

Verbundkatalog Kalliope

Experimente am Broadway.

Mann, Klaus

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Von Klaus Mann.

Die grossen Häuser am Broadway haben das soziale Tendenz-Theater für sich entdeckt. Neuerdings haben oft die grössten Bühnen-Erfolge gerade Stücke mit scharf gesellschaftskritischer ~~Notiz~~ Note; man kann beinahe von einer Mode sprechen. Natürlich üben auch in diesem Winter mehrere Darbietungen, die mit politisch-ökonomischen Problemen durchaus nichts zu tun haben, stärkste Attraktion auf das breite Publikum: zum Beispiel, Giraudoux's reizender "Amphytrion 38", mit dem die hoch ~~angekündigte~~ ange-sehene "Theater Guild" seit Monaten volle Häuser macht. Andererseits sind auch manche politische Tendenz-Stücke durchgefallen und mussten gleich wieder abgesetzt werden. Das New Yorker Theater-Publikum ist ebenso streng und fest ebenso launisch wie die New Yorker Theater-Kritik: oft lässt es sich kaum erklären, warum die eine Inszenierung - in die ein mutiger "Producer" mehrere Zehntausende Dollars gesteckt hat - nach der zweiten Vorstellung keinen Hund mehr hinter dem Ofen hervorlockt, während andere Aufführungen - etwa die von "Tobacco Road" - schon in der vierten Saison auf dem Spielplan sind. Uebrigens ist gerade die sensationelle Wirkung, die das Stück "Tobacco Road" übt - eine Gesellschafts-Studie von brutaler Finsternis - charakteristisch und aufschlussreich. Wenn ^{vielleicht} in der schwer übersichtlichen Vielfalt der New Yorker Theater-Erfolge-und-Misserfolge überhaupt eine bestimmte Tendenz zu konstatieren ~~lässt~~ gibt, so ist es die zum "Zeit-Stück" reportagehaften Charakters und von pathetisch akzentuierter sozial fortschrittlicher Gesinnung.

Dieser Hunger nach dem Aktuellen - dieser Anspruch an das Theater, nicht die Ablenkung, nicht nur ~~das~~ das Unterhaltende, sondern das Aufklärende, politisch Erregende und selbst Revolutionierende zu bieten,

scheinen beim literarisch interessierten Publikum von New York derart heftig zu sein, dass von ihnen sogar noch die Neu-Inszenierungen klassischer Dramen ^{ästhetisch} beeinflusst und ^{traditionell} bestimmt werden. Während noch in der Saison 1936/37 zwei Hamlet-Aufführungen - übrigens beide mit englischen Gästen - das grosse theatralische Ereignis waren, ist dieses Jahr die meist besprochene Leistung eine Neubelebung des "Julius Cäsar" - und wenn ich "Neubelebung" sage, so gebrauche ich noch ein zurückhalten des Wort. Denn in der Tat handelt es sich bei dem Versuch des jungen, sehr schnell berühmt gewordenen Regisseurs Orson Welles um etwas ziemlich Gewagtes, an manchen Stellen Hinreissendes, in anderen ~~Detailen~~ Details Fragwürdiges. Das Bedenkliche dieses Modernisierungs-Experimentes scheint mir keineswegs darin zu liegen, dass Welles auf alle Dekorationen verzichtet und nur mit Lichteffekten arbeitet, oder darin, dass er antike Helden in Uniformen ^{sind} ~~oder~~ Strassenanzügen, Mode 1938, herumgehen lässt; (obwohl ich den Brutus lieber in einem historisch indifferenteren dunklen Kostüm, als in einem eleganten blauen Sacco sähe); das Bedenkliche ^{empfand ich} ~~scheint mir~~ eher in der gar zu evidenten Absicht ~~zu liegen~~, zwischen den Gegebenheiten der Shakspeare-Tragödie und unseren Tragödien von heute die Parallele zu konstruieren. Dadurch entsteht Verwirrung. Denn wenn Cäsar zu Anfang als ein - mindestens - prä-fascistischer Typus gezeigt wird - in Aussehen und Gebärde etwas an Mussolini erinnernd - , so ist es, im Sinne des ausgesprochen antifascistisch pointierten Ganzen, kaum logisch, wenn später, im weiteren Ablauf der Handlung, seine Grösse als eine authentische, alles Menschenmass überragende sich erweist. Brutus, der Republikaner - den der höchst begabte junge Regisseur selber spielt, mit einer noblen Zurückhaltung, einem geistigen Ernst, einer menschlichen Wärme, die man allen seinen anderen Darstellern wünschen möchte - Brutus stürzt sich ins Schwert, und der Untergang des innigen Liberalen und tapferen Tyrannen

nenmörders, wird - wenn man nämlich alle Umstände und Geschehnisse des Dramas mit den heutigen nicht nur vergleicht, sondern geradezu identifiziert - kaum sinnvoll oder lehrreich gemacht. Plausibler, und übrigens sehr wirkungsvoll ist es, Marc Anton als den fascistischen Demagogen krass zu stilisieren: seine listig aufwieglerische Rede an der Bahre Cäsars wirkt doppelt infam nach dem würdig sympathischen Auftreten ~~und~~ des Brutus - und dann bekommen wir auch gleich, in drastisch eindrucksvoller Form, die Fascisierung der freien Stadt, die Entwürdigung Roms unter der Demagogen-Diktatur zu sehen; die Verhaftung Cinna's, des Poeten, wird zu einem mit Leidenschaft und Sorgfalt ausgearbeiteten, die grosse Scene der Leichenreden entschieden noch überbietenden ~~theatrali-~~ theatralischen Kabinetts-Stück. - Die Cäsar-Inszenierung von Orson Welles gilt, gerade in intellektuellen, fortschrittlichen Kreisen, für das Beste, was New Yorker Theater jetzt zu bieten haben. Dieser Erfolg ist begreiflich, und übrigens erfreulich als politisches Symptom. Wir wollen die schönen Verdienste eines jungen Künstlers - um dessen Talente und Energien jede europäische Hauptstadt New York beneiden kann - nicht herabsetzen oder schmälern, wenn wir feststellen: Hier hat er des Guten ein wenig zu viel getan. Gerade den politisch Interessierten und Nachdenklichen würde seine kühne, geistvolle Shakespeare-Beschwörung mehr noch ~~wahr~~ beeindrucken und bereichern, wenn die Anspielungen aufs Aktuelle weniger deutlich und direkt wären, und die Ausstattung Figuren und Handlung mehr ins Zeitlose transphierte, anstatt mit den Requisiten des XX. Jahrhunderts etwas spielerisch zu frappieren - den Requisiten eines Jahrhunderts also, dessen soziale ^{o/} und geistigen Voraussetzungen ~~weder die Voraus~~ ^{Prämissen} ~~Angewandten~~ weder die ~~Eigenschaften~~ ^{Gene} des Cäsarischen Roms, noch des Shakespearischen Englands sind. -

/ Der Roman "Of Mice and Men" ~~von~~ ("Von ~~Mäusen~~ Mäusen und Männern") gehört zu den berühmtesten neuen amerikanischen Büchern. Es handelt sich um eine ziemlich kurze, konzentriert geschriebene, sehr erregende, sehr dramatische ~~Ges~~ Erzählung - : so dramatisch ist sie, in der Tat, und die

eine gute Weile bleiben und sich etwas Geld ersparen zu können, passiert noch Schlimmeres: es kommt zur definitiven Katastrophe. Lennie - mehr ungeschlacht als gewalttätig, und halb aus Versehen - tötet die junge Schwiegertochter des "Boss": eine unbefriedigte, grundordinäre, in ihrer ~~tieferen~~ tiefen Unwissenheit und infantilen Gefallsucht ihrerseits beinahe rührende kleine Person. Aus Koketterie und Geilheit bietet sie ihr Seidenhaar dem närrischen Lennie zum Spielen und Betasten an, und die schreckliche Scene - die sich in einem Pferdestall abspielt - endet damit, dass Lennie der unseligen kleinen Frauensperson das Genick bricht. Lennie flieht in die Wälder; der Gatte der Getöteten, Sohn des Farm-Besitzers - ein physisch benachteiligter, nervöser, grausamer Mensch, der den Lennie wegen seines mächtigen Wuchses ohnedies hasst - macht sich mit einer Bande auf, um ihn zu erschlagen. George kommt ihm zuvor: aus Erbarmen, aus Liebe gibt er dem einzigen Mensch, den er auf dieser Erde hatte, den Gnattendenschuss. Die letzte Scene zwischen den Freunden ist rührend, ~~das ganze~~ ~~Handlungswesen~~ die Effekte der ganzen Handlung ziemlich aufs Schau-erliche oder Sentimentale hin berechnet. Es gibt aber in diesem Schauspiel Elemente, die mit der Sphäre des Rührseligen oder des Sensationellen nichts mehr zu tun haben. Um alle diese Männer - nicht nur um George und Lennie, sondern auch um ~~den~~ die Nebenfiguren, von denen mir einige stärker modelliert scheinen, als das Helden-Paar selber - ist eine Atmosphäre von Einsamkeit, von Aussichtslosigkeit, von einer rohen, unbewussten, unkontrollierten - und gerade deshalb so quälenden - Melancholie; es kommen in diesem abgehackten, jargonhaften, schmucklos groben Dialog Bemerkungen vor - wie nebenbei fallen gelassene kleine Betrachtungen oder verhaltene Klagen - , die dem Zuschauer oder dem Leser plötzlich Blicke in Abgründe öffnen. - Die Dialoge sind beinahe wörtlich aus dem Roman gleichen Namens übernommen, nach dem der Autor, John Steinbeck, das Stück gemacht hat. Der Roman "Of Mice and Men" - erst unlängst erschienen -

gehört heute schon zu den berühmtesten Büchern der neuen amerikanischen Literatur. Das leidenschaftliche Interesse, das die ~~amerikanische~~ Öffentlichkeit an dieser Art von düsterer und spröder künstlerischer Leistung nimmt, wäre nicht denkbar und nicht erklärlich, ohne ^{die} ~~das~~ allgemeine, ~~nachlassende~~, sich vertiefende und intensivierende ^{Beschäftigung} ~~Interesse~~ der amerikanischen Intelligenz fürs soziale Problem.

Einen der Schauspieler, den ich aus der Inszenierung ~~des~~ von "Of Mice and Men" kannte, sah ich später am Broadway in einem recht kuriosen anderen Stück wieder: es hiess "Journeyman" (wörtlich: "Reisemann" - in diesem Fall: Wanderpriester), und schilderte dramatisch das suspek^e, enrückte und grotske Treiben eines reisenden Predigers und Wiedertäufers, der die ungebildeten, furchtsamen, armen Einwohner eines abgelegenen Nestes im Süden der Staaten aufregt, beschwindelt, entzückt, beraubt, auf jede Art an der Nase herumführt. Figur und routinierte Taktik des schlimmen "Heiligen" - der, zu drei Vierteln kriminell, zu einem Viertel wirklich fanatisch ^{ist}, die Frauen des Dorfes korrumpiert und die Männer beim Kartenspielt ruiniert - werden aufs eindrucksvollste, lächerlichste und grausigste anschaulich gemacht: ~~ganz~~ besonders in der letzten Höhepunkt-Scene, ^{wo} ~~wo~~ der Prediger und Wiedertäufer ~~aufs effektivste~~ seines Amtes waltet und die ganze Gemeinde in einen höchst anstössig-komischen und macabren Zustand von sexuell-pseudoreligiöser Raserei, in ein abscheuliches, durchaus menschenunwürdiges Trance versetzt. Trotz dieser fulminanten Schluss-Scene war "Journeyman" kein starker Erfolg und musste nach ziemlich kurzer Zeit abgesetzt werden: was sich aus gewissen literarischen und dramatischen Mankos des Stückes erklären lässt. Denn es fehlt dieser krassen, stellenweis ^{schon} ~~höchst~~ witzigen Tragikomödie zwar durchaus nicht an einprägsam drastischen, interessanten Charakteren und Situationen; aber beinahe ganz und gar ermangelt es der eigentlich theatralischen Qualitäten: die Handlung schreitet nicht fort, nicht einmal der Versuch

nicht gemacht, dramatische Spannungen zu erzeugen. Bemerkenswert indessen ist die Kühnheit, ^{nicht} ~~in der~~ Kompromisslosigkeit, mit der hier ein Scharlatan-Typus - der, wie man weiss, in Amerika ~~ganz~~ durchaus nicht ohne Anhang und Einfluss ist - karikaturistisch angeprangert wird; umso gewagter ist dies, als man, in dem man den M i s s b r a u c h mit dem Worte Gottes verhöhnt, ~~das Wort Gottes~~ die christliche Terminologie selber zu verhöhnen s c h e i n t. Wenn der ~~Journeyman~~ Journeyman, in seiner parodierten Predigt, den höchsten Namen hervor krächzt, lacht das Publikum - zwar zunächst über das Krächzen, aber schliesslich doch ^e ~~g~~entlich des höchsten Namens. Und dieses ist in einem Lande, wo ^{aller} ~~das~~ Religiöse feierlicher genommen wird, als vielleicht irgendwo sonst! - Ich konstatiere: Man kann sich relativ ^{nicht} erlauben am Broadway. (Im Staate Kansas oder im Staate South Carolina würde es, wahrscheinlich, Krach geben.)

Die Einbeziehung und Diskussion des Aktuellen, Realen - dessen also, was die Menschen w i r k l i c h beschäftigt - kann dem New Yorker Publikum, für den Augenblick, gar nicht direkt, gar nicht radikal genug sein. Eine Art von musikalischer kleiner Revue oder Oper, zum Beispiel, genannt "T h e C r a d l e W i l R o c k" ("Die Wiege wird schaukeln") ~~und~~ hat ein hoch pathetisches Finale - im Stil etwa an den Schlusschor der Dreigroschenoper erinnernd - , in dem ohne viel Umschweife dringend empfohlen wird, man solle den Gewerkschaften beitreten, sonst blieben die Arbeitenden rechtlos. (Hierbei ist zu betonen, dass in dem Kampf für die "Unions" ^{jetzt fast} alle linken, progressiven Stimmungen und Tendenzen ~~zusammen~~ zueinander finden und sich summieren.) Während dieses donnernden Schlussgesanges, den ~~alle~~ sämtliche Mitwirkende #, auch die "Bösen", die Kapitalisten, unisono ~~sing~~ vortragen #, scheint aus dem intimen literarischen Theater der politische Versammlungs-Saal, das "Mass-meeting" zu werden. Vorher - besonders im ersten Teil, vor der Pause - geht es etwas delika-

ter, und differenzierter, auch ironischer zu. Der junge Autor und Komponist, Marc Blitzstein, will in einer lose miteinander verbundenen Folge von halb cabarettistischen halb opernhaften Songs und knappen Dialogen einen Querschnitt durch die sozialen Verhältnisse, Spannungen, Kämpfe einer mittleren amerikanischen Industrie-Stadt geben, die er "Steel Town" nennt und deren repräsentative Typen - die Grossen und ihre Schmarotzer; die Armen und die, welche ihnen helfen wollen - er in einer geistvoll abgekürzten, plakathaft überpointierten Manier vorführt. ~~Die~~ Dekorationen und Kostüme ^{gibt es nicht} ~~sind vernichtet~~. Mitten auf der schmucklos kahlen Bühne sitzt der Autor und Komponist am Klavier; um ihn herum, wie bei einem Oratorium, die Darsteller in Zivil. Die Einzelnen oder die Gruppen, die zu tun haben, treten vor. Blitzstein selber - der Evangelist seiner sozialen Heilslehre - ^{präsentiert} ~~stellt~~ sie ^{folgende} ~~vor~~ und erklärt die ^{nächste} ~~folgende~~ Szene oder das Lied, ~~das folgt~~. Der künstlerische Stil des Ganzen hat Ähnlichkeiten mit gewissen Versuchen von Brecht und Weill ^{von} ~~manchen~~ weicheren Stellen - etwa wenn eine arme Strassenhure ihr Leid klagt - könnte man auch an Friedrich Holländer denken. Dem europäischen Geschmack ~~es~~ würde die politische Propaganda dieses "Stückes in Musik" etwas zu heftig, deutlich und naiv, fast plump erscheinen. Auf die Amerikaner ~~sie~~ wirkt sie gewaltig. ~~Jeden~~ Jeden Abend ist das Haus voll, und das Publikum ist ergriffen. Blitzstein, der mit Orson Welles zusammen arbeitet und auch die Begleitmusik zum Cäsar geschrieben hat, gehört zu den aufsteigenden ^{Sternen} ~~Künstlern~~ am Broadway. Auch dies beweist, dass die berühmte Avenue und ihre Nebenstrassen im Herzen New Yorks nicht mehr nur ein Zentrum der amerikanischen Vergnügungs-Industrie ist, sondern fast schon - und bis auf Weiteres - ein ~~politisches Zentrum~~ Kräftezentrum im politischen Sinn; ein Ort, wo der Idee des Fortschrittes mit Energie, oft auch mit Talent gedient wird.