Zeitschrift: Der Kreis : eine Monatsschrift = Le Cercle : revue mensuelle
Band: 23 (1955)
Heft: 6: Moderne Kunst / L'art moderne / Modern art

Artikel: Ein ungewöhnlicher neuer
Autor: Williams, Tennesse
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-569579

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

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 Bewusstseinsebene 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 verwegen 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 Ingresse Libero. Oh, ich liebe diese Plätze nicht in der haute saison, der alta staggione, und doch, wenn man zwischen den *fashionable seasons* hinkommt, ist es zu heiss oder zu feucht oder in ekelerregender 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-