

Ein ungewöhnlicher neuer

Autor(en): **Williams, Tennessee**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Kreis : eine Monatsschrift = Le Cercle : revue mensuelle**

Band (Jahr): **23 (1955)**

Heft 6: **Moderne Kunst / L'art moderne / Modern art**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-569579>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein ungewöhnlicher neuer

Tennessee Williams

«Williams grossartig», lautete der Text eines Telegramms des Schauspielhauses Zürich kurz nach Eingang des Manuskripts. Auch in der Bundesrepublik ist «Camino Real» über die Bretter verschiedener grosser deutscher Bühnen gegangen, so in Hamburg und Darmstadt, hat die Gemüter erregt und verwirrt und nicht wenige auch einfach abgestossen. Und doch, wie sehr Williams auch vom modernen europäischen Theater gelernt und verarbeitet zu haben scheint: er ist in vielem auch hier der Alte geblieben. Geblieben ist der grosse Deuter und Kritiker der amerikanischen Seele, deren Personifizierung in «Camino Real» durch Kilroy geschieht, den Box-Champion mit dem goldenen Kinderherzen im Leib, «so gross wie ein Babykopf». Und so wird Kilroy der neue Gefährte von Don Quichotte, der zeitlos durch den Wirbeltanz unserer Zeit reitet, immer noch auf der Suche nach den alten Idealen.

«Camino Real» ist eine Fiktion und zugleich tiefste Wirklichkeit, ein gesetzter Zeitpunkt und ortloser Ort, «die grosse Lebenssekunde seiner ganzen Existenz zwischen Geburt und Vergehen» (Manfred George), hineinkomponiert in den Traum des visionären Don Quichotte. Auf dieser ungewöhnlichen Bewusstseinssebene vermag Williams kristallhart ein Geschehen lebendig werden zu lassen, in dem er symbolisch charakteristische Menschheitsgestalten auftreten lässt, die typische Haltungen verkörpern und in ihren Fragen brennende Menschheitsprobleme anrühren. Da ist Lord Byron und Casanova, da sind der Träumer und Kilroy, das ist Baron de Charlus und Lord Mulligan. Immer wieder leuchtet eine neue Facette des Daseins auf, als «Station» angekündigt mit der Unerbittlichkeit eines Stundenschlages. So bringt Williams auch den Invertierten hinein, verschieden skizziert in verschiedenen Charakteren und verschiedenen Situationen. Manchmal verschwommen angedeutet, wie bei Lord Byron, dem Träumer, bei Abdullah und sogar bei Kilroy, jedoch klar gezeichnet und mit Dekadenz übergossen, wenn auch nicht ohne Melancholie, bei Baron de Charlus.

Lassen wir die Frage offen, ob der Herr Baron ein Flagellant ist. Requisiten haben in «Camino Real» oft nur eine symbolische Bedeutung. Sicher ist, dass es Williams nicht nur um eine realistische Aufzeichnung der menschlichen Situation des Homoeroten de Charlus geht, sondern um die Funktion des Homoerotischen in dieser Welt schlechthin: es ist *Leiden* und es ist *Schicksal*, dem nicht entflohen werden kann und dem sich auch die andern, Nicht-Betroffenen, irgendwie stellen müssen, wenn es ihnen — wie in diesem Falle Kilroy — begegnet.

Erinnern wir uns an Williams «Endstation Sehnsucht» (an das Theaterstück und nicht an den nach ihm gedrehten Film). War nicht auch hier der homoerotische Charakter des jungen Gatten von Blanche du Bois entscheidendes dramaturgisches Kernstück der ganzen Handlung? Ohne die Veranlagung und den vorausgegangenen Selbstmord des Jungen ist die Handlung nicht denkbar. (Es ist darum doppelt sonderbar und eine Art dramaturgische Vergewaltigung wie ausserdem feige, wenn der Film diese Stellen völlig unterschlägt und billig zurechtbiegt.) Warum küsst Blanche den Zeitungsjungen? Warum kann sie Mitch im Grunde nicht lieben? Weil das Bild des geliebten Jungen nicht von ihr weichen will und sie bis in den Irrsinn verfolgt. Und dieser Junge war Homoerot.

Williams weicht dem «heiklen Thema» nicht aus, wie es ja auch das Leben nicht tut, aber der Dichter geht ein wenig weiter und sucht nach Sinnzusammenhängen und

grösseren Ordnungen, weil ihm klar ist, dass man das homoerotische Sein nicht ausklammern kann. So auch in «Camino Real», wo alle Facetten zusammen erst das ganze Leben ergeben, und wo jede ihren Sinn und ihre Aufgabe in ihm hat.

Für dieses Werk sollten wir Tennessee Williams dankbar sein, wir, die wir immer wieder geneigt sind, uns und unser Anderssein vom Leben zu isolieren und isoliert zu betrachten. Denn damit versetzen wir uns den wahren Todesstoss und fallen aus der Struktur der Gesellschaft vollends heraus. Guy. —

CAMINO REAL

*Ein Stück in sechzehn Stationen
von Tennessee Williams*

Vierte Station.

Leichte Musik. Der Baron de Charlus, ein älterer geckenhafter Sybarit in einem lichten Seidenanzug, eine Nelke im Knopfloch, geht vom Siete Mares-Hotel zu der ärmlichen Seite der Strasse hinüber, ihm dicht auf den Fersen Lobo, ein verwegend aussehender junger Mann von verblüffender Schönheit. Charlus ist sich seines Verfolgers bewusst: während des Gesprächs mit A. Ratt zieht er einen Taschenspiegel, und, scheinbar nur mit dem Kämmen seines Haares und dem Zwirbeln seines Schnurrbarts beschäftigt, beobachtet er seinen Verfolger. Als Charlus herankommt, hängt der Besitzer des Obdachlosenheims einen Vakanzzettel heraus und ruft —

A. RATT: Wir haben eine Vakanz! Eine Bettstelle ist frei! Ein kleines weisses Schiff, um durch die gefährliche Nacht zu segeln.

CHARLUS: Ah, Mr. Ratt! — Bon soir!

A. RATT: Segeln?

CHARLUS: Nein, nur spazieren gehen.

A. RATT: Mehr brauchen Sie auch nicht zu tun.

CHARLUS: Ich finde, dass das manchmal genügt. Sie haben also etwas frei, nicht wahr?

A. RATT: Für Sie?

CHARLUS: Und einen eventuellen Gast. Sie kennen ja die Erfordernisse: ein eisernes Bett ohne Matratze, und ein starkes, geknotetes Seil von beträchtlicher Länge. Nein, Ketten heute nacht, metallene Ketten! Ich war sehr schlimm, ich muss eine ganze Menge büssen.

A. RATT: Warum unternehmen Sie Ihre Vergnügungsreisen nicht im Siete Mares?

CHARLUS, *den Spiegel auf Lobo gerichtet*: Im Siete Mares haben sie keinen Ingresso Libero. Oh, ich liebe diese Plätze nicht in der haute saison, der alta stagione, und doch, wenn man zwischen den *fashionable seasons* hinkommt, ist es zu heiss oder zu feucht oder in ekel-erregender Weise überlaufen von aller Art von Gesindel, das an die Wand klopft, wenn Kanarienvögel nach Mitternacht in Ihren Bettfedern singen. Ich kann nicht begreifen, dass solche Leute nicht zu Hause bleiben. Ein Kodak oder sogar eine Leica arbeiten doch eben-