

„Ich finde die Bibel komisch, weil: things go always wrong darin, ein wahres Bild unserer Existenz.“¹

Zu George Taboris Konstruktionen ausgewählter biblischer Erzählungen und Ereignisse in *Die Goldberg-Variationen* (1991)

Carina Branković

„Ich finde die Bibel komisch, weil: things go always wrong darin, ein wahres Bild unserer Existenz. Der Einzige Gott, beileibe kein furchteinflößender Geist, ist ein Clown, der von Buster Keaton gespielt werden müsste, wie er von Genesis 1/1 bis zum Ende herumrennt, die Dinge zu organisieren versucht, und immer misslingt es, alles geht schief; er hat etwas sehr Deutsches an sich, nach Gesetz und Ordnung schreiend, voll großer Ideen und Konzeptionen, die an der Realität zerschmettern, inmitten eines Chaos von Menschen, die nicht hören wollen, unaufhörlich ihre Unvollkommenheit beklagen, die doch nur ein Widerschein der seinen ist.“²

George Tabori wurde 1914 in Budapest geboren und verstarb 2007 in Berlin. Der jüdische Autor, der neben Romanen und Dramen auch Drehbücher verfasste, ferner als Übersetzer, Theaterdirektor und Schauspieler tätig war, lebte über 20 Jahre in den USA, bevor er Ende der 1960er / Anfang der 1970er Jahre im deutschsprachigen Raum zu verorten ist.³ Zahlreiche seiner Dramen sind durch Rezeptionen von Textelementen aus verschiedensten Diskursen gekennzeichnet, die von ihm in einen neuen Kontext gestellt werden, eine lebendige ‚Vielstimmigkeit‘ erzeugen und dem Leser bzw. dem Zuschauer neue Assoziationsräume eröffnen. Dem Einsatz von religiösen und rituellen Elementen und Anspielungen kommt dabei eine zentrale Rolle zu. Insbesondere ausgewählte Geschehnisse und Narrative aus der Hebräischen Bibel und dem Neuen Testament erscheinen dabei für den

Autor von großem Interesse, wie das folgende Beispiel *Die Goldberg-Variationen* – 1991 uraufgeführt im Wiener Akademietheater – zeigt.

Ausschnitte aus biblischen Szenen und Erzählungen finden sich hier in gänzlich neuer Interpretation und in der Vermischung sowie sprunghaften Überblendung verschiedener Ebenen wieder: Eine erste Ebene zeigt sich in der Aufführungssituation der *Goldberg-Variationen* und damit in einer ‚Theater auf dem Theater-Konstruktion‘. Im Stadttheater von Jerusalem wird unter der Anleitung des ‚gottgleichen‘ Regisseurs Mr. Jay (hier klingt der Gottesname Jahwe an) ein neues Stück geprobt. Die ‚dramatischsten‘ Erzählungen und Ereignisse der Hebräischen Bibel und des Neuen Testaments sollen auf die Bühne gebracht werden. Die einzelnen Szenen auf dieser Ebene der Probensituation reichen in verdichteter Form von der Schöpfungsgeschichte über den Brudermord Abels durch Kain, die Vertreibung aus dem Paradies, den Tanz um das Goldene Kalb, Moses und die Zehn Gebote, die Jona-Geschichte, die Opferung Isaaks bis hin zur Kreuzigung Jesu.⁴ Doch wie es auf der Bühne so oft der Fall ist: Nicht alles verläuft bei der In-Szene-Setzung der biblischen Narrative und Ereignisse reibungslos, Einiges geht schief, komische und tragische Elemente, Slapstick, Ironisierungen, aber auch demaskierende Momente reichen sich die Hand. Goldberg, der Assistent des Regisseurs Mr. Jay und die zweite Hauptfigur des Stücks, ist für alles zuständig und verantwortlich und muss verschiedenste Rollen übernehmen. An Goldberg

wird auch eine weitere Ebene des Dramas ersichtlich gemacht: die Präsenz des Holocausts⁵, der durch direkte und indirekte Anspielungen angesprochen und mit den anderen Ebenen verknüpft wird. Zudem tauchen als weitere Figuren verschiedene Schauspieler auf, eine Bühnenbildnerin, eine Putzfrau und die Hell's Angels, die als Statisten fungieren und vielfach einsetzbar sind. Der Titel des Dramas verweist zum einen auf das Werk von Johann Sebastian Bach, das auch im Stück explizit anklingt.⁶ Zum anderen könnte auch auf die Vielzahl von Variationen als literarisches Prinzip sowie die Variationen des Goldberg, der viele Rollen übernimmt und Haltungen erprobt, geschlossen werden.

Die Verflechtung von Welt und Bühne, Calderóns barockes *El Gran Teatro del Mundo* (1645), *Das große Welttheater*⁷, mögen einem des weiteren spontan in den Sinn kommen; bei Taboris Konstruktionen der ausgewählten biblischen Szenen in den *Goldberg-Variationen* wohnt man jedoch vielmehr einer komödiantischen Version des *Theatrum Mundi* mit zahlreichen Improvisationen und Diskussionen bei.⁸ Mr. Jay zeigt in seiner Rolle als ‚Gott‘ komische, parodierende, man ist fast versucht zu sagen ‚menschliche‘ Züge, die auch religionskritisch gelesen werden können. Festgefügte Bilder der biblischen Erzählungen und Szenen – verbunden mit der Annahme, dass sie den Rezipienten bekannt sein könnten – werden von Tabori in einen neuen Zusammenhang gebracht und dekonstruiert. Auf der Bühne wird diskutiert, szenisch ausprobiert und variiert – Mr. Jay agiert auf der Ebene der Probensituation als ‚Gott‘ mal launisch, mal rechthaberisch, gibt die falschen Kommandos und erscheint so auch als eine fehlerhaft menschliche ‚Gottfigur‘. Das Motto des Dramas könnte dabei kurz und knapp lauten: So ist das Leben, es geht immer etwas schief, in der Bibel wie auf der Bühne. Goldberg hingegen hält fest: „Scheitern, immer scheitern, wieder scheitern, besser scheitern.“⁹ Tabori selbst nimmt auf dieses positive Verständnis des Scheiterns in einem Gespräch über das Stück Bezug und formuliert eine Parallelisierung von Theater und Bibel, spitzt sie auf das Mo-

ment des Scheiterns hin zu und charakterisiert die Mensch-Gott-Beziehung wie folgt:

„Ich glaub‘, der zweite Satz in diesem Stück ist: Es wird schon schief gehen, ja. Und ich hab‘ aus Erfahrung gemerkt, dass im Theater (...) Sachen schief [gehen], und wenn du die Bibel liest, dort geht ja auch alles schief. (...) Und, also, das Schief gehen, das Scheitern (...), das ist übrigens [et]was, [das] von Beckett kommt, finde ich realistisch für einen Künstler, wie auch eigentlich, (...) hat [es] etwas mit Religion zu tun. Der Mensch ist zu[m] Scheitern verurteilt, nicht? Er ist nicht Gott. (...) Meine Zweifel waren immer da, dass dieser Anspruch, den Gott zu spielen, (...) zu[m] Scheitern verurteilt [ist]. Und, ich meine, dass der königliche Weg zur Weisheit wäre, das zu akzeptieren.“¹⁰

Die letzten Szenen der *Goldberg-Variationen* stehen im Zeichen einer von Tabori neu konstruierten Kreuzigungsszenarie.¹¹ Gegen Ende des Stücks soll die Kreuzigung geprobt werden. Mr. Jay erklärt den genauen Ablauf und verwendet dabei narrative Elemente aus dem Passionsbericht (Mk 15), die in die ‚Theater auf dem Theater-Situation‘ eingesetzt werden. Goldberg, der in der Probensituation und in dem Markieren der Szene für den ‚Jungen, der noch kommen wird‘¹² am Kreuz mehr widerwillig als zugeneigt einspringt, übernimmt mehr und mehr die Rolle von Jesus, führt ein Zwiegespräch mit Mr. Jay / ‚Gott‘ bis die Szene 19 wie folgt endet:

GOLDBERG Sie sind grausam.

MR. JAY Gerecht. Nur gerecht. Nicht grausam. Erst gestern [A]bend habe ich den Herrn gefragt: Warum lässt Du den Jungen so leiden? Weißt du, was Er geantwortet hat? Was macht ein netter jüdischer Junge an einem Kreuz? Also weiter im Takt. Zu Raamah Vorsicht mit der Lanze. Nimmt sie Vor gar nicht langer Zeit in Mexiko gab es echte Passionsspiele. Jedes Jahr wurde ein Dorfjunge ausgesucht. Sie nagelten ihn ans Kreuz und ließen ihn dort zwei Tage oder länger hängen. Dann brachen

sie ihm die Beine und schnitten ihm die Füße ab. Das war auch geschmacklos. Er sticht mit der Lanze in Goldbergs Leber.

GOLDBERG schreit *Eli, Eli, lama asabthani?*

*Donner, Blitz, Blackout*¹³

Nach der ‚Kreuzigung‘ von Goldberg kehrt dieser in der letzten Szene *Die Neunte Stunde* auf die Bühne zurück. Mr. Jay „sitzt am Boden in einer Blutlache und spielt mit Goldbergs Schuhen“¹⁴ und rekapituliert das Leben Goldbergs mit Anklängen an das Narrativ zum Leben Jesu, bis Goldberg zurückkommt (in Anspielung auf die Erzählung von der Auferstehung Jesu in Mk 16,1ff.). Dieser verweist Mr. Jay letztlich bestimmt hinter die Bühne:

GOLDBERG *Mein Platz ist hier, alter Mann. Dein Platz ist hinter der Bühne. (...)*¹⁵

Anschließend gibt Goldberg die „Bühne frei“¹⁶ und das Stück endet mit seinen Worten:

GOLDBERG *Also, noch mal von vorn. Vorhang.*

Der Bühnenvorhang hebt sich, dann senkt sich der Saalvorhang.

*Ende*¹⁷

Die *Goldberg-Variationen* können ohne Mr. Jays ‚Lenken der Geschicke‘ im Einklang mit der Philosophie des Scheiterns und des Neubeginns fortfahren. Der Kreislauf des Theaters (das bei Tabori von der Welt nicht zu trennen ist) kann ohne göttliche Instanz fortbestehen.

Aus religionswissenschaftlicher Perspektive sind Taboris komplexe Rezeptions- und Konstruktionsvorgänge der Dramatisierung ausgewählter Szenen aus der Hebräischen Bibel und des Neuen Testaments am Beispiel von den *Gold-*

berg-Variationen hoch spannend zu untersuchen: Welche Elemente der biblischen Prätexte werden von dem Autor ausgewählt, angeeignet und in einen neuen (dramatischen) Kontext gesetzt? Welche Funktionen übernehmen sie? Welche weiteren Formen der Sinnzuschreibungen entstehen bei diesem Vorgang? Lassen sich bei der Betrachtung von Taboris ‚Verwandlung der Schrift in Spiel‘¹⁸ religionskritische Sichtweisen herausstellen?

Festzuhalten ist, dass die Rezeptionstätigkeit Taboris die Rezeption seines Dramentextes bei den Lesern und Zuschauern mit lenkt, er also mit seinen dramatischen Konstruktionen aktiv Denkanstöße und neue Lesarten in veränderten Kontexten anbietet.

1 Tabori, George (1981): „Unterammerngau oder Die guten Deutschen“, in: ders.: *Unterammerngau oder Die guten Deutschen*, Frankfurt, S. 26.

2 Ebd., S. 26f.

3 Taboris Theaterwerk widmet sich insbesondere der Frage des Theaters nach dem Holocaust und möglichen Erinnerungsformen in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Während Tabori selbst im Londoner Exil überleben konnte, wurde ein Großteil seiner Familie in Auschwitz ermordet.

4 Das Drama gliedert sich in 19 Szenen und in die letzte Szene, die in Anlehnung an Mk 15,33f. *Die Neunte Stunde* heißt.

5 Der Begriff Holocaust „stellt eine Transliteration aus dem Griechischen [dar und] ist (...) ein biblischer Terminus“ (Heil, Johannes (2002): „Holocaust“, in: Benz, Wolfgang (Hg.): *Lexikon des Holocaust*, München, S. 100), der in der griechischen Bibelübersetzung der Septuaginta und in der lateinischen Bibelversion der Vulgata das „Brandopfer“ (z. B. Gen 22,2) bezeichnet. „Im Zusammenhang der nationalsozialistischen Judenverfolgung begegnet der Begriff erstmalig zur Kennzeichnung der deutschen Verbrechen an den Juden 1943 in einer Rede von Sir Herbert Samuel vor dem englischen Oberhaus und dann wieder 1944 in Morris Cohens Buch ‚Legal Claims against Germany‘“ (ebd., S. 101). Heil hält abschließend fest: „Zwischenzeitlich hat sich ungeachtet aller berechtigter Hinweise auf die Problematik des Gebrauchs – schon in Gen 22 bezeichnet H[olocaust] gerade keinen Mord, sondern die zum Treuebeweis geforderte und durch göttlichen Eingriff abgewendete Opferung Isaaks – der Begriff verfestigt“ (ebd.).

6 Tabori, George (1994): „Die Goldberg-Variationen“, in: ders.: *Theaterstücke II*, Frankfurt, S. 292: „Musik: Johann Sebastian Bach ‚Goldberg-Variationen‘, BWV 988, gespielt von Glenn Gould (1955).“

- 7 *Das Große Welttheater* (1645) ist ein Mysterienspiel des spanischen Dichters Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).
- 8 Vgl. ausführlich Klotz, Volker (2013): „George Tabori“, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 207, S. 383-387.
- 9 Tabori, George (1994): „Die Goldberg-Variationen“, in: ders.: *Theaterstücke II*, Frankfurt, S. 295.
- 10 Tabori, George (1992): Filmbericht *Taboris Goldberg-Variationen* mit George Tabori und Alfred Hrdlicka, Wien, 21. Juni 1991, R: Norbert Beilharz, ZDF.
- 11 Vgl. Tabori, George (1994): „Die Goldberg-Variationen“, in: ders.: *Theaterstücke II*, Frankfurt, S. 340-343. Vgl. auch den Mitschnitt der Szenen (Ausschnitt) unter <https://www.youtube.com/watch?v=YyvmNc8zM2Q>.
- 12 Vgl. Tabori, George (1994): „Die Goldberg-Variationen“, in: ders.: *Theaterstücke II*, Frankfurt, S. 341.
- 13 Ebd., S. 343. Goldbergs Ausruf „Eli, Eli, lama asabthani?“ lässt sich mit „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?“ übersetzen und stammt aus Mk 15,34 bzw. Mt 27,46.
- 14 Ebd., S. 344. Die zurück gebliebenen Schuhe von Goldberg verweisen symbolisch zudem auf die Ebene des Holocausts.
- 15 Ebd., S. 346.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd.
- 18 Peters, Sibylle (1997): „Die Verwandlung der Schrift in Spiel. George Taboris Metaphysik des Theaters: *Die Goldberg-Variationen*“, in: Bayerdörfer, Hans-Peter/Schönert, Jörg (Hg.): *Theater gegen das Vergessen. Bühnenarbeit und Drama bei George Tabori*, Tübingen, S. 270-282.