritikers als alleiniges Kanonisierungsprinzip: »The Canon, once we view it as the relation of an individual reader and writer to what has been written, and forget the canon as a list of books for required study, will be seen as identical with the literary Art of Memory, not with the religious sense of canon.«⁴⁹ Der Kanon wird zur

47 Bloom hatte sich tatsächlich, mit eher mäßigem Erfolg, als Schriftsteller versucht und 1979 den Roman *The Flight to Lucifer. A Gnostic Fantasy* veröffentlicht, als Antwort auf David Lindsays Fantasy-Roman *A Voyage to Arcturus* – ein Unterfangen, dem er später selbst sehr kritisch gegenüberstand. Blooms Definition von Literaturkritik als Dichtung ist gerade auch im Kontext seines persönlichen Scheiterns als Schriftsteller zu sehen.

48 Vgl. Bloom/Rosenberg: *The Book of J* (Anm. 6), S. 21.

49 Bloom: *The Western Canon* (Anm. 30), S. 17.

ars memoriae, der unendlich sich erinnernde und zitierende Kritiker (als welcher Bloom sich gern präsentiert) zum Inbegriff des Kanon.⁵⁰ In dieser Vision wird der Kritiker selbst zum Kanon, Bloom zur neuen Bibel.

50 Und, wie Harald Zils argumentiert, des literarischen Werkes: »Das Bewahren der einzelnen Dichtung im Gedächtnis, ihre Kanonisierung durch die Einordnung in die Memorialwelt, ist eine besondere Form des rettenden Konservierens. Konservator und Konservatum werden voneinander abhängig in gegenseitiger Einflußnahme, in der gegenseitigen Veränderung des jeweiligen Urbildes. Die Kommunikation mit dem Kunstwerk wird aufgehoben: Das Werk spricht aus dem Kritiker, der Kritiker repräsentiert das Werk in einem aktiven Sinn, bis hin zur Ununterscheidbarkeit von kritischer Aussage und literarischem Leben; Literarizität in letzter Konsequenz« (Harald Zils: *Autonomie und Tradition. Innovativer Konservatismus bei Rudolf Borchardt, Harold Bloom und Botho Strauß*, Würzburg [Königshausen & Neumann] 2009, S. 144).