

Ute Marggraff

Universität Greifswald, Institut für Slawistik

Der Mythos von Adam und Eva in Sławomir Mrożeks *Tango* (1964): Interkulturelle Um- und Neudeutungen im Vergleich

The myth of Adam and Eve in Sławomir Mrożek's *Tango* (1964): Intercultural transfer and reinterpretation

ABSTRACT: This essay offers an intertextual comparative perspective on the Christian myth of Adam and Eve in *Tango*, the most popular play, written by Sławomir Mrożek. The Polish dramatist uses the enduring story of humanity's first parents from the Book of Genesis as a mirror. Transferring this tale into *his* own present he mixes archetypes and stereotypes of the feminine and masculine and their reception in European societies and literature in the post-World War II period. The ambiguous narrative delivers an aesthetic, historic and ingenious philosophical model for what the 20th century still had to offer, the dangers that arise when high-handed individuals want to save the world...

KEYWORDS: Mrożek, theater of the absurd, intertextuality, biblical mythology, gender theory, Avant-garde

„Klucz do zrozumienia sztuki
nie zawiera się w realiach polskich,
lecz w szerokim kontekście
historii kultury europejskiej!“ (Stephan 1996: 131)

Sławomir Mrożeks *Tango* gehört zu den Werken der polnischen Dramatik, die ihre spezifische Bedeutung aus der Überlagerung und Spiegelung einer Fülle von kaum zu überblickenden intertextuellen Verweisen auf Texte von Vorläufern und Zeitgenossen beziehen. Neben Schlüsseltexten polnischer und west-europäischer Autoren¹ fand dabei auch die Bibel Erwähnung. Im deutschen

¹ Zu den immer wieder genannten Autoren zählen vor allem Mickiewicz, Słowacki, Gombrowicz, Wyspiański und Witkacy sowie Shakespeare und Goethe, vgl. u.a. Błonki 1995, Fik 1947, Vogel 1974.

Sprachraum hat vor allem Brigitte Schultze darauf verwiesen, dass Mrożeks Hauptgestalt Artur im Bemühen, eine neue Welt zu schaffen, nicht nur Züge von Shakespeares Hamlet und Goethes Faust aufweist, sondern auch mit Christus assoziiert werden muss (Schultze et al. 1990: 172). Da die deutsche Slawistin in ihrem Aufsatz am exemplarischen Beispiel der Hybris-Rede Arturs Veränderungen in den Blick nahm, die das polnische Original bei der Übersetzung ins Deutsche erfuhr, fand der anderen Ortes aufscheinende Mythos von Adam und Eva keine Beachtung. Auf eine diesbezügliche Einschlagstelle machte Alek Pohl aufmerksam, als er darauf verwies, dass Stomil im Stück eine existentialistisch-materialistische Deutung des Sündenfalls präsentierte (Pohl 1972: 35). Jedoch verzichtete auch er darauf, das Geflecht komplexer Assoziationen auf den Mythos von Adam und Eva herauszustellen, das im Text die Christusanspielungen überlagert.

Greift man diesen Impuls jedoch auf und nimmt den Gesamttext in den Blick, dann zeigt sich, dass Mrożek seinen Figuren immer wieder Anspielungen auf das sog. erste Menschenpaar in den Mund legt und damit Arturs Ansprüche als Erlöser, d.h. „*odkupiciel*“ (Mrożek 1996: 103) aufzutreten, überblendet sowie in unterschiedliche Denk- und Textzusammenhänge einrückt.²

Angefangen vom Theaterexperiment Stomils über die Dispute Arturs mit Ala und dem Vater bis hin zu den Schlusszenen assoziiert Mrożek in seinem Stück immer wieder die als Stammeltern aller Menschen geltenden Figuren aus dem Alten Testament (1. Mos. 1–4). Der nachstehende Beitrag verfolgt das Ziel, die ästhetische Funktion dieser biblischen Einschlagstellen und die Bedeutung, die diese für Mrożek in der spezifischen Kommunikationssituation am Beginn der 1960er Jahre besaßen, zu untersuchen. Der Umstand, dass sich Mrożek, ein Autor, der für die Zerstörung von Mythen und Stereotypen steht, die über längere Zeiträume hinweg das polnische Selbstverständnis geprägt haben, dem Schöpfungsbericht zuwendet, ist nicht nur thematisch begründet. Sein Interesse lässt sich auch darauf zurückführen, dass der Mythos über eine wechselvolle Entstehungs- und Auslegungsgeschichte verfügt (Beltz 1988: 69–74; Pagels 1994: 8). Diese ist zwar im allgemeinen Bewusstsein durch die vor allem auf Augustinus zurückgehende einseitig moralisch-didaktische Auslegung verdeckt worden (Flasch 2004), kann aber durch den im Umgang mit Mythen

² Ein solcher typologischer Vergleich von Adam als Urtyp und Christus als neuem Adam wird im Neuen Testament angedeutet: Röm. 5,12–21; 1. Kor. 1–30, vgl. Brandenburger 1986: 182–223.

erfahrenen Autor freigelegt und für die eigenen Erfordernisse literarischen Gestaltens genutzt werden.

So war die Geschichte Adams, Evas und der Schlange von den Angehörigen eines hebräischen Stammes vor ca. 3000 Jahren erstmals schriftlich fixiert worden, nachdem sie zunächst mündliche Verbreitung erfahren hatte. Im vorchristlichen jüdischen Schrifttum (200 v.Ch.) bekannte Varianten kulminierten im Bericht von der Erschaffung der Welt und der ersten zwei Menschen, den die Genesis überliefert (1. Mos. 1–4).³ Adam und Eva haben, nachdem sie die verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis kosteten, ihre naive Unschuld verloren. Die damit verbundene Ablösung von Gott ist zu verschiedene Zeiten durch christliche Gnostiker, feministisch orientierte Theologinnen und Literaturwissenschaftlerinnen als Befreiung aus der Unmündigkeit und als Teilvervoraussetzung für die spätere Erlösung oder aber als Verführung durch das Böse gelesen worden.

Im Unterschied zu einseitig negativen Auslegungen, welche die Einstellung der abendländischen Kultur zur Sexualität, zur Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern sowie Vorstellungen vom Wert des Menschen maßgeblich geprägt haben, vermag es Mrożek, in dem vielschichtigen archaischen Mythos die Unsicherheit des modernen Menschen zu spiegeln. Als sterbliches Wesen aus dem Paradies urtümlicher Zustände entlassen, sieht sich der Mensch im Laufe der Zeit immer komplexeren Zwängen der jeweils historisch konkreten Realität unterworfen. Auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird er im Versuch, sich neue Lebens- und Sinnräume zu erschließen, existentiell auf sich selbst zurückgeworfen.

Vor allem ist es das im biblischen Mythos angelegte und im Laufe der Zeit in Religion und Philosophie immer wieder problematisierte Spannungsverhältnis zwischen Körper und Geist, zwischen Gefühl und Verstand sowie zwischen Leben und Tod, das Mrożek nutzt, um seine moderne Geschichte der Auflehnung Arturs gegen das chaotische Leben im Hause seiner Künstlereltern zu erzählen. Die Eingangsszene des Stückes zeigt, dass der Mythos von Adam und Eva für Mrożek tatsächlich als Katalysator gewirkt hat. Mit seiner Repräsentativität menschlichen Verhaltens erwies er sich als besonders geeignet, Erfahrungen der Gegenwart mit denen längst vergangener Zeiten aufzuladen. Als Medizinstudent ausgewiesen, betritt Artur mit einem Buch in der

³ Alttestamentler haben nachgewiesen, dass dieser Bericht aus mindestens zwei unabhängigen Quellen kompiliert worden ist, von denen eine aus der Zeit vor dem Exil stammt und eine danach entstanden ist, vgl. Pagels 1994: 28.

Hand das elterliche Wohnzimmer und fühlt sich wie schon oft abgestoßen von dem dort herrschenden Chaos und der Unordnung, die für eine allgemeine Auflösung stehen: „Wracam do domu, zastaję jakichś podejrzanych osobników, rozprzężenie, chaos, dwuznaczne stosunki, i okazuję że mama też...“ (Mrożek 1996: 17). Nicht nur seine Worte, auch seine Taten scheinen, wenn auch in versteckter Form, dem Vordringen Jesu in den Tempelhof am Vorabend des Passahfestes vergleichbar. Mutig eindringend, hatte dieser peitscheschwingend Händler und Käufer vertrieben, die Tische der Geldwechsler umgestürzt und den Mächtigen vorgeworfen, aus dem Bethaus eine Räuberhöhle gemacht zu haben (Mark. 11,16; Joh. 2, 13–16). Auch wenn Artur in Anlehnung an Shakespeares Hamlet statt der Peitsche ein Buch in der Hand hält,⁴ erinnert sein Vorgehen gegen die mit dem verdächtigen Subjekt Edek Karten spielenden Familienangehörigen an die Leidenschaftlichkeit und moralische Rigorosität Jesu: „A prosiłem, tyle razy prosiłem, żeby mi tego więcej nie było“ (Mrożek 1996: 13–14). Auf zynische Art und Weise beraubt er nicht nur seinen Großonkel Eugen der Freiheit, indem er ihm einen Vogelkäfig auf den Kopf setzt. Er zwingt auch Großmutter Eugenia auf dem im Wohnzimmer seit dem Tod des Großvaters herum stehenden Katafalk, an die Ewigkeit zu denken.⁵ Auf diese Passagen folgt der drastische Vorwurf, ein Bordell zustande gebracht zu haben, in dem nichts funktioniert, weil alles erlaubt ist, weil es keine Regeln und kein Vergehen gäbe: „I coście stworzyli? Ten burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń?“ (Mrożek 1996: 26)⁶. Arturs Worte greift wenig später Großonkel Eugeniusz auf, als er sich der Hauptgestalt in seinem Bemühen um Erneuerung oder Wiedergeburt andient: „Pomyśl,

⁴ Mrożek spielt mit dem komplexen Bedeutungswandel, den die Textstelle „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort“ (Joh. 1, 1–2) nicht nur bei Shakespeare, sondern auch und in Goethes *Faust* erfahren hat. Neben der Tat, die das Wort ablösen soll, scheinen ihn auch Klangüberleitungen fasziniert zu haben, die auch ‚logos‘ und ‚chaos‘ einschliessen.

⁵ Wenn Artur den Tod als Zuchtrute benutzt, erinnert dies an Augustinus, wonach der Mensch seine Sterblichkeit als Zeugnis der Erbsünde mit sich trägt (vgl. Flasch 1980: 255). Zugleich erinnert der Katafalk auch an die Freimaurerei und ihre rituell ausgeführten performativen Akte, die symbolhaft auf jenseitige Welten bezogen sind, jedoch gewandelte Vorstellungen in der Jetzzeit hervorbringen sollen.

⁶ Vgl. auch: „W tym domu panuje bezwład, entropia i anarchia“ (Mrożek 1996: 22); „Tutaj nie można oddychać, chodzić, żyć!“ (Mrożek 1996: 23); „są tylko fragmenty, proch! Bezwładne przedmioty“ (Mrożek 1996: 23); „Waszego świata nie można nawet rozsądzić. Sam się rozlaź!“ (Mrożek 1996: 29).

całe życie w tym bajzlu... pardon, chciałem powiedzić: w tym rozkładzie.” (Mrożek 1996: 39–40).

Unabhängig von der Handlung lässt Mrożek in den Äußerungen seiner Gestalten in wechselnden Konstellationen Signalworte anklingen, die auf Religiöses im Allgemeinen,⁷ bzw. den Mythos von Adam und Eva im Besonderen verweisen. Vor allem gilt dies für Stereotype, mit denen der jeweils Andere oder Fremde diskreditiert werden soll. So bezeichnet Eugenia den Opportunisten Eugeniusz fast prophetisch als Verräter, d.h. „zdrajco“ (Mrożek 1996:14) und redet ihn mit Judas an: „Dziękuję ci, Judasz“ (Mrożek 1996: 15). Mutter Eleonore wirft Artur vor, ein Pharisäer, also ein jüdischer Gesetzeslehrer zu sein. Auf seine Rolle als Moralapostel anspielend, stellt sie ihm die rhetorische Frage: „Dlaczego nie idziesz do klasztoru?“ (Mrożek 1996: 16). Seine auf den Lebensstil der Eltern abzielende Entgegnung, in einer solchen Welt nicht leben zu können⁸, sieht er zusätzlich durch Randbemerkung der Mutter gestärkt, ab und zu mit Edek zu schlafen.⁹ Sichtlich erschüttert vom Bekenntnis ehelicher Untreue, verschlägt es Artur, der Eleonore spätpubertierend verherrlicht, die Sprache: „Teraz i tak wszystko jedno“ (Mrożek 1996: 18). Allerdings ist damit nicht nur eine psychologische Deutung vorgegeben. Mrożek spielt auch mit einem biblischen Zusammenhang, denn Arturs Haltung scheint den Auseinandersetzungen von Jesu und Paulus mit den jüdischen und heidnisch-römischen Traditionen vergleichbar, in denen die später im sechsten Gebot im Buch Exodus oder im Brief von Paulus an die Korinther (1 Korinther 6, 15–20) festgehalte-ne strenge Morallehre vorweggenommen wurde, nicht die Ehe zu brechen und unkeusch zu leben.

Im weiteren Verlauf des Stückes versucht die Hauptgestalt vergeblich, den Hass des Vaters auf den Nebenbuhler zu schüren. Obwohl Stomil im Unterschied zu der von ihm verkündeten These „Swoboda seksualna to pierwszy warunek wolności człowieka“ (Mrożek 1996: 60), auf Edek eifersüchtig ist, bleibt er seiner Überzeugung treu, wenn auch nur aus Feigheit. Artur ist zwar der Meinung, er habe den Vater von der Notwendigkeit überzeugt, den Nebenbuhler aus dem Weg räumen zu müssen. Jedoch anstelle der erwarteten Leiche entdeckt er wenig später beide Personen friedlich vereint beim Kartenspiel.

⁷ Insbesondere sei in diesem Zusammenhang auf Interjektionen des Typs „O Jezu!“ (Mrożek 1996: 31) verwiesen, mit denen die Gestalten Empfindungen, Flüche und Verwünschungen äußern.

⁸ „Ja nie mogę żyć w takim świecie!“ (Mrożek 1996: 16).

⁹ „Ja sypiam z Edkiem od czasu do czasu“ (Mrożek 1996: 17).