



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Mensch sucht menschlichen Kontakt“ – Die
Frauenfiguren in Tennessee Williams' *Die Nacht des
Leguan*

Verfasserin

Sonja Streit

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Danksagung

Ich danke meiner Mutter Barbara Streit für ihre uneingeschränkte Unterstützung, meinem Vater Lutwin Streit für die Möglichkeit, studieren zu können und meiner Schwester Charlotte für all ihre Hilfe.

Meiner Betreuerin Prof. Dr. Brigitte Marschall danke ich für ihre Geduld, ihre Zeit und alles, was mir beim Verfassen dieser Arbeit geholfen hat.

Des Weiteren danke ich dem Verlag Jussenhoven und Fischer in Köln, vor allem aber Helmar Harald Fischer, sowie allen Theatern, die mich bei meinen Recherchen unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Problemstellung	4
Zielsetzung	4
Quellenlage	5
Methode und Arbeitsweise	6
2. Über die gesellschaftliche Rolle der Frau im Amerika der vierziger Jahre	7
3. Die Nacht des Leguan	9
3.1 Soziales Umfeld	9
3.2 Inhalt	11
3.3 Dramaturgie des Stückes	14
3.3.1 Einführung der Frauenfiguren	14
3.3.2 Handlungsort	15
3.4 Themen des Stückes	16
3.4.1 Die Religion	16
3.4.2 Bewusstseinsverändernde Substanzen	16
3.4.3 Menschen am Rande der Gesellschaft – Außenseiter	16
3.4.4 Nervenkrankheit	17
3.5 Symbol- und Bildsprache des Stückes	17
4. Weibliche Hauptfiguren	19
4.1 Maxine Faulk	19
Lebenshunger, Einsamkeit und Sehnsucht	19
Körperlichkeit als Flucht	20
Pragmatismus und Brutalität	21
Liebe und Fürsorglichkeit	22
Eifersucht und Gier	24
Härte	25
Alkohol als Antwort	26
Gnadenlosigkeit	27
Machtkampf vs. Fürsorge	28
Fesselung und Drohungen	29
Erfüllung eines Traumes	30
Maxines Rolle innerhalb des Stückes: die Retterin	31
4.2 Hannah Jelkes	33
Erscheinung vs. Wirklichkeit	33
Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit	35
Hilfe und Verständnis	35
Spiritualität als Rettung	36
Diplomatie und Willenskraft	38
Großzügigkeit und Nächstenliebe	39
Mahnende Heilige	40
Mitleid, Ehrlichkeit und Sühne	42
Kreuzigung als Selbstbestrafung	43
Verständnis und Selbstüberwindung	44
Ein Gespräch als Offenbarung	46
Krankheit der Seele	46
Endlichkeit	48
Heimat als Symbol	48
Liebe vs. Sehnsucht	50

1. Liebeserlebnis	50
2. Liebeserlebnis	51
Stärke vs. Schwäche	52
Barmherzigkeit	54
Ein Gnadenakt, Tod und Einsamkeit	54
Hannahs Rolle innerhalb des Stückes: die Erlöserin	56
4.3 Die weiblichen Nebenfiguren	57
4.3.1 Charlotte Goodall	57
Charlottes Rolle innerhalb des Stückes: die Verführerin	60
4.3.2 Miß Judith Fellowes	62
Judith's Rolle innerhalb des Stückes: die Rächerin	65
5. Zur Inszenierung von Peter Zadek und der Neuübersetzung von Elisabeth Plessen	67
5.1 Peter Zadek's Regiekonzept	67
5.2 Die Besetzung	68
5.2.1 Eva Mattes als Maxine Faulk	68
5.2.2 Angela Winkler als Hannah Jelkes	70
5.2.3 Rosel Zech als Miss Fellowes	72
5.2.4 Mareike Sedl als Charlotte Goodall	73
5.3 Elisabeth Plessen's Neuübersetzung	74
5.3.1 Sprachliche Unterschiede zwischen der Übersetzung von 1963 und der Plessen-Übersetzung	74
5.3.2 Reaktionen von Publikum und Presse auf die Neuübersetzung	76
5.4 Inhaltliche Unterschiede	76
5.4.1 Die Geste	76
5.4.2 Die Selbstkreuzigung	78
5.4.4 Der Befreiungsversuch	78
5.4.5 Das Gift	79
5.4.6 Der „blaue Teufel“	80
5.4.7 Das goldene Kreuz	81
6. Die Nacht des Leguan: Position in Tennessee Williams' Gesamtwerk	83
6.1 Betäubung der Sinne	83
6.2 Symbole, Zuschreibungen, Glaube vs. Aberglaube	84
6.3 Liebe	86
6.4 Flucht vor bzw. Leben in der Vergangenheit	88
6.5 Nervenschwäche und Irrsinn	91
6.6 Schauplätze	93
7. Zusammenfassung und Schlussbetrachtung	94
8. Literaturliste	96
8.1 Primärliteratur	96
8.2 Sekundärliteratur	96
8.3 Artikel	98
8.4 Kritiken (Zeitungen, Zeitschriften, Internet)	98
8.5 Internetseiten	99
8.6 Video	99
9. Anhang	100
9.1 Abstract	100
9.2 Lebenslauf	101

1. Einleitung und Problemstellung

Tennessee Williams, der 1911 geboren wurde und in sozial schwierigen sowie wirtschaftlich einfachen Verhältnissen aufwuchs, hat Figuren erschaffen, die oft am Rande des Nervenzusammenbruchs balancieren, am Leben verzweifeln oder der Realität zu entfliehen versuchen, indem sie sich eine Traumwelt erschaffen. Seine Stücke haben einen starken autobiografischen Kontext, sind häufig im Südstaatenmilieu angesiedelt und werden von vielschichtigen Frauenfiguren dominiert.

In meiner Diplomarbeit werde ich mich auf ein weniger bekanntes Stück konzentrieren – nämlich „Die Nacht des Leguan“ aus dem Jahre 1961, das als letztes großes Stück des Autors gilt und seinen letzten weit reichenden Erfolg darstellt.

Ich möchte ergründen, ob meine These, dass man allen Frauenfiguren eine bestimmte Rolle zuschreiben kann, dass jede Frauenfigur in diesem Stück eine ganz bestimmte Funktion erfüllt, aufgeht und ob jede dieser Frauen eine Entwicklung durchmacht, die ihr Leben verändert.

„Die Nacht des Leguan“ bietet völlig unterschiedliche Charaktere. Die zentrale Figur ist eine Frau, die fast überirdisch wirkt. Bestehend aus drei Akten, die am Nachmittag, am frühen Abend und in der darauf folgenden Nacht stattfinden, handelt es sich vor allen Dingen um ein Stück, in dem fast ausschließlich geredet wird, geredet über existenzielle Zustände und Fragen.

Williams' Frauenfiguren sind häufig schwach oder labil – wie Blanche in „Endstation Sehnsucht“ oder Laura in „Die Glasmengerie“. In dem von mir untersuchten Stück sind die Frauen die starken Figuren, während ein Mann beinahe am Leben verzweifelt und gerettet werden muß.

Zielsetzung

Mein Ziel ist es, die Beweggründe der Frauenfiguren herauszufinden, ihre Handlungsweise zu verstehen, zu erfassen, was hinter manchen Aussagen steckt, in welcher Beziehung sie zueinander oder zur männlichen Hauptfigur stehen, was sie dazu bewogen hat, auf diese oder jene Art zu reagieren, kurz: wer sie eigentlich sind, welche Rolle sie bekleiden.

Ich werde analysieren, ob dieses Stück mehr ist als die Darstellung einer Begegnung verschiedener Menschen in einem mexikanischen Hotel, die auf den ersten Blick vielleicht belanglos wirkt und kaum noch aufgeführt wird.

Ein kurzer Einblick in den Inhalt des Stückes soll mit dem sozialen Umfeld konfrontieren, in dem es entstand. Die autobiografischen Züge werden ebenso einbezogen wie ein kurzer Abriss über die gesellschaftliche Situation der Frauen im Amerika der 40er Jahre.

Da „Die Nacht des Leguan“ im Jahr 2002 am Akademietheater von Peter Zadek inszeniert wurde, werde ich mich mit der von Elisabeth Plessen geschriebenen Neuübersetzung des Stückes befassen, die von Angela Winkler, Eva Mattes, Rosel Zech und Mareike Sedl gespielten Frauenfiguren untersuchen und mich mit Kritiken zur damaligen Premiere auseinandersetzen. Ich möchte aufzeigen, welches Regiekonzept Zadek für die Figuren entworfen hat, wie dieses Konzept umgesetzt wurde.

Des Weiteren soll untersucht werden, inwieweit sich die aktuelle Übersetzung von jener aus den sechziger Jahren inhaltlich und sprachlich unterscheidet und wie das Publikum auf die Version von Elisabeth Plessen reagierte.

Quellenlage

Deutschsprachige Literatur über Tennessee Williams zu finden, ist zwar nicht unmöglich, diese beschränkt sich aber meist auf frühere Stücke, die im deutschsprachigen Raum eher bekannt sind. Da das von mir untersuchte Stück weit weniger populär ist als z.B. „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ oder „Endstation Sehnsucht“, werde ich fast ausschließlich englischsprachige Literatur verwenden. Über Tennessee Williams selbst wurde und wird unendlich viel geschrieben, aber über den „Leguan“ gibt es relativ wenig Literatur. Dennoch bin ich fündig geworden und konnte Material organisieren, dass von 1953 bis heute reicht. Die Theater, die Tennessee Williams spielten oder derzeit spielen, waren so freundlich, mir Materialien in Form von Programmheften und Kritiken zur Verfügung zu stellen, die Verfilmung von 1964 hilft, die Figuren noch besser zu erfassen und auch neuere Medien bieten eine Fülle von Artikeln zum Autor bzw. zum Stück. Außerdem stellt der Verlag Jussenhoven und Fischer in Köln großzügig autorisierte Übersetzungen zur Verfügung. Ich hatte also während meiner Recherchetätigkeit viele Möglichkeiten, Material zu finden und auszuwerten.

Methode und Arbeitsweise

Ich habe mich zunächst mit der ersten Übersetzung des Stückes aus den sechziger Jahren beschäftigt, indem ich sie genauestens analysiert und interpretiert habe. Parallel dazu habe ich englischsprachige Sekundärliteratur durchgearbeitet, wobei auffiel, dass sich diese auf Passagen bezog, die in der deutschsprachigen Version nicht vorkamen. Eine englische Version, mit der ich mich daraufhin befasste, erschien wie eine Übersetzung der Version von 1963 ins Englische. Da es sich um einen englischsprachigen Autor handelt, sind die Übersetzungen ins Deutsche vielfältig und oft nicht mehr aktuell. Die erste Übersetzung des Stückes „Die Nacht des Leguan“ stammt aus dem Jahre 1963, Übersetzer waren Franz Hoellering und Hans Sahl. In dieser Fassung fehlen ganze Passagen, es gibt enorme inhaltliche Abweichungen, sprachlich ist sie keineswegs zeitgemäß, manches wurde fehlerhaft übersetzt.

Eine englische Version aus dem Jahr 1974, auf die sich beinahe meine gesamte Sekundärliteratur bezieht, diente als Grundlage für meine Forschung.

2. Über die gesellschaftliche Rolle der Frau im Amerika der vierziger Jahre

Das von mir untersuchte Stück spielt im Sommer 1940, weshalb ich kurz auf die Situation der Frauen im Amerika der vierziger Jahre eingehen möchte, um zu verdeutlichen, welcher Hintergrund für die von Tennessee Williams gestalteten Frauenfiguren prägend war.

In den vierziger Jahren vollzogen sich aufgrund der vorangegangenen Depression durch den Börsencrash von 1929 wirtschaftliche und soziale Veränderungen innerhalb der amerikanischen Gesellschaft. Während das Land ab 1929 unter einer hohen Arbeitslosigkeit litt, bedeutete der Ausbruch des zweiten Weltkrieges in Europa für die Amerikaner wirtschaftlichen Aufschwung.

Bis 1942 stellten Arbeitgeber bevorzugt Männer ein, um die Arbeitslosigkeit zu senken. Während der Wirtschaftskrise, die aus der Depression resultierte, waren auch verheiratete Frauen gezwungen, Jobs anzunehmen, die sie aufgaben, sobald ihre Männer eine Anstellung gefunden hatten. Im Jahr 1942 wurden Frauen durch Kampagnen dazu aufgefordert, wieder berufstätig zu werden, z.B. mithilfe der stellvertretend für alle in der Industrie arbeitenden Frauen auf Plakate gedruckten Rosie ("Rosie, the Riveter"), einer Nieterin, die als Sinnbild für hart arbeitende Frauen, die mit eigener Kraft etwas leisten können, stand. Frauen wurden in Fabriken, im Militärdienst, Büros, aber auch als Verkäuferinnen oder im sozialen Bereich eingesetzt.

Weibliche Arbeitswillige hatten die Möglichkeit, ihren Beitrag zum Aufschwung als Fabrikarbeiterinnen oder Angestellte des Militärs zu leisten. Allerdings war dieses Privileg nicht allen Frauen vorbehalten: "In addition, a woman's race, age, economic class, and educational and marital status determined how she would experience the force of war on domestic America."¹

Für viele Frauen bestand die Möglichkeit, Männerberufe auszuüben, sie konnten sich in der Lokalpolitik engagieren und wurden zu Heldinnen in Comics, wie z.B. Wonderwoman. Sie wurden in der Wirtschaft gebraucht, nahmen die Plätze der Männer ein, die sich auf den Krieg vorbereiteten und hatten so Gelegenheit, eine Alternative zum Hausfrauendasein zu finden. Dennoch besannen sich die meisten Frauen auf traditionelle Werte: "The expansion of

¹ Hartmann, Susan M.: The Home Front and Beyond – American Women in the 1940s. Boston: Twayne Publishers, 1982, S. 210

women's public roles in the 1940s did not diminish their attachment to traditional private roles. On the contrary, throughout the 1940s more women married than ever before."²

In den vierziger Jahren wurde propagiert, dass Frauen mental starker wären, wenn sie einen Ehemann an ihrer Seite hätten. Sie arbeiteten zwar, durften studieren und waren wichtige Mitarbeiterinnen in Zeiten des Krieges, sollten aber nie die ihnen zugedachte Rolle vergessen: "In the 1940s marriage became the central feature of women's lives even more than it had in the past."³ Natürlich hängt das auch mit der Tatsache zusammen, dass die Männer sich auf den Krieg vorbereiteten, dessen Ausgang ungewiss schien.

Erste Kindergärten gab es zwar schon Mitte des 19. Jahrhunderts, doch es war unüblich die Kinder dort unterzubringen, da die Kinderversorgung in den Aufgabenbereich der Ehefrauen fiel. Allerdings gab es für berufstätige Mütter die Möglichkeit, ihre Kinder betreuen zu lassen, was aber nicht gerne gesehen wurde. "The government's approach to women with the most critical problem – those with children – was characterized by ambivalence. Official policy discouraged mothers with small children from working outside the home: "Now, as in peacetime, a mother's primary duty is to her home and children."⁴

Einerseits sah man in Frauen wertvolle Mitarbeiterinnen, als es galt, das Land während des Krieges voranzutreiben, Männer in Fabriken zu ersetzen oder dafür zu sorgen, dass die Wirtschaft nicht zusammenbrach, andererseits sollten eben diese Frauen ihre Arbeitsplätze räumen, als die Männer zurückkehrten, um wieder die ihnen zugedachten Rollen einzunehmen – zu Hause bei den Kindern.

Tennessee Williams zeigt mit seinen Frauen in „Die Nacht des Leguan“ also durchaus Frauen, die ihrer Zeit zwar etwas voraus, aber dennoch zeitgemäß waren. Hannah, die sich mit ihrem Großvater durchschlägt und dadurch für sich und ihn sorgt, Maxine, die ein Hotel betreibt und Miss Fellowes, die als Gesangslehrerin arbeitet, stehen für Frauen, die, wenn nötig, ohne die Hilfe von Männern durchkommen.

² Hartmann, Susan M.: *The Home Front and Beyond – American Women in the 1940s*. Boston: Twayne Publishers, 1982. S. 163

³ Ebenda, S. 164

⁴ Ebenda, S. 58

3. Die Nacht des Leguan

3.1 Soziales Umfeld

Im Jahr 1962 erschien Tennessee Williams' Stück „Die Nacht des Leguan“, nachdem es 1946 als Kurzgeschichte seinen Anfang nahm. “[...] born as a short story in 1946.”⁵ Diese war 1948 in der Kurzgeschichtensammlung „One arm and other stories“ erschienen. Im Jahr 1959 wurde „Die Nacht des Leguan“ als Einakter in Spoleto/Italien aufgeführt, die Uraufführung des von mir untersuchten Stückes fand am 28.12.1961 im Royal Theatre in New York statt. Ich möchte im Folgenden auf die erwähnte Kurzgeschichte nicht näher eingehen, da sie sich vom Stück in großem Maße unterscheidet und als eigenständiges Werk angesehen werden kann.

Tennessee Williams hatte im August 1940 seinen Urlaub in Mexiko verbracht, weshalb er Vorkommnisse, Menschen und Orte in seinem Stück mit „Mexikanischem Hintergrund“ verarbeiten konnte.

“I am trying out a new play in Miami the 20th of this month which is the only *long* one I've done that like since *Cat*. It is called Night of the Iguana but has no other connection, expect a Mexican background, to the short story called that.”⁶

Er ließ sich von der Umgebung inspirieren: “At this point, though, Tom was simply absorbing the colourful detail that would become the play's setting.”⁷ Die Atmosphäre im Stück „Die tätowierte Rose“ erinnert ebenfalls an jene im „Leguan“. Maxine Faulks Hotel trägt den Namen eines Hotels, in dem Williams damals abgestiegen war. „[...] hielt ich mich in dem Hotel „Costa Verde“ auf – über dem Regenwald und der geschützten Bucht, die später die Stimmungskulisse für *Die Nacht des Leguan* abgaben.“⁸

Seine Stücke waren stets autobiographisch, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass selbst die Figuren im Stück reale Vorbilder aufweisen.

„In jenem Sommer wimmelte es in Mexiko von nazistisch infizierten Auslandsdeutschen. Eine größere Gesellschaft von ihnen fiel auch ins „Costa Verde“ ein, in Hochstimmung über die damals gerade einsetzenden Bombenangriffe auf London.“⁹

⁵ Bigsby, C.W.E.: A critical introduction to twentieth-century American Drama 2 – Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 1989, S. 107

⁶ Williams, Tennessee: Five o' clock Angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982 New York: André Deutsch Limited, Alfred A. Knopf, 1991, S. 165

⁷ Leverich, Lyle: Tom – The Unknown Tennessee Williams. New York: Crown Publishers, Inc., 1995, S. 377

⁸ Williams, Tennessee: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, S. 83

⁹ Ebenda, S. 82

Williams ließ einige seiner Erlebnisse in das Stück einfließen, wie die Tatsache, dass in seinem Beisein ein Leguan gefangen wurde.

„Einige mexikanische Jungen fingen einen Leguan und banden ihn unter der Veranda an einen Pfosten, um ihn, zu späterem Verzehr, zu mästen, [...]“¹⁰

Tennessee Williams schrieb das Stück Anfang der 60er Jahre, nachdem er wegen seiner sexuellen Ausschweifungen Probleme mit seinem langjährigen Lebensgefährten Frank Merlo hatte. Der Autor hielt sich laut Memoiren mit einem Freund in Key Biscayne auf, um sein Leben zu genießen, während Merlo in New York seine Krebsdiagnose erhielt. “He spent 1961 in Key West revising and expanding *The Night of the Iguana*, [...]”¹¹ Williams berichtet in seinen Memoiren: „Die erste vollständige Fassung von *Die Nacht des Leguan* entstand in dem nahegelegenen Coconut Grove.“¹² Er schrieb das Stück während eines Urlaubs mit einem seiner zahlreichen Sexualpartner, woraus man schließen könnte, warum Maxine als so wollüstig bzw. offenherzig beschrieben ist. Das allerdings ist rein spekulativ.

Unbestritten ist allerdings, dass das Stück, wie bereits erwähnt, einige biographische Züge aufweist.

„Williams [...] betont in seinen 1975 veröffentlichten Memoiren und zahlreichen Interviews stets die starke autobiographische Prägung seiner Stücke, die selbsttherapeutische Bedeutung seines Schreibens.“¹³

Auch in „Die Nacht des Leguan“ sind Parallelen zu Tennessee Williams’ Leben auszumachen.

„Zur Zeit der Entstehung des Stückes starb Williams’ eigener Großvater in etwa dem gleichen Alter wie Nonno. [...] Hannah meistert ihr Schicksal in ihrer Kunst. Nahe liegt die Vertauschung der Rollen zwischen Williams und seinem Großvater in Shannon als Geistlichem und Nonno und dessen Enkelin als Künstlerin.“¹⁴

Tennessee Williams verarbeitete häufig Erlebnisse, Menschen oder Orte, die in seinem eigenen Leben eine Rolle gespielt hatten, in seinen Arbeiten.

¹⁰ Williams, Tennessee: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, S. 82/83

¹¹ Williams, Tennessee: Notebooks. Edited by Margaret Bradham Thornton. New Haven and London: Yale University Press, 2006, S. 729

¹² Williams, Tennessee: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, S. 232

¹³ Williams, Tennessee: Endstation Sehnsucht. In der Übersetzung von Helmar Harald Fischer. Hamburg: St. Pauli Theater mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen, Programmheft, 2007

¹⁴ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams’ Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 59

„Die Figuren seiner Stücke werden häufig mit Williams Biografie in engen Zusammenhang gebracht. Sie sind Außenseiter, die mit der sie umgebenden Realität nicht klarkommen.“¹⁵

Shannon ist solch eine Figur, vom Leben überfordert, hat er mit einem Zustand zu kämpfen, der Williams nicht fremd war. „[...] ich muß über Menschen schreiben, die ich kenne. Vielleicht engt mich das ein.“¹⁶

Die größte Inspiration für ihn war das Leben selbst.

3.2 Inhalt

Im Sommer 1940 „entführt“ der ehemalige Reverend T. Lawrence Shannon eine von ihm betreute Reisegesellschaft in das von seiner Bekannten Maxine Faulk geführte mexikanische Hotel Costa Verde.

“The play takes places in the summer of 1940 in a rather rustic and very Bohemian hotel, the Costa Verde, which, as its name implies, sits on a jungle-covered hilltop overlooking the ‘caleta’, or ‘morning beach’ of Puerto Barrio in Mexico.“¹⁷

Während in früheren Stücken wie „Endstation Sehnsucht“ oder „Die Glasmenagerie“ Frauen unter einem schwachen Nervenkostüm litten, wie Woltran in seiner 1953 erschienenen Dissertation betonte: „ Die Themen der einzelnen Stücke sind in ihren Grundzügen miteinander verwandt. Im Mittelpunkt steht eine feinfühlende und zartnervige, physisch schwache Frau, die der Rauheit und Unerbittlichkeit ihrer Umwelt nicht gewachsen ist und daran zerbricht.“¹⁸, ist es in „Die Nacht des Leguan“ ein Mann, Shannon, der mit einer Nervenschwäche zu kämpfen hat.

Die Reisegesellschaft, die von Shannon dazu gezwungen wird, in Maxines Hotel zu nächtigen, besteht aus “Schoolteachers at a Baptist Female College in Blowing Rock“.¹⁹ Shannon, der wegen verschiedener Vergehen von der Kirche ausgestoßen wurde, hat sich zu einer Affäre mit der knapp 17jährigen Charlotte, die zur Reisegruppe gehört, hinreißen lassen, weshalb er Zuflucht bei Maxine sucht.

¹⁵ Williams, Tennessee: Die Katze auf dem heißen Blechdach. Aus dem Amerikanischen von Jörn van Dyck. Rostock: Theater im Stadthafen, Programmheft, 2008

¹⁶ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 22

¹⁷ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 228

¹⁸ Woltran, Wolfgang: Die Dramentechnik des Tennessee Williams. Dissertation Wien: 1953, S. 127

¹⁹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 231

“His nervous condition is the result of being torn between his libidinous desires and the feelings of guilt which lovemaking imposes upon him.”²⁰ Sein psychischer Zustand ist mit dem von Blanche DuBois, einer Figur aus dem Stück „Endstation Sehnsucht“ vergleichbar.

Mit den Nerven am Ende und von Fieber geplagt, möchte Shannon Ruhe finden, nicht zuletzt, um die Kirche schriftlich um Wiederaufnahme zu bitten.

Während ihres Aufenthaltes nächtigen auch einige Deutsche, die Fahrenkopfs, in Maxines Etablissement, deren ganze Freude darin besteht, die Erfolge ihrer Landsleute im gerade stattfindenden zweiten Weltkrieg zu bejubeln, zu lachen und sich über das Leid Anderer zu amüsieren.

„They represent the threat of meaninglessness; they stand for death and assert an image of man as inescapably violent, celebrating, as they do, the burning of England.“²¹ Die in Mexiko ansässigen Auslandsdeutschen waren größtenteils nationalistisch eingestellt.

Die Fahrenkopfs werden von Shannon als Nazis bezeichnet, was dem Stück eine politische Note verleiht. Die politische Komponente des Stückes ist zwar vorhanden, dient aber nur dazu, regelmäßig zu verdeutlichen, in welcher Zeit es spielt.

“Being more interested in the psychological than the social aspects of a situation, it is a rare thing for Williams to touch political issues in his plays.“²² Im Laufe des Nachmittages erreichen Hannah Jelkes und ihr 97jähriger Großvater (Nonno) das Hotel. Maxine gestattet ihnen eine Übernachtung sowie die Möglichkeit, den anderen Gästen ihre Kunstwerke anzubieten. Maxines Mitarbeiter Pancho und Pedro haben einen Leguan gefangen, um ihn fett zu füttern, bis er verspeist werden kann. Unter der Veranda festgebunden, um auf den sicheren Tod zu warten, erregt er Hannahs Mitleid. Maxine muß Shannon in die Hängematte fesseln, damit dieser im Fieberwahn keine Dummheiten begeht. Hannah kümmert sich um ihn, öffnet sich ihm, beruhigt ihn. Shannon wird zu einem gepeinigten, gefangenen Tier, ähnlich wie der Leguan, was die Fahrenkopfs belustigt. Zwischen Hannah und Shannon kommt es während der Nacht zu tiefgründigen Gesprächen, in denen sie sich gegenseitig ihr Seelenleben offenbaren. Maxine möchte Shannon als neuen Lebenspartner bei sich aufnehmen, aber dieser denkt ernsthaft darüber nach, Hannah auf ihren Reisen zu begleiten. Nachdem er sich aus der Hängematte befreien konnte, schenkt Shannon dem Leguan die Freiheit, weil Hannah ihn darum bittet. Das Tier bekommt symbolische Bedeutung.

²⁰ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 331

²¹ Bigsby, C.W.E.: A critical introduction to twentieth-century American Drama 2 – Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 1989, S. 108

²² Huber, Ursula: A Comparative Analysis of Characters, Setting and Major Themes in Tennessee Williams's 'The Glass Menagerie' and 'A Streetcar Named Desire'. Wien: Diplomarbeit, 1984, S. 40

Hannahs Großvater hatte seit 20 Jahren versucht, ein Gedicht zu vollenden, was ihm in Maxines Hotel gelingt. Danach stirbt er. Hannah ist frei von Verantwortung, lässt Shannon mit Maxine gehen, um allein zurückzubleiben. Die Reisegesellschaft hat das Hotel längst verlassen, ihr Großvater ist gegangen, das Leben geht weiter. „Die Nacht des Leguan“ ist ein Stück, dessen Thema das Leben jenseits der Verzweiflung, das Dennoch-Leben ist.²³, so Tennessee Williams.

Die Figuren, auf die ich zu einem späteren Zeitpunkt näher eingehen werde, nehmen das Leben, das sie führen, an, ohne daran völlig zu zerbrechen. Sie beklagen sich nicht über die Umstände, die dazu geführt haben, Kompromisse einzugehen, sondern finden sich damit ab.

“They are all outcasts, marginal figures. [...] They are in effect, absurd figures [...]”²⁴

Sie sind sich ihrer Situationen bewusst, versuchen, weiterzuleben, geben nicht auf, haben trotz ihrer Schwächen viel zu geben. Das Stück erzählt von Einsamkeit, Stärke, Eifersucht, Sehnsucht, Lebenshunger, Barmherzigkeit, Güte, Nächstenliebe, aber vor allem etwas davon, was Menschen aus Liebe zu tun imstande sind.

“[...] Williams presents, but modifies, two other types common to a number of his plays: a sexually aggressive older woman and a born loser past his youth.”²⁵ Edwina Dakin Williams, die Mutter des Autors, beschreibt in ihrer Biographie das Stück als sein poetischstes. “Not as violent as some of Tom’s other plays, to me *Iguana* was gripping and one of the most poetic.”²⁶ Die Poesie dieses Stückes findet ihren Höhepunkt im Gedicht des alten Großvaters, das dessen Leben widerspiegelt. Es handelt von einem alten Baum, dessen Zeit gekommen ist. Shannon bezeichnet Nonno in seinem Gespräch mit Hannah als solchen und das Gedicht verdeutlicht dieses Bild. “This is the essence of the poem which the old man has been struggling to compose, a poem which is in effect a description of his own life [...]”²⁷

Williams verfasste im Laufe seines Lebens eine Vielzahl von Gedichten. Die Grundlage für das Gedicht im „Leguan“ bildete laut Lyle Leverich eines mit dem Titel “How still the Lemon on the Branch”²⁸. Nonnos Gedicht drückt all die Ängste, Sehnsüchte und Hoffnungen aus, die er als Sterbender empfindet, die aber auch auf andere Figuren des Stückes zutreffen.

²³ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 2

²⁴ Bigsby, C.W.E.: A critical introduction to twentieth-century American Drama 2 – Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 1989, S. 108

²⁵ Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams Second Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1978, S. 70

²⁶ Dakin Williams, Edwina (as told to Lucy Freeman): Remember me to Tom – The Memoirs of Tennessee Williams’s Mother. London: Cassell & Company Ltd. 1964, S. 12

²⁷ Bigsby, C.W.E.: A critical introduction to twentieth-century American Drama 2 – Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 1989, S. 109

²⁸ Leverich, Lyle: Tom – The Unknown Tennessee Williams. New York: Crown Publishers, Inc., 1995, S. 379

Die Figuren, vor allem die Frauen, wachsen über sich hinaus, helfen einander, wenn es nötig ist, obwohl sie sich nicht immer schätzen, beweisen Stärke, wann immer es Not tut.

3.3 Dramaturgie des Stückes

„Die Nacht des Leguan“, des Autors letztes großes Theaterstück, besteht aus drei Akten, sechs Frauen- sowie acht Männerfiguren.

3.3.1 Einführung der Frauenfiguren

Die erste Figur, die sowohl optisch als auch hörbar auf sich aufmerksam macht, ist auch die dominanteste – Maxine Faulk. Tennessee Williams gewährt ihr den ersten Auftritt, der keinerlei Zweifel an ihrer Stärke aufkommen lässt. Sie ist diejenige, die alles in die Hand nimmt, die nichts von Konventionen hält, was sich in ihrer Kleidung, aber auch in ihrer Körpersprache ausdrückt. Sie will Shannon, der von ihr abhängig ist, hat das größte Machtpotenzial innerhalb des Stückes – durch ihr Hotel, ihre von ihr abhängigen Mitarbeiter, ihre Stellung –, was ihr bewusst ist, wodurch sich ihre Position geschickt auszunutzen weiß. Hannah erscheint in einem Moment auf der Bildfläche, in dem es für Shannon zwischenmenschlich eng wird, weil Maxine ihn bedrängt. Er tritt nach Hannahs Ankunft für einen kurzen Augenblick aus Maxines Fokus, kann also etwas entspannen bzw. fühlt sich weniger einsam. Der Autor bringt eine Figur in das Stück ein, die wie ein ruhiger Gegenpol zu Maxine wirkt – besonnen, zeitlos, faszinierend. Sie ist zunächst im Hintergrund vernehmbar, wo sie mit ihrem Großvater spricht, bevor sie für andere Figuren sichtbar wird. Was Maxine durch Kommentare oder Handlungen ausdrückt, wird bei Hannah durch ihre Körpersprache sichtbar. Ist sie verzweifelt, atmet sie tief ein und aus, ihre Gefühle werden durch ihre Gestik verdeutlicht. Was sie nicht ertragen kann, verdrängt sie bzw. schaut sie sich nicht an, zum Beispiel als man Shannon gewaltsam den Busschlüssel entwendet. „[...] Hannah hält sich die Hand vor die Augen. [...]“²⁹ Hannah, mal Engel, mal Kind, entfacht Shannons Leidenschaft, die aber nur für einen kurzen Augenblick zum Vorschein kommt.

Die weiblichen Nebenfiguren Charlotte und Judith werden durch Gespräche anderer Figuren eingeführt. Charlotte, jenes junge Mädchen, durch das Shannon in Schwierigkeiten geriet, betritt in einem Augenblick die Szene, in dem Shannon von Judith bedrängt wird. Judith Fellowes hingegen sucht die Konfrontation mit Shannon direkt. Sie rennt den Hügel zum Hotel hinauf, nachdem Shannon Maxine um Asyl gebeten hat, um auf den Reverend loszugehen. Sie bringt Dynamik in die Szenerie, wirkt wie ein Gewitter.

²⁹ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 109

Tennessee Williams führt jede seiner Figuren durch ausführliche Anmerkungen oder Kommentare anderer Figuren ein, wodurch man (als Leser) im Vorfeld sehr viel erfährt. Der Autor gibt dem Rezipienten so die Möglichkeit, die Figuren kennen zu lernen, indem er grundlegende Details bekannt gibt, wie z.B. die von Busfahrer Hank erwähnte Tatsache, dass Charlotte weinend auf der Rückbank des Busses sitzt, weil Shannon ihr das Herz gebrochen hat. Dadurch lernt man, sie zu verstehen.

3.3.2 Handlungsort

Tennessee Williams lässt die Geschehnisse seines Stückes an der Westküste Mexikos stattfinden. An dem vom Autor gewählten Ort treffen das weite Meer sowie der dichte, üppige Regenwald direkt aufeinander. Das tropische Klima macht das Leben dort fast unerträglich für Menschen, die nicht daran gewöhnt sind – einzig regelmäßige Gewitter, begleitet von heftigen Regengüssen, sorgen für Abkühlung. Es ist ein ruhiger, fast unberührter Ort, fernab von Touristenhochburgen.

“The villages were still the predominantly primitive Indian villages, and the still-water morning beach of Puerto Barrio and the rain forests above it were among the world’s wildest and loveliest populated places.”³⁰

Es ist eine Welt voll romantischer Schönheit, die die ganze Kraft der Natur in sich birgt, wo der Mensch fernab jeglicher Zivilisation zur Ruhe kommen kann. Ein Sturm wirkt an einem solchen Ort wie ein Beweis für die Anwesenheit Gottes, was Williams durch Hannah in Worte fassen lässt. Als der Sturm aufzieht, erklärt sie dem Reverend, dass das sein Gott sei. Der von Williams’ ausgewählte Ort passt durch seine Wetterunbeständigkeit zu den inneren Konflikten der Figuren. Die Hitze unterstreicht Shannons Fieber, sie treibt die Reisegesellschaft aus dem Bus, sie sorgt für Maxines offenherzigen Kleidungsstil. Das tropische Klima bewirkt eine gewisse Trägheit der Figuren, wodurch das Tempo des Stückes gemächlich wird.

Wie bereits erwähnt, hatte Williams im Jahr 1940 einige Zeit in Mexiko verbracht, wo er mit ihm unerträglichen deutschen Touristen konfrontiert wurde. Mexiko war neben der Sowjetunion das Land, dessen Regierung sich gegen einen Anschluss Österreichs an Deutschland ausgesprochen hatte. Während des zweiten Weltkrieges fanden zahlreiche Emigranten in diesem Land eine Zuflucht.

³⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 228

3.4 Themen des Stückes

Im Folgenden werden kurz jene Themen genannt, die in „Die Nacht des Leguan“ verarbeitet wurden. Bezüge zu anderen Stücken des Autors folgen zu einem späteren Zeitpunkt. Dieses Kapitel stellt lediglich eine kurze Vorstellung der Themengebiete dar, auf die innerhalb der Figurenanalyse genauer eingegangen wird.

3.4.1 Die Religion

Religion und Gott sind bei Tennessee Williams zentrale Themen, so auch in „Die Nacht des Leguan“. Shannon, ein vom rechten Weg abgekommener Priester, hat sein Vertrauen in Gott verloren. Seine Mutter bestrafte ihn als Kind, nachdem sie ihn beim Akt der Selbstbefriedigung erwischte. Ihre Erklärung, sie müsse ihn dafür bestrafen, weil Gott ihm sonst Schlimmeres antäte, bewog ihn dazu, Priester zu werden, um sich an Gott und seiner Mutter durch Affären mit Schutzbefohlenen rächen zu können. Nach dem Liebesakt schlug bzw. schlägt er jene Mädchen, um seine Schuld zu sühnen. Das Priesteramt konnte er lediglich ein Jahr ausüben, da man ihm nach einem Vorfall mit einem jungen Gemeindemitglied, das sich danach das Leben nehmen wollte, nahe legte, die Kirche zu verlassen. Seine Leidenschaft für junge Mädchen ist dennoch ungebrochen, sein zwiespältiges Verhältnis zu Gott quält ihn weiterhin. Nach dem Akt zwingt er seine „Opfer“, mit ihm zu beten, um sich von seinen Sünden reinzuwaschen.

Hannah Jelkes, die durchdrungen ist von Spiritualität, wirkt wie ein Engel bzw. die Muttergottes. Sie ist diejenige, die Shannon von seinen Leiden erlösen kann.

3.4.2 Bewusstseinsverändernde Substanzen

Alkohol ist jene Droge, die Shannon Linderung verschafft bzw. seine Probleme für kurze Zeit verschwinden lässt. Im Stück sind alkoholische Getränke neben Wasser und Mohnsamentee, der eine drogenähnliche Wirkung hat, zentrale Requisiten. Trotz Hitze wird immens viel Alkohol getrunken, um zu feiern, als Begleitung zum Essen oder zur Durstlöschung. Der von Hannah bereitete Mohnsamentee wirkt beruhigend und schlaffördernd.

3.4.3 Menschen am Rande der Gesellschaft – Außenseiter

In diesem Stück treffen Menschen aufeinander, die im Grunde genommen nirgendwo hingehören. Shannon ist ein ausgestoßener Priester, Hannah gilt als alte Jungfer, die seit 25 Jahren mit ihrem Großvater umherzieht, Maxine ist eine in die Jahre gekommene Witwe, die

ein einsam gelegenes, schäbiges Hotel führt und nicht recht weiß, ob sie dort bleiben soll oder nicht.

3.4.4 Nervenkrankheit

Zwei Figuren des Stückes leiden unter seelischen Qualen – Hannah und Shannon. Während Hannah damit umzugehen weiß, indem sie ihrer Schwäche niemals nachgibt, hat Shannon darunter zu leiden, was ihn schon mehrfach zu Aufenthalten in einer Nervenklinik zwingt. Der Reverend erfährt während eines Gespräches mit Hannah, wie er durch Stärke seine Dämonen bezwingen kann und schafft es, sie in einer Nacht zu überwinden, weil Hannah sich seiner annimmt.

3.5 Symbol- und Bildsprache des Stückes

Tennessee Williams war ein Autor, der es verstand, innerhalb seines Werkes Symbole ausdrucksstark einzusetzen.

Das vermutlich stärkste Symbol dieses Stückes ist der titelspendende Leguan.

„An pastoser Symbolik fehlt es auch in diesem Williams-Schauspiel nicht: Der zum Mästen mit Seilen gefesselte Leguan versinnbildlicht Shannons geistig-seelisches Gefangensein, mit der Befreiung der Riesenechse setzt er letztendlich eine (gottgewollte) Handlung, die ihm die eigene Befreiung in Aussicht stellt.“³¹

Er wird von Maxines Burschen gefangen, kann sich noch einmal befreien, man bindet ihn erneut unter der Veranda fest, um im letzten Akt von Shannon in die Freiheit entlassen zu werden. Dieser Gnadenakt hat etwas religiöses, was Shannon endgültig möglich macht, an der Seite von Maxine sein Leben zu verbringen. Shannon wird wie der Leguan im Verlauf des Stückes festgebunden, befreit sich und hat mit Hannahs Hilfe gelernt, sein Leben zu akzeptieren, indem er sich von allem lossagt, was ihn zu zerstören drohte.

Das Kreuz, das Shannon bei sich trägt, ist ebenfalls ein wichtiges Symbol, verhilft es doch Hannah zum nötigen Reisegeld. Der Reverend kann sich durch die Trennung von diesem Kreuz von der Kirche endgültig lossagen, findet zu innerer Ruhe und Gelassenheit.

³¹ Haider-Pregler, Hilde: Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 2. Spalte, Zeile 1-11

Die Körpersprache der Figuren stellt einen wichtigen Aspekt des Stückes dar – dient sie doch dazu, Gefühle auszudrücken, die nicht mit Worten beschrieben werden sollen. Während Figuren wie Maxine oder Judith dominant auftreten, sind Hannah und Shannon wesentlich reduzierter darzustellen. Gesten wie das Anziehen bestimmter Kleidungsstücke oder eine Hand, die Shannon auf Hannahs Hals legt, drücken unendlich viele Emotionen aus. Eine Figur wie Judith hingegen stürmt auf andere zu bzw. wird handgreiflich. Was nicht ausgesprochen wird, drücken die Figuren durch Gesten oder ihre Mimik aus.

Nonno's Gedicht steht für sein Leben mit Hannah. Es bezeichnet ihn als alternden Baum, der endlich ist – was Shannon im Verlauf des Stückes als Bild aufgreift. Dieser bezeichnet Nonno als Baum, der nicht mehr allzu lange Bestand haben wird, da er ihn für hinfällig hält. Sein Gedicht drückt die Endlichkeit des Lebens aus, eben *seine* Endlichkeit.

Ich werde im Folgenden die Frauenfiguren genau untersuchen, ihre Charaktereigenschaften, die Motive, aus denen sie handeln, ihre Funktionen, die sie innerhalb des Stückes haben, aber vor allem werde ich ihre jeweilige „Rolle“ genau beleuchten.

4. Weibliche Hauptfiguren

4.1 Maxine Faulk

Lebenshunger, Einsamkeit und Sehnsucht

Tennessee Williams beschreibt seine Figur Maxine als “a stout, swarthy woman in her middle forties – affable and rapaciously lusty“.³² Sie ist erst seit kurzer Zeit Witwe, was sie einerseits noch nicht begreift, aber andererseits fast gleichgültig hinnimmt. “Fred was an old man, baby. Ten years older’n me. We hadn’t had sex together in...“³³ Maxine ist gezwungen, ihr Hotel allein zu führen, um für ihren Lebensunterhalt sorgen zu können. Sie ist emanzipiert, ihre sexuellen Bedürfnisse lässt sie von ihren mexikanischen Angestellten befriedigen, mit denen sie nachts schwimmen geht. “The Mexican kids are wonderful night-swimmers...“³⁴ Für eine Frau in den 40er Jahren ist Maxine enorm freizügig: “Hell, I’m dressed. I never dress in September. Don’t you know I never dress in September?“³⁵ Williams hatte eine klare Vorstellung von Maxines Aussehen: “When she says “I never dress in September”, I think she means just that. Her clothes shouldn’t look as though they had just come from the laundry; [...]“³⁶ Maxine ist Realistin, weiß, was sie will, gibt sich keinen Illusionen hin. Sie ist kein schwacher Mensch, ist geschäftstüchtig und resolut. In der Beziehung zu Shannon ist sie der stärkere Part. Ihre Leidenschaft für ihn kennt keine Grenzen. Selbst seine Alkoholsucht ist für sie hinnehmbar. Was ihre Zukunft angeht, denkt Maxine pragmatisch. Sie möchte, dass Shannon Freds Platz einnimmt, weshalb sie ihm sein Zimmer anbietet.

Bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass Maxine ein widersprüchlicher Charakter ist. Auf der einen Seite erzählt sie Shannon vom Tod ihres Mannes mit den Worten: “I can’t quite realize it yet...“³⁷, auf der anderen Seite sieht sie in Shannon schon einen potenziellen neuen Ehemann bzw. Lebensgefährten. Die beiden Mexikaner, mit denen sie nachts schwimmen geht, arbeiteten schon bei ihr, bevor Fred starb. Sie hat also schon als Ehefrau selbstständig bzw. ohne Rücksicht auf Verluste gehandelt, allerdings hätte sie sich eine andere Reaktion von ihrem Ehemann gewünscht:

“[...] Dear old Fred was always a mystery to me. He was so patient and tolerant with me that it was insulting me. A man and a woman

³² Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 229

³³ Ebenda, S. 230

³⁴ Ebenda, S. 241

³⁵ Ebenda, S. 230

³⁶ Williams, Tennessee: *Five o’ clock Angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982* New York: André Deutsch Limited, Alfred A. Knopf, 1991, S. 176

³⁷ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 230

have got to challenge each other; y'know what I mean. [...] Did he give a damn when I started night-swimming with them? [...].³⁸

Maxine ist ein Mensch, der gerne provoziert, herausgefordert werden möchte, nach außen hin tough und selbstständig wirkt, aber dennoch nicht allein sein kann. Sie ist keine Frau, die die Einmischung von anderen duldet, möchte aber auch nicht, dass man ihr mit Gleichgültigkeit oder Desinteresse begegnet. Ihr Verhalten resultiert aus ihrem freiheitsliebenden Wesen, sie ist ein Mensch, der schwer zu bändigen ist. Tennessee Williams selbst schrieb Maxine das Meer als Symbol zu: "Everything about her should have the openness and freedom of the sea..."³⁹ Sie ist wild, ungestüm, lebt sich aus. Die Vielschichtigkeit ihres Wesens wird vor allem durch ihre Beziehung zu Shannon deutlich. Er ist ein schwacher Mann – psychische Probleme, Alkohol und die daraus resultierende Labilität ziehen Maxine an. Sie macht ihm klar, was ihrer Meinung nach in einer Beziehung zwischen zwei Menschen wichtig ist – die Herausforderung. Ihr Ehemann hatte ihr nichts entgegen zu setzen, hat sie gewähren lassen, was ihr unheimlich war. Sie kennt Shannons Geschichte, seine daraus resultierenden Probleme, seine Schwachstellen, was sie aber nicht davon abhält, ihn zum Bleiben zu überreden. Maxine möchte sich um Shannon kümmern: "[...] you bathe and rest and have a rum-coco, baby."⁴⁰, allerdings nicht ohne Hintergedanken. Obwohl sie seine Alkoholprobleme kennt, bietet sie ihm ständig etwas zu trinken an. Um sich stark zu fühlen, sucht sie die Nähe eines schwachen Mannes, der ihr kaum etwas entgegensetzen kann.

Körperlichkeit als Flucht

Die Figur Maxine Faulk ist lebenshungrig, selbstbestimmt, stark, aber vor allem einsam. "Maxine is a healthy and earthy woman for whom life seems to revolve around sex."⁴¹ Die beiden Mexikaner, mit denen sie nachts schwimmen geht, sind wesentlich jünger als sie, ebenso Shannon: "About thirty-five, SHANNON is 'black Irish'."⁴² Es scheint, als müsse sie sich und allen Anderen beweisen, dass sie in der Lage ist, jüngere Männer zu verführen, nachdem sie mit einem wesentlich älteren Mann verheiratet war. Sex ist

³⁸ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 241

³⁹ Williams, Tennessee: *Five o' clock Angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982* New York: André Deutsch Limited, Alfred A. Knopf, 1991, S. 176

⁴⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 247

⁴¹ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 358

⁴² Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 230

für sie eine Art Lebenselixier und die einzige Möglichkeit, Menschen an sich heranzulassen. „Auch in anderen Werken Williams’ ist Sex ein wichtiger – und dort vielfach der einzige – Kontaktpunkt für die dramatischen Figuren.“⁴³ Für Maxine ist Sex die einzige Möglichkeit, ihre Weiblichkeit, aber auch ihre Sinnlichkeit voll auszuleben. Sonst eher der harte, geschäftsmäßige, maskuline Typ, ist Sex mit jüngeren Männern etwas, was sie braucht und sich auch nimmt. Ihre Eheprobleme erklärt sie mit dem Altersunterschied zwischen sich und Fred:

”[...] I miss him, but we’d not only stopped sleeping together, we’d stopped talking together except in grunts – [...] We just, well, you know... age difference....“⁴⁴

Sex ist in Maxines Augen ein nicht unerheblicher Faktor innerhalb einer Partnerschaft – findet er aus irgendwelchen Gründen nicht mehr statt, wird sie unglücklich bzw. sucht sich andere Sexualpartner. “[...] I know the difference between loving someone and just sleeping with someone – even I know about that. [...]“⁴⁵ In ihrer Ehe war sie einsam, ihre derzeitige Einsamkeit möchte sie kompensieren, indem sie Shannon dazu bewegt, eine Affäre mit ihr anzufangen.

“[...] We’ve both reached a point where we’ve got to settle for something that works for us in our lives – even if it isn’t on the highest kind of level.“⁴⁶

Pragmatismus und Brutalität

Maxine ist sich im Klaren über ihre Situation – sie ist seit Freds Tod finanziell angeschlagen, was bedeutet, dass sie festsitzt. Ihre Überlegungen, nach Texas zu gehen, sind halbherzig: “[...] I been thinking lately of selling out here and going back to the States, to Texas, [...]“⁴⁷ Sie weiß genau, dass es Shannon nicht möglich ist, nach Hause zu fahren, da man ihn dort anklagen würde. “[...] With your record and a charge of statutory rape hanging over you in Texas, how could you go to a church [...]?“⁴⁸ Seine Abhängigkeit von ihr macht Shannon für Maxine begehrenswert, sie sind sich ähnlich und brauchen einander. Im Grunde genommen ist Maxine ebenso wenig in der Lage wegzugehen wie Shannon, was sie durchaus weiß. In

⁴³ Baier, Jochen: “The Long-Delayed but always Expected Something“ – Der American Dream in den Dramen von Tennessee Williams. Studien zur anglistischen Literatur- und Sprachwissenschaft, Bergner, Heinz, Borgmeier, Raimund, Reitz, Bernhard (Hg.), Band 14. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001, S. 98

⁴⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 289

⁴⁵ Ebenda, S. 290

⁴⁶ Ebenda, S. 290

⁴⁷ Ebenda, S. 289

⁴⁸ Ebenda, S. 291

ihren Augen ist ihrer beider Rettung nur durch eine Partnerschaft möglich. Sie hat Geldsorgen, weil kein Mann mehr im Haus ist, Shannon hat massive psychische Probleme, was ihn schwach macht, wenn niemand auf ihn achtet. “Williams’s archetypes coalesce in each of *Iguana’s* two main characters much as they do in the hero of *Cat*. The alcoholic and the neurasthenic.”⁴⁹ Maxine weiß, dass Shannon ohne Hilfe unterginge – deshalb sieht sie alle Probleme in einer Art Zweckgemeinschaft gelöst. Zeitweise übernimmt sie regelrecht die Mutterrolle, um sich Shannon gefügig zu machen. “How’s your boy doin’, Maxine?”⁵⁰, wird sie von Latta gefragt, was deutlich macht, dass sie in der Beziehung zu Shannon die Rolle der Mutter, Beschützerin, Krankenschwester eingenommen hat. Dennoch quält sie ihn mit seiner Vergangenheit, indem sie Shannon deutlich macht, alles über ihn zu wissen, weil sie ein Gespräch zwischen ihm und Fred belauscht habe.

“[...] I know your psychological history. I remember one of your conversations on this verandah with Fred. You was explaining to him how your problems first started. [...]”⁵¹

Maxine weiß, wie sie den Hebel ansetzen muß, um Shannon aus der Fassung zu bringen oder ihn psychisch unter Druck zu setzen. Sie will ihn hilflos, willenlos machen, ihn ganz für sich allein haben.

“Conscious of Shannon’s problems and having experienced him like this before, Maxine believes to know how best to deal with him. She repeatedly tells him to lie down and drink a rum-coco to calm his nerves.”⁵²

Maxine handelt sicher nicht ganz uneigennützig, wenn sie Shannon zum Trinken animieren möchte. Er wäre wesentlich entspannter, würde ihre dominante Art schneller respektieren und sie gewähren lassen.

Liebe und Fürsorglichkeit

Sie liebt ihn sicher auf ihre Weise, macht sich aber keinerlei romantische Illusionen mehr: “Maxine is fully conscious of her age. She knows that she is not a young girl any more who

⁴⁹ Boxill, Roger: Tennessee Williams. Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London: Macmillan Education LTD, 1988, S. 140

⁵⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof*. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 292

⁵¹ Ebenda, S. 290

⁵² Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 363

has time to wait for the arrival of her Prince Charming. [...].”⁵³ Maxine ist viel zu sehr Realistin, um noch von der romantischen, alles überwältigenden Liebe zu träumen. Nach dem Tod ihres Mannes sieht sie durch Shannon die Chance auf ein Leben zu zweit, die sie sich nicht entgehen lassen will. Ein Wortspiel zwischen ihr und Shannon lässt darauf schließen, dass Shannon Fred ersetzen soll:

”MAXINE: These shoes are shot, [...]. Fred’s estate included one good pair of shoes and your feet look about his size.
SHANNON: [...] I don’t want to fill his shoes, honey.“⁵⁴

Sie wünscht sich einen Gefährten, mit dem sie sich unterhalten, streiten, leben kann. “She is definitely interested in more than night swimming and sex.“⁵⁵ Shannon gegenüber verhält sie sich mal zärtlich, mal gehässig, aber auch mitleidig oder hilfsbereit. Anhand kleiner Gesten zeigt Maxine Shannon ihre fürsorgliche, resolute Seite. Nachdem sich dieser in die Hängematte gelegt hat, wird er von Maxine rasiert. “Haven’t you ever had a shave-and-haircut by a lady barber? [...] Hold still, Shannon.”⁵⁶ Sie begegnet ihm nicht mit geheucheltem Verständnis, sagt ihm klar ihre Meinung und ist in der Lage, ihn zu analysieren. Über Shannons Abenteuer mit einer 16jährigen regt sie sich nicht weiter auf: “Ha, so you took the young chick and the old hens ar squawking about it, Shannon?”⁵⁷ Kleine Skandale belustigen sie, selbst ihre unangenehmen deutschen Gäste regen Maxine nicht weiter auf. Sie erklärt Shannon, warum so viele Nazis Mexiko besuchen. “Mexico’s the front door to South America – and the back door to the States, that’s why.“⁵⁸ Maxine scheint zweitweise von überwältigender Oberflächlichkeit, ist dennoch klug, gewitzt und nicht auf den Mund gefallen.

In jeder für ihn unangenehmen Situation stellt sie sich vor Shannon, um zu verdeutlichen, dass sie auf ihn achten wird. Er, der seit Tagen nicht geschlafen hat, weil der Spuk ihn nicht ließ, wird von Maxine mit den Worten: “Aw, you will tonight, baby.“⁵⁹ beruhigt.

Anderen Frauen gegenüber verhält sich Maxine geschäftsmäßig.

⁵³ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 360

⁵⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 239

⁵⁵ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 360

⁵⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 240

⁵⁷ Ebenda, S. 234

⁵⁸ Ebenda, S. 234

⁵⁹ Ebenda, S. 236

Eifersucht und Gier

Als Hannah mit ihrem Großvater auftaucht, ist ihre erste Bemerkung über die Beiden abfälliger Natur: “They look like a pair of loonies.”⁶⁰ Maxine möchte Hannah und Nonno nicht aufnehmen, bemüht als Begründung eine Ausrede: “Well, honey the Costa Verde is closed in September – expect for a few special guests, so...”⁶¹ Sie macht deutlich, dass es ihrerseits ein besonderes Entgegenkommen bedeutet, wenn sie im September Gäste aufnimmt, wodurch sie mehr verlangen könne. “You all can register later but I’ll have to collect six dollars from you first if you want to put your names in the pot for supper. That’s how I’ve got to operate here out of season.”⁶² Ihr Geschäftssinn kommt im Gespräch mit Hannah besonders gut zum Ausdruck – Maxine hat nichts zu verschenken, was sie offen zeigt. Sie handelt niemals altruistisch, sondern achtet darauf, wo sie bleibt bzw. was sie wovon hat.

Maxine macht sofort deutlich, was sie von Hannahs Reisen mit dem Großvater hält – ihrer Meinung nach sollte er in einem Krankenhaus behandelt werden. Sie lehnt es ab, Hannah und Nonno aufzunehmen, als klar wird, dass die Beiden kein Geld haben. “When Hannah and Nonno arrive in act 1 Maxine suspects they are penniless; only Shannon’s kind intervention prevents her from turning them away.”⁶³ Als Shannon Nonno dennoch in einem Zimmer unterbringen möchte, lässt sie ihn gewähren. “Looks like you’re in for one night. Just one. [...] The old man’s in number 4. You take 3. [...]”⁶⁴ Maxine überlässt Shannon die Entscheidung, obwohl ihr bewusst ist, dass sie kein Geld von Hannah und Nonno zu erwarten hat. Sie stimmt der Aufnahme der beiden Reisenden zwar nicht gerne zu, jagt sie aber auch nicht davon.

Maxine „rächt“ sich auf ihre Weise, indem sie Hannah in einem Zimmer unterbringt, dessen Dach defekt ist. “She probably gave you the one with the leaky roof. [...]”⁶⁵ Als sich Hannah für Shannons Hilfe beim Gepäcktragen bedankt, ahmt Maxine deren Stimme nach: “Thank you so much, Mr Shannon.”⁶⁶ Ihr kindisches Verhalten wirkt beinahe komisch und unterstreicht ihre Eifersucht. Shannon reagiert ungehalten auf ihren Kommentar und ist nicht bereit, auf sie zu warten, als sie mit ihm schwimmen gehen möchte.

⁶⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 248

⁶¹ Ebenda, S. 249

⁶² Ebenda, S. 252

⁶³ Griffin, Alice: *Understanding Tennessee Williams*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 222/223

⁶⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 255

⁶⁵ Ebenda, S. 255

⁶⁶ Ebenda, S. 255

“[...] Wait for me. I’ll... [*She means she will go down with him, but he ignores her call and disappears into the foliage. MAXINE shrugs angrily and goes back on to the verandah. (...)*]⁶⁷

Shannons Verhalten verärgert Maxine, die Hannah loswerden möchte, um den Reverend für sich zu haben.

Härte

Nichtsdestotrotz verdeutlicht sie Hannah im Laufe des Nachmittages, sie nicht länger als eine Nacht beherbergen zu wollen. Sie möchte sie in ein Obdachlosen asyl abschieben. “What I wanted to say is I called up the Casa de Huéspedes about you and your Grampa, and I can get you in there.”⁶⁸ Sie lehnt die Verantwortung, die der Aufenthalt des alten kranken Mannes mit sich brächte, ab, indem sie Hannah erklärt, dass ihr Hotel nicht der richtige Ort für sie sei. Die ärztliche Versorgung sei nicht gegeben, was im Obdachlosen asyl eher der Fall sei, so Maxine. “[...] You could get a doctor there quick if the old man took sick on you. You got to think about that.”⁶⁹ Hannahs Angebot, ihren Schmuck als Sicherheit an sich zu nehmen, lehnt Maxine ab. „[...] I’m not operating a hock-shop here. I’m trying to run a hotel.”⁷⁰ Offen und ehrlich erklärt sie Hannah, durch Freds Ableben in finanziellen Schwierigkeiten zu stecken, weshalb sie sich hätte mit ihm im Meer versenken lassen sollen.

“ [...] I carried out his burial instructions exactly. [...] he requested to be dropped in the sea, yeah, right out there in that bay, [...]. So now old Freddie the Fisherman is feeding the fish [...].”⁷¹

Tennessee Williams hat mit Maxine eine Figur erschaffen, die das Leben annimmt, wie es ist. Sie verliert sich nicht in Nostalgie, sondern sieht alles pragmatisch, was durch diese Aussage besonders deutlich wird. Die Regieanweisung beschreibt sie bei Williams folgendermaßen: “She moves with the ease of clouds and tides, her attitudes are free and relaxed. There’s a touch of primitive poetry in her: hence, the shouting and the echo.”⁷² Maxine ist ein „Kind der Natur“, sie gibt ihren Mann der Natur zurück, wie er es von ihr verlangte. Seitdem lebt sie ihr Leben weiter – voller Leidenschaft, Sex, Hoffnung auf eine neue Partnerschaft, aber immer realistisch und in vielerlei Hinsicht geschäftstüchtig. Als der Leguan, den Pedro und Pancho

⁶⁷ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 255

⁶⁸ Ebenda, S. 257

⁶⁹ Ebenda, S. 258

⁷⁰ Ebenda, S. 259

⁷¹ Ebenda, S. 259

⁷² Williams, Tennessee: *Five o’ clock Angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982* New York: André Deutsch Limited, Alfred A. Knopf, 1991, S. 176

gefangen haben, entkommt, weist sie die Beiden an, das Tier wieder einzufangen. “[...] Have you got it? If you don’t, it’ll bit your behind. [...]”⁷³

Sie ist von der Einquartierung der beiden mittellos Reisenden alles Andere als begeistert, was sich in ihrem Kommentar nach Nonnos Sturz widerspiegelt: “I knew it! I *knew* it! The old man’s took a fall!”⁷⁴ Shannon eilt Nonno, geflogt von Maxine, zu Hilfe.

Maxine empfindet weder Mitleid mit dem Leguan – “[...] taste like white meat of chicken.”⁷⁵ – noch stört sie sich an den deutschen Gästen, die die Bombardierung Londons ausgelassen feiern. Ihre innere Härte wird immer wieder zum Ausdruck gebracht. In dieser Beziehung ist sie das ganze Gegenteil von Hannah, worauf ich später noch einmal zurückkommen werde.

Alkohol als Antwort

Während sich Hannah und Shannon auf der Veranda unterhalten, kümmert sich Maxine um den Betrieb. Sie stört die Unterhaltung der Beiden und bietet Drinks an, was Shannon provoziert. “Don’t make nervous people more nervous, Maxine.”⁷⁶ Er beschimpft sie, was sie mit Gleichmut hinnimmt, allerdings ist sie nicht bereit, ihm beim Mixen der Drinks das Feld zu überlassen. “You better let me mix that toddy for Grampa; you’re making a mess of it, Shannon. [...]”⁷⁷ Es kommt zum Streit, den Hannah schlichtet. “[With a snort of fury, he thrusts the liquor cart like a battering ram at her belly. [...]].”⁷⁸ Hannah versucht, Shannons Verhalten zu erklären, was Maxine verärgert.

”HANNAH: Mrs. Faulk, he’s putting up a struggle not to drink.

MAXINE: Don’t interfere. You’re an interfering woman.”⁷⁹

Sofort danach reicht sie Hannah Nonnos Drink, um sie gleich darauf zu beschimpfen.

“Yeah, but you’re also a dead-beat, using that dying old man for a front to get in places without the cash to pay even one day in advance. Why, you’re dragging him around with you like Mexican beggars carry around a sick baby to put the touch on the tourists.”⁸⁰

⁷³ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976., S. 273

⁷⁴ Ebenda, S. 273

⁷⁵ Ebenda, S. 272

⁷⁶ Ebenda, S. 281

⁷⁷ Ebenda, S. 281

⁷⁸ Ebenda, S. 281

⁷⁹ Ebenda, S. 281

⁸⁰ Ebenda, S. 282

Ihre Verärgerung über Shannons Verhalten lässt Maxine Hannah gegenüber mehr als deutlich werden. Sie möchte die Fronten klären. “[...] I want you to lay off him honey. You’re not for Shannon and Shannon isn’t for you.”⁸¹ Sie sagt Hannah ohne Umschweife, was sie denkt, auf eine Art, die Williams “folk poetry – natural, undevise, but lyric”⁸² nannte.

“I got the vibrations between you – I’m very good at catching vibrations between people – and there sure was a vibration between you and Shannon the moment you got here. (...) So if you just don’t mess with Shannon, you and your Grampa can stay on her as long as you want to, honey.”⁸³

Maxine ist nicht dumm, ihr Gespür lässt sie lauernd wirken. Als Shannon erneut die Szenerie betritt und die Diskussion dadurch beendet, will Maxine ihn wieder dazu bewegen, etwas zu trinken. “What you need is a drink.”⁸⁴ Maxine ist nicht sensibel genug, um zu begreifen, dass Alkohol Shannons Probleme verschärft, es ist ihre Art, sich um ihn zu kümmern. “Both Maxine and Hannah try to help Shannon stave off an impending crack-up. Maxine continually offers Shannon a drink, [...]”⁸⁵ Sie verlässt die Szene, als ihr klar wird, dass Shannon sich mit Hannah unterhalten möchte, zieht sich also taktisch klug zurück, nachdem sie gegen Hannah den Kürzeren gezogen hat. Erst, als ein Sturm aufzieht, erscheint Maxine wieder, um ihr Personal anzuweisen, die Tische abzuräumen. Sie übernimmt augenblicklich das Kommando, treibt ihr mexikanisches Personal an.

“[[...] MAXINE *is excitedly giving orders to the boys.*]

Hurry, hurry boys! Pick everything up! Get the plates! [...] Let the storm wash the plates!”⁸⁶

Diese Bemerkung zeigt die praktische Maxine, die jede Situation zu nehmen weiß, sich nicht unnötig aufregt und immer das letzte Wort haben muß.

Gnadenlosigkeit

Als der Sturm vorüber ist, erscheint Maxine in Shannons Zimmer, um ihm beim Schreiben eines Briefes zuzusehen. Sie kann es nicht lassen, Shannon zu necken. “Workin’ on your

⁸¹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 283

⁸² Williams, Tennessee: *Five o’ clock Angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982* New York: André Deutsch Limited, Alfred A. Knopf, 1991, S. 176

⁸³ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 283

⁸⁴ Ebenda, S. 284

⁸⁵ Griffin, Alice: *Understanding Tennessee Williams.* Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 223

⁸⁶ *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 286

sermon for next Sunday, Rev'rend?⁸⁷ Maxine spricht ihn bewusst mit seiner Berufsbezeichnung an, um sich lustig zu machen. Shannon gegenüber öffnet sie sich, erzählt von ihrer Ehe, die keine mehr war, vom fehlenden Respekt ihrer Angestellten und ihrer Sehnsucht nach den USA. Allerdings dreht sich in diesem Gespräch wieder einmal alles um Maxines Lieblingsthema:

„[...] and operating a tourist camp outside some live town like Houston oder Dallas, on a highway, and renting out cabins to business executives wanting a comfortable little intimate little place to give a little after-hours' dictation to their cute little secretaries that can't type or write shorthand. [...].“⁸⁸

Maxine versteckt sich ständig hinter der Fassade einer Frau, die anzügliche Bemerkungen macht, nur über Sex spricht oder ihre Mitmenschen quält. Da sie von Shannons Problemen weiß, lässt sie ihn nicht vergessen, warum er nervenkrank wurde bzw. was ihn psychisch labil werden ließ. Sie analysiert ihn gnadenlos, reißt seine Wunden wieder auf und provoziert ihn mit Worten:

“[...] so you practised the little boy's vice, you amused yourself with yourself. And once she caught you at it and whaled your backside with the backside fo a hairbrush because she said she had to punish you for it because it made God mad as much as it did Mama, and she had to punish you for it so God wouldn't punish you for it harder than she would.“⁸⁹

Maxine verfügt über ausreichend Verstand, Shannon auf den Kopf zuzusagen, warum er der Mensch geworden ist, den sie in- und auswendig zu kennen glaubt.

“[...] and you harboured a secret resentment against Mama and God for making you give it up. And so you got back at God by preaching atheistical sermons and you got back at Mama by starting to lay young girls.“⁹⁰

Maxine nimmt kein Blatt vor den Mund, bohrt in Shannons Wunde, hält ihm einen Spiegel vor und tut ihm bewusst weh.

Machtkampf vs. Fürsorge

Sie möchte Shannons Leben regeln. „[...] Want me to handle it for you?“⁹¹ Maxine weiß, dass Shannon schwach ist, was sie noch stärker wirken lässt. Shannons Dämonen werden von

⁸⁷ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 288

⁸⁸ Ebenda, S. 289

⁸⁹ Ebenda, S. 290

⁹⁰ Ebenda, S. 290

⁹¹ Ebenda, S. 291

Maxine bekämpft, allerdings lässt sie ihm dabei keine Wahl. Er ist ihr ausgeliefert. “Sexual indulgence followed by shame, guilt, punishment, and the desire for absolution from a transcendent authority is the pattern of Shannon’s neurosis.”⁹² Maxine kennt die Punkte, an denen sie ansetzen muß, um Shannon aus der Reserve zu locken. Als die Reisegruppe das Hotel ohne Shannon verlassen möchte, rastet dieser aus. Maxine ruft ihn zur Ordnung, als sei er ein kleines Kind. “MAXINE: [...] Shannon! Shannon! Get back up here, get back up here. [...] Shannon, go in your room and stay there until that party’s gone.”⁹³ Sie verhält sich wie eine Mutter, die ihr ungezogenes Kind maßregelt, droht ihm sogar: “You do what I tell you to do or I’ll have you removed – you know where.”⁹⁴ Maxine nutzt Shannons Angst vor einer Einlieferung in die Nervenklinik aus, um ihn zur Ruhe zu zwingen. Sie macht ihm Vorwürfe: “Why do you always come her to crack up, Shannon?”⁹⁵ In all der Hektik verliert sie nie den Überblick. Die Reisegesellschaft darf erst abfahren, als sie Maxine bezahlt hat. “[...] I got to go back down there and collect their goddam bill before they... [...]”⁹⁶ Diese Frau hat immer alles im Griff, ist bestimmt und duldet keine Widerworte.

Fesselung und Drohungen

Als Shannon endgültig die Nerven verliert, lässt Maxine ihn in die Hängematte fesseln. Eben jene Fesselung wird zu einem religiösen Akt. “Threatening to commit suicide, Shannon, caught and tied up in the hammock by Maxine as he was once restrained by his Mama in the crib, [...]”⁹⁷ Wieder entscheidet Maxine, was das Beste für Shannon ist, als wäre er ein unmündiges Kind.

Hannahs Einspruch gegen die rohe Behandlung beeindruckt sie nicht.

”[...] I know this black Irish bastard like nobody ever knowed him, so you keep out of it, honey. He cracks up like this so regular that you can set a calendar by it. [...]”⁹⁸

Maxine hat in diesem Moment physisch die Oberhand über Shannon, der hilflos vor ihr liegt. “The help she provides him with is absolutely sincere and well-meaning.”⁹⁹ Sie möchte um

⁹² Thompson, Judith: Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 155

⁹³ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 297/298

⁹⁴ Ebenda, S. 298

⁹⁵ Ebenda, S. 298

⁹⁶ Ebenda, S. 298

⁹⁷ Thompson, Judith: Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, 2002, S. 159

⁹⁸ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 300

jeden Preis verhindern, dass er sich etwas antut. Maxine hilft ihm auf ihre Art – durch Härte. Sie macht deutlich, Shannon einweisen lassen zu wollen, falls er sein Verhalten nicht ändere. „[...] if he’s not better tomorrow he’s going into the Casa de Locos again, like he did the last time he cracked up on me!“¹⁰⁰ Maxine möchte Shannon nicht verlieren, bindet ihn ihm wahrsten Sinne des Wortes an sich. „In plump aggressiver Weise versucht Mrs. Faulk Shannon in seiner Hilflosigkeit an sich zu ketten.“¹⁰¹ Er ist nicht mehr in der Lage, wegzulaufen oder ihr aus dem Weg zu gehen. „Zum verweisenden Zeichen für die Absichten von Mrs. Faulk wird es, wenn sie ihn in die Hängematte binden lässt.“¹⁰² Beruhigt durch die Tatsache, Shannon gebunden zu wissen, lässt sie ihn mit Hannah allein. Als sie aber Shannon’s hysterisches Geschrei hört, weil er auf einer brennenden Zigarette liegt, stürzt sie aus ihrem Büro und springt auf Shannons Beine: „[...] *She rushes on to the verandah and sits on Shannon’s legs.*“¹⁰³, um ihm zu drohen: “[...] You Protestant black Irish looney. I’ve called up Lopez, Doc Lopez [...]“¹⁰⁴ Shannon kann sich nicht beruhigen, wird noch aggressiver, was Maxine dazu animiert, ihm vor Augen zu führen, was ihn erwartet, wenn er sich nicht zusammenreißt – nämlich der Aufenthalt in einer Unterkunft für Nervenranke. Auf Shannon sitzend, macht sie Hannah klar, am besten zu wissen, wie sie mit ihm umgehen muß. Shannon schmeichelt ihr, was sie besänftigt: “[...] ...and tonight, when the moon’s gone down, if you’ll let me out fo this hammock, I’ll try to imagine you as a...as a nymph in her teens.“¹⁰⁵ Dieses unmoralische Angebot versöhnt Maxine, sie lässt Hannah und Shannon allein.

Maxine ist durchaus für Komplimente empfänglich, wirkt dadurch aber weder einfältig noch schwach. In dieser Beziehung ist sie einfach nur eine Frau, die sich geschmeichelt fühlt, wenn ein jüngerer Mann ihr Avancen macht.

Erfüllung eines Traumes

Nachdem sie ihre Arbeit erledigt und die Gäste versorgt hat, taucht Maxine erneut auf der Veranda auf, um schwimmen zu gehen.

⁹⁹ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 363

¹⁰⁰ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 300

¹⁰¹ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams’ Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 55

¹⁰² Ebenda, S. 55

¹⁰³ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 305

¹⁰⁴ Ebenda, S. 305

¹⁰⁵ Ebenda, S. 307

“[[...] *She is prepared for a night swim, a vividly striped towel thrown over her shoulders. It is apparent that the night’s progress has mellowed her spirit: her face wears a faint smile which is suggestive of those cool, impersonal, all-comprehending smiles on the carved heads of Egyptian or Oriental deities. [...]*”.¹⁰⁶

Ihr erster Gedanke gilt Shannon, den sie verschwunden glaubt, als sie die leere Hängematte entdeckt. Als er vor ihr auftaucht, um zu erklären, dass er lediglich den Leguan befreit hat, wird deutlich, was Williams mit der ihr zugeschriebenen Poesie meinte. Maxine offenbart Shannon ihren Wunsch, den Rest ihres Lebens mit ihm verbringen zu wollen – ohne herrisch, zynisch oder dominant aufzutreten. “Let’s go down and swim in that liquid moonlight. [...] Shannon, I want you to stay with me.”¹⁰⁷ Es scheint, als habe das Mondlicht sie milde gestimmt bzw. weich werden lassen. “She is softer now and more composed because she senses that Shannon is hers – at least for a while.”¹⁰⁸ In diesem Moment wird ihre Einsamkeit sehr deutlich. Sie hat sich den ganzen Tag um ihre Gäste und Shannon gekümmert, nun ist es ihr ein Bedürfnis, dass Shannon sich um sie kümmert. Allerdings öffnet sich Maxine nicht so weit, um Shannon ihre Gefühle zu gestehen zu können. Wie es ihre Art ist, erklärt sie ihre Bitte aus praktischer Sicht:

“[...] I’ve got five more years, maybe ten, to make this place attractive to the male clientele, the middle-aged ones at last. And you can take care of the women that are with them. That’s what you can do, you know that, Shannon.”¹⁰⁹

Maxine hat endlich bekommen, was sie wollte – ein Leben mit Shannon. Er akzeptiert seine Abhängigkeit von Maxine Faulk, bleibt also bei ihr im Hotel Costa Verde.

Maxines Rolle innerhalb des Stückes: die Retterin

Tennessee Williams nannte diese Figur einmal „die gute alte Maxine Faulk“¹¹⁰, als spräche er von einer alten Freundin.

Sie ist eine Frau, die mit jeder Faser ihres Körpers lebt, um das Leben voll auszukosten. Shannons kleine Affären stören sie nicht, weiß sie doch, dass diese keine Bedeutung haben.

¹⁰⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 326

¹⁰⁷ Ebenda, S. 327

¹⁰⁸ Levin, Lindy: *Shadow Into Light: A Jungian Analysis of The Night of the Iguana*. In: *The Tennessee Williams Review*, 1999, S. 94, Quelle: www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/1999/6levin.pdf, Stand: 23.08.2009

¹⁰⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 327

¹¹⁰ Williams, Tennessee: *Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana)*. Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 35

Durch Hannah allerdings fühlt sie sich bedroht, ihre Fassade beginnt zu bröckeln, sie zeigt Gefühle. Dennoch hat sie sich immer unter Kontrolle, weil sie weiß, was sie will und wie sie es bekommt. Ihr ist bewusst, wodurch sie Shannon verlieren könnte – durch tiefe Gefühle für eine Frau, die seine Seele berührt. „Offenbar wird hier – wie in früheren Fällen – die sinnliche Liebe als vorübergehendes Entrinnen aus der Einsamkeit von einer Liebe, die darüber hinausgeht, unterschieden.“¹¹¹ Maxine ist ebenso süchtig nach menschlicher Nähe wie Shannon. Er lebt seine Sucht aus, indem er junge Mädchen verführt, was er mit dem Satz “People need human contact, Maxine honey.”¹¹² erklärt.

Maxine hat die Rolle der Retterin inne – sie rettet Shannon vor einem Leben in Gefangenschaft, Wahnsinn und Einsamkeit. Sich selbst rettet sie vor der Leere in ihrem eigenen Leben.

„[...] daß diese nicht allein in jener im Werk von Tennessee Williams dominierenden Form, der sexuellen Liebe, von Bedeutung ist, sondern daß darüber hinaus auch die barmherzige und mitleidige Liebe zu anderen eine Rolle spielt. [...] ist an dieser Stelle vor allem noch The Night oft the Iguana zu nennen.“¹¹³

Sie nimmt sich seiner an, was sowohl sie als auch ihn vor dem Untergang bewahrt. Maxine ist nicht dazu bereit, allein zu bleiben und Shannon ist der Mann, den sie will, obwohl er sie beschimpft, sich ihr entzieht oder sie davonjagt. Sie lässt sich nicht abschrecken. Mit Geduld und Durchhaltevermögen kommt sie an ihr Ziel – ihre Erfahrungen mit Shannon geben ihr in ihrer Auffassung Recht, dass er bei ihr am besten aufgehoben ist. Diese Frau wirkt nicht immer sympathisch, aber sie ist auch nicht nur als skrupellose, sexbesessene Person zu bezeichnen.

„[...] ist ebenso wenig ausschließlich negativ wie [...] Maxine aus *The Night of the Iguana*.“¹¹⁴

Sie ist der Mensch, bei dem Shannon Zuflucht sucht, der Mensch, der alles für diesen Mann tut, der große Angst vor der Einsamkeit hat. Trotz ihres dominanten, oft vulgären Auftretens, ist Maxine verletzlich, fast rührend, was besonders die letzte Szene mit ihr verdeutlicht.

¹¹¹ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams’ Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 54

¹¹² Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 239

¹¹³ Vahland, Barbara: *Der Held als Opfer – Aspekte des Melodramatischen bei Tennessee Williams*. Frankfurt/M. und München: Peter Lang GmbH, Bern, Herbert Land & Cie AG, 1976, S. 93

¹¹⁴ Baier, Jochen: “The Long-Delayed but always Expected Something“ – Der American Dream in den Dramen von Tennessee Williams. *Studien zur anglistischen Literatur- und Sprachwissenschaft*, Bergner, Heinz, Borgmeier, Raimund, Reitz, Bernhard (Hg.), Band 14. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001, S. 72

Shannon bringt ihr Wesen bereits zu Beginn des Stückes mit einem Satz auf den Punkt: „Maxine, you’re bigger than life and twice as unnatural, honey.“¹¹⁵

4.2 Hannah Jelkes

Erscheinung vs. Wirklichkeit

Hannah Jelkes ist eine außergewöhnliche Figur. Von Tennessee Williams wird sie als *“remarkable-looking – ethereal, almost ghostly”*¹¹⁶ beschrieben.

„[...] suggests a Gothic cathedral image of a medieval saint, but animated. She could be thirty, she could be forty: she is totally feminine and yet androgynous-looking – almost timeless. [...]“¹¹⁷

Als sie im Costa Verde Hotel auftaucht, hat sie auf Shannon eine beruhigende Wirkung. Sie möchte mit ihrem Großvater in Maxines Hotel unterkommen, nachdem sie ihn im Rollstuhl den Hügel hinaufgeschoben hat. „[...] HANNAH is facing the verandah with a proud person’s hope of acceptance when it is desperately needed“.¹¹⁸ Ihr Verhalten macht deutlich, dass sie eine starke Frau ist, die all ihre Hoffnungen in Maxines Gastfreundschaft setzt. Sie hat etwas von einer Lady an sich, achtet auf ihr Äußeres. Diese Eigenschaft teilt sie beispielsweise mit Blanche DuBois, allerdings ohne überheblich zu wirken: „Probably the major characteristic Hannah shares with Blanche (...) is being a lady.“¹¹⁹ Kleine Gesten verleihen ihr einen damenhaften Ausdruck: „[...] [She looks about her, panting, digging into her shoulder-bag for a handkerchief, aware that her face is flushed and sweating.] [...]“¹²⁰ Hannah ist seit fünfundzwanzig Jahren mit ihrem Großvater unterwegs, seit über dreißig Jahren sind sie füreinander da: „Since her parents’ death in a car accident she has lived with her grandfather.“¹²¹ Sie ziehen von Hotel zu Hotel, verdienen ihr Geld mit Rezitationen und Malerei. Als sie in Maxines Hotel ankommen, befinden sie sich in einer prekären Lage, dennoch versucht Hannah, Optimismus zu verbreiten.

¹¹⁵ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 241

¹¹⁶ Ebenda, S. 238

¹¹⁷ Ebenda, S. 238

¹¹⁸ Ebenda, S. 248

¹¹⁹ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 353

¹²⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 248

¹²¹ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 344

“[...] He just needs a good night’s rest; he’ll be on his feet tomorrow. His recuperative powers are absolutely amazing for someone who is ninety-seven years *young*.”¹²²

Vor Maxine lässt sie sich nichts anmerken, geht geduldig auf ihren Großvater ein und hofft inständig auf Asyl. „[...] I don’t think she’s going to take us.“¹²³ Nachdem sie Nonno mit Salztabletten und Wasser versorgt hat, erklärt sie Shannon und Maxine, wie sie und Nonno ihren Lebensunterhalt bestreiten. “[...] We pay our way as we go by my grandfather’s recitations and the sale of my watercolours and quick sketches in charcoal or pastel.“¹²⁴ Für Hannah ist Nonno alles, was sie hat. Er ist seit Jahren ihre Familie, sie kümmert sich um ihn, lebt und arbeitet mit ihm. “The only person she genuinely loves is her grandfather.”¹²⁵ Hannahs Leidenschaft ist die Malerei, all ihre Liebe gehört ihrem Großvater. Nicht zuletzt seinetwegen bittet sie Maxine um Asyl: „[...] I’m afraid I have to place myself at your...mercy.“¹²⁶ Hannah öffnet sich Shannon, als Maxine die Szene verlässt. “I’m dreadfully afraid my grandfather had a slight stroke on those high passes through the sierras. [...]”¹²⁷ Es ist ihr unangenehm, in einer solchen Lage zu sein, weil sie in Mexiko City keine Geschäfte machen konnten. Hannah ist von der Tatsache, auf Maxines Mitleid angewiesen zu sein, unangenehm berührt. Sie ist eine starke Persönlichkeit, die sich seit Jahren um ihren alten Großvater kümmert, ohne auf Almosen angewiesen zu sein. Allerdings ist sie realistisch genug, zu wissen, in welcher schlechter Verfassung Nonno ist, was bedeutet, dass sie in Maxines Hotel bleiben müssen. Sie ist am Ende ihrer Kräfte, aber kämpft tapfer weiter. Die Tatsache, dass Maxine sie in einem Zimmer mit undichtem Dach untergebracht hat, stört sie nicht wirklich. Praktisch, wie Hannah ist, hat sie eine Lösung, falls es regnen sollte. “[...] I’ll find a dry spot if it rains.“¹²⁸ In erster Linie ist sie Shannon dankbar, dass er sich für sie und Nonno eingesetzt und ihr beim Tragen des Gepäcks geholfen hat. Ihre Erschöpfung überwiegt, sie ist froh, ein Dach über dem Kopf zu haben bzw. zu wissen, dass ihr Großvater in einem richtigen Bett schlafen kann, mit Unwegbarkeiten kann sie durchaus umgehen. Für Shannon ist sie ein beinahe überirdisches Wesen, das ihn vom ersten Augenblick an fasziniert.

¹²² Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 249

¹²³ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 251

¹²⁴ Ebenda, S. 253

¹²⁵ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 344

¹²⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 253

¹²⁷ Ebenda, S. 254

¹²⁸ Ebenda, S. 255

Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit

Als Hannah erfährt, dass Maxine sie ins Obdachlosenasyll bringen lassen möchte, bietet sie dieser ihren Schmuck an, um bleiben zu dürfen. “[...] couldn’t you just accept it as security for a few days’ stay here?”¹²⁹ Hannah nimmt ihre Situation hin und versucht, das Beste daraus zu machen. Sie beklagt sich nicht, lässt sich nicht gehen, sondern ist immer in Bewegung. “Oh, please, let me. [...]”¹³⁰ Obwohl Hannah keineswegs weiß, wie es weitergehen soll, sich ihrer verzweifelten Lage durchaus bewusst ist, lässt sie sich nichts anmerken. Wenn sie sich unbeobachtet fühlt, werden ihre Gefühle körpersprachlich deutlich. „[...] She clenches her eyes shut for a moment, and when they open, it is on a look for stoical despair of the refuge she has unsuccessfully fought for. [...]”¹³¹ Hannahs Körpersprache drückt ihre innere Zerrissenheit aus. Mal tritt sie fast dominant auf, hoch erhobenen Hauptes und voller Selbstsicherheit. Dann wieder sinkt sie in sich zusammen, hält sich fest, wirkt wie ein Mensch, der zu zerbrechen droht. Solche Momente, in denen sie verletzlich wird, erlaubt sie sich jedoch nur, wenn sie sich unbeobachtet fühlt bzw. keine Angst hat, sich angreifbar zu machen.

Hilfe und Verständnis

Als Charlotte auf der Veranda auftaucht, um Shannon zu suchen, schützt Hannah ihn mit einer Notlüge: „Oh, Mr. Shannon. I think he went down to the beach.”¹³² Charlotte findet ihn dennoch, was Hannah dazu veranlasst, die Szene zu verlassen, um den Beiden die Gelegenheit zu einer Aussprache zu geben. Es scheint, als wüsste Hannah immer genau, wie man sich in bestimmten Situationen verhalten sollte, wodurch sie sich sehr von Maxine unterscheidet. Mrs. Fellowes, die sich auf die Suche nach Charlotte und Shannon macht, was sie zu Hannah führt, wird von dieser im Unklaren über den Verbleib der Gesuchten gelassen. Hannah ist nicht bereit, Shannon auszuliefern. Sie bittet ihn erst aus seinem Zimmer, als die Gefahr vorüber ist. “The coast is clear now, Mr. Shannon.”¹³³ Sie weiß instinktiv, was zu tun ist bzw. dass sie Shannon schützen muß. Hannah ist kein Mensch, der sich für die Probleme Anderer nicht interessiert, sondern sie handelt im rechten Moment. Sie verliert niemals die Fürsorge, die ihr Großvater nötig hat, aus den Augen, nimmt seine langsame Art sogar mit Humor.

“NONNOS STIMME: [...] Coming!

¹²⁹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 259

¹³⁰ Ebenda, S. 258

¹³¹ Ebenda, S. 260

¹³² Ebenda, S. 261

¹³³ Ebenda, S. 265

HANNAH: So is Christmas, Nonno! (...) Hallowe'en comes next and then Thanksgiving. I hope you'll come forth sooner. [...] [...]"¹³⁴

Die Szene, in der sie Shannon beim Ankleiden hilft, ist fast schon komisch. "[...] If you're not going to conduct a church service, why get into that uncomfortable outfit?"¹³⁵ Hannah schafft es, behutsam auf Shannon einzugehen. Sie spürt seine Verzweiflung, versteht seine Situation. Er ist innerlich außer sich, zieht sein Priestergewand an, um zu beweisen, dass er wirklich ein Mann Gottes ist – ist hin- und hergerissen zwischen seiner Leidenschaft und seiner Berufung, die ihn quält.

Als er sich in die Hängematte legt, zeichnet Hannah ihn. "[...] her painting [...] helped her to accept life as it is and has prevented her from breaking down."¹³⁶ Während Hannah ihn zeichnet, lässt sie sich von Shannon erzählen, wie er in seine derzeitige Lage geraten ist. Sie bedauert die Menschen, die er in seinem Wahn in der Kirche vor den Kopf gestoßen hat, verurteilt Shannon aber keineswegs. Sie versteht ihn, glaubt an ihn.

"[...] I have the strong feeling you will go back to the Church [...]. Lead them beside still waters because you know how badly they need the still waters, Mr. Shannon."¹³⁷

Hannah glaubt an das Gute in Shannon, kann ihm eine Freundin sein. "Taking Fred's place, she provides Shannon with exactly the help he needs."¹³⁸

Spiritualität als Rettung

Shannon fühlt sich durch sie weder bedrängt noch bedroht, sondern verstanden. Er beruhigt sich während des Gespräches, weshalb Hannah ihn bittet, während ihrer Abwesenheit auf Nonno aufzupassen. Ihre Geldnot zwingt sie dazu, den Gästen ihre Kunstwerke anzubieten, damit Geld in die Reiskasse kommt. Nach kurzer Abwesenheit kehrt sie auf die Veranda zurück, um den Deutschen etwas zu verkaufen, was aber nicht gelingen will. Die Fahrenkopfs machen sich über die beiden Künstler lustig und verlassen die Veranda. Nach diesem demütigenden Augenblick verliert Hannah beinahe die Contenance. Ihr Großvater fragt sie mehrfach sehr laut, was sie verdient habe, wodurch sie peinlich berührt ist.

¹³⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 265

¹³⁵ Ebenda, S. 266

¹³⁶ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 344

¹³⁷ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 270

¹³⁸ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 343

”[HANNAH *turns to Shannon, her usual composure shattered, for nearly so.*]

HANNAH: He won't sit down or stop shouting.“¹³⁹

Dieser kurze Moment zeigt Hannah in all ihrer Verletzlichkeit. Ihre Kräfte sind erschöpft, sie überlässt es Shannon, sich um Nonno zu kümmern. Der alte Mann redet vor sich hin, was Hannah nur erträgt, indem sie tief atmet.

“[*This is like a delirium – only as strong a woman as Hannah could remain outwardly impassive. [...] She moves from the table and breathes as if she has just been dragged up half-drowned from the sea. [...]*].“¹⁴⁰

Hannah ist beherrscht, schreit nicht herum, rastet nicht aus. Sie bleibt ganz ruhig und atmet ihre Aufgewühltheit weg, was fast etwas Meditatives hat.

“Some people take a drink, some take a pill. I just take a few deep breaths. [...] It isn't so much the loss of hearing and sight but the ...dimming out of the mind was amazingly clear. [...]“¹⁴¹

Ihr hohes Maß an Stil drückt sich nicht nur in ihrem beherrschten Verhalten aus. Sie reist stets mit Leinenserviertten, eine Angewohnheit, die ihr viel Würde verleiht. Hannah verzweifelt nicht, sondern pflegt Gebräuche auch in ausweglosen Situationen. Einzig Nonno scheint in der Lage, sie aus der Fassung zu bringen. Er erzählt Shannon von Hannahs verstorbenen Eltern, um sie gleich darauf regelrecht anzupreisen.

“She isn't a modern flapper, she isn't modern and she – doesn't flap, but she was brought up to be a wonderful wife and mother. But...I'm a selfish old man, so I've kept her all to myself.“¹⁴²

Hannah liebt ihren Großvater, ist aber manchmal von seinen Reden peinlich berührt. Sein Geisteszustand bereitet ihr Kummer.

“My grandfather was a fairly well-known minor poet before the First World War and for a little while after. [...] a minor league poet with a major league spirit. I'm proud to be his granddaughter.... [...]“¹⁴³

Hannah ist niemals vulgär, aufdringlich oder niveaulos. Sie lebt in ihrer eigenen Welt, um die Realität etragen zu können. Als Shannon ihr zu erklären versucht, dass es seiner Meinung nach zwei Daseinsebenen gebe, nämlich die „realistische und die phantastische“, von denen

¹³⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 276

¹⁴⁰ Ebenda, S. 277

¹⁴¹ Ebenda, S. 277

¹⁴² Ebenda, S. 279

¹⁴³ Ebenda, S. 279

erstere „wirklich“ sei, antwortet Hannah: “I would say both, Mr. Shannon.”¹⁴⁴ Sie wirkt zeitweise, als sei sie nicht von dieser Welt: “[...] she lives in neither the lost past nor the elusive future.”¹⁴⁵ Durch ihr künstlerisches Schaffen ist sie in der Lage, ihr Leben auf diese Weise zu führen, sich um ihren Großvater zu kümmern und Haltung zu bewahren. Sie hält für Nonno eine Welt aufrecht, in der sie von ihrer Kunst leben können. Immer wieder betont sie, er sei „ninety-seven years young“¹⁴⁶, weil sie es kaum erträgt, dass er mit zunehmendem Alter immer hinfalliger wird. Hannah ist eine erstaunliche Frau. Trotz ihrer finanziellen und existenziellen Sorgen, kämpft sie gegen Maxine, versorgt ihren Großvater und kümmert sich um Shannon. Es scheint, als sei sie nur für Andere da, aufopferungsvoll und gütig. “In short, Hannah represents the human embodiment of that spiritual strength and goodness which Shannon had failed to find in a transcendent being.”¹⁴⁷

Diplomatie und Willenskraft

Als es zwischen Maxine und Shannon zum Streit kommt, weil Shannon sich von der bestimmenden Art der Hotelbesitzerin provoziert fühlt, ist es Hannah, die die Situation zu entschärfen versucht. Sie erkennt, dass Shannon so gereizt reagiert, weil er gegen seine Alkoholsucht ankämpft. Seine Sucht macht Shannon schwach, was er zu verhindern versucht, indem er jedes alkoholische Getränk ablehnt, um bei klarem, wenn auch angeschlagenem, Verstand zu bleiben. Maxine beschimpft Hannah, wirft ihr vor, ihren Großvater zu benutzen, um sich eine Unterkunft zu erbetteln, was keineswegs dazu führt, dass Hannah ihre Stimme erhebt. “[...] I’m not a weak person; my failure her isn’t typical of me.”¹⁴⁸ Durch ihr kultiviertes und besonnenes Auftreten und ihre fast schon ironischen Bemerkungen gelingt es ihr, sich gegen Maxine zu behaupten.

”[...] And if you doubt my word for it, if you really think I came here as a dead-beat, then I will put my grandfather back in his wheel-chair and push him back down this hill to the road and all the way back into town.”¹⁴⁹

¹⁴⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 280

¹⁴⁵ Boxill, Roger: *Tennessee Williams*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London: Macmillan Education LTD, 1988, S. 242

¹⁴⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 249

¹⁴⁷ Thompson, Judith: *Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol*. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 164

¹⁴⁸ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 282

¹⁴⁹ Ebenda, S. 282

Sie scheint wild entschlossen, was Maxine beeindruckt. Hannah ist intelligent genug, zu wissen, wie sie eine ihr intellektuell unterlegene Person dazu bringen kann, sie zu respektieren. Dadurch gelingt es ihr, Maxine etwas zu beruhigen. Diese möchte klarstellen, dass Shannon zu ihr gehört. "Mrs. Faulk, I'm a New England spinster who is pushing forty."¹⁵⁰, so Hannah. Sie weiß sehr genau einzuschätzen, wer sie ist, ist realistisch und macht sich nichts vor. Dennoch besitzt sie Stärke und Charakter, von einer Frau wie Maxine lässt sich sich keineswegs einschüchtern. Für Williams war sie eine Schönheit: „Sie muß sich irgendwie mit dem Leben zurechtfinden, ja. Sie ist eine sehr sehr bescheidene Person, diese Hannah, und in diesem Sinne ist sie für mich ein sehr schöner Mensch. [...]“¹⁵¹ Diese innere Schönheit kommt immer wieder zum Vorschein, vor allem dann, wenn sie sich um Andere kümmert. Sie triumphiert nicht, als Maxine die Szene verlässt, nachdem sie ihr die Stirn geboten hat, sondern gibt Shannon gegenüber unumwunden zu, geblüfft zu haben. Sie also keineswegs weltfremd, weshalb sie sich zu helfen weiß.

Großzügigkeit und Nächstenliebe

Hannah fragt Shannon direkt, was er täte, wenn er keine Perspektive mehr hätte. Während des Gesprächs zieht sie eine Zigarettenpackung aus ihrer Tasche, steckt diese aber zurück, als sie merkt, dass nur mehr zwei Zigaretten übrig sind. "(...) [...] *She discovers only two left in the pack and decides to save them for later. She returns the pack to her pocket.* [...]“¹⁵² Als aber Shannon sie um eine Zigarette bittet, zögert sie keinen Moment und bietet ihm ihre letzten Beiden an. Dieser Moment macht Shannon klar, wer vor ihm sitzt. "I'm going to tell you something about yourself. You are a lady, a *real* one and a *great* one."¹⁵³ Hannah schafft es anhand einer für sie unbedeutenden Geste, Shannon dazu zu bewegen, nicht mehr nur sich selbst zu sehen, sondern seine Selbstbezogenheit zu überwinden.

„An einer kleinen Geste enthüllt sich ihre Funktion gegenüber Shannon. [...] Nach der Ursache seines Komplimentes befragt, erklärt er "It isn't a compliment; it's just a report on what I've noticed about you at a time when it's hard for me to notice anything outside myself" [...].“¹⁵⁴

¹⁵⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 283

¹⁵¹ Williams, Tennessee: *Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana)*. Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 32

¹⁵² Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 284

¹⁵³ Ebenda, S. 285

¹⁵⁴ Link, Franz Heinrich: *Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe*. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 57

Sie ist sich der Tatsache bewusst, dass Shannon Hilfe braucht, glaubt aber nicht, ihm helfen zu können.

”HANNAH: Oh, I’ve learned lots of useful things like that. I wish I’d learned some *big* ones.

SHANNON: Such as what?

HANNAH: How to help you, Mr Shannon....¹⁵⁵

Hannahs Offenbarung, Shannon helfen zu wollen, rührt diesen zu Tränen. Er begreift, warum er in Maxines Hotel gelandet ist: “SHANNON [*looking down at the table, his voice choking*]: To meet someone who wants to *help me*, Miss Jelkes...[*He makes a quick, embarrassed turn in the chair, as if to avoid her seeing that he has tears in his eyes. She regards him steadily and tenderly, as she would her grandfather.*]”¹⁵⁶ Mit ihrer Großherzigkeit hat Hannah Shannons Seele berührt, ihm vor Augen geführt, was Nächstenliebe bedeutet. Er ist in der Lage, auf Nonno aufzupassen, während Hannah ihre Zeichnungen vor dem aufziehenden Sturm rettet. Für Hannah ist dieser Sturm der Beweis für die Anwesenheit Gottes.

“[...] Here is your God, Mr. Shannon.”¹⁵⁷

Hannahs Großvater versucht seit 20 Jahren, ein Gedicht zu beenden. Sie glaubt daran, dass er es eines Tages schaffen wird. Er ist der Mensch, für den sie auf ein eigenes Leben als Ehefrau und Mutter verzichtet hat. “She is at peace with her situation, and does not seem to regret having chosen her grandfather over a husband.”¹⁵⁸ Hannah ist nicht verbittert oder enttäuscht vom Leben. Aufopferungsvoll kümmert sie sich um Andere, denkt niemals an sich selbst.

“Hannah has grown into a strong woman, who is proud of who she is, not ashamed of anything, [...]”¹⁵⁹ Diese stolze starke Frau wahrt in jeder Situation Haltung, wirkt aber dennoch sensibel und verletzlich. Anders als Maxine ist Hannah verständnisvoll, warmherzig, liebevoll, von einem unbändigen Willen, alles zu schaffen und stärker als alle anderen Figuren in diesem Stück.

Mahnende Heilige

Nachdem der Sturm verüber ist, sitzt Hannah in ihrem Zimmer, hat aber ständig ein Auge auf Shannon.

¹⁵⁵ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 285

¹⁵⁶ Boxill, Roger: *Tennessee Williams.* Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London: Macmillan Education LTD, 1988, S. 285

¹⁵⁷ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 286

¹⁵⁸ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams.* Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 345

¹⁵⁹ Ebenda, S. 349

„[...] HANNAH is seated on a straight-back chair behind the mosquito-netting in her cubicle – very straight herself, holding a small book in her hands, but looking steadily over it at Shannon, like a guardian angel.[...]“¹⁶⁰

Ihr Wesen gleicht dem einer Heiligen, eines Engels. Sie ist bereit, für Shannon die Verantwortung zu übernehmen, so lange es ihm schlecht geht. Sie verteidigt Shannon gegenüber Miss Fellowes, die Shannon als Ausgestoßenen („de-frocked“¹⁶¹) beschimpft, der die Reisegesellschaft betrogen habe. Hannah, die von Maxine ebenfalls der Betrugerei bezichtigt wurde, reagiert empört auf derartige Anschuldigungen. Trotz ihrer Bemühungen, ihn zurückzuhalten, schafft es Shannon, den Hügel hinunterzulaufen, um auf das Gepäck der Reisegesellschaft zu urinieren. Nachdem er auf die Veranda zurückgekehrt ist, beobachtet ihn Hannah aus ihrem Zimmer heraus.

„[...] She is softly lighted so that she looks, again, like a medieval sculpture of a saint. Her pale gold hair catches the soft light. She has let it down and still holds the silver-backed brush with which she was brushing it.“¹⁶²

Bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass Hannah eine Bürste in der Hand hält. Shannon wurde in seiner Kindheit mit einer Bürste gezüchtigt, nachdem ihn seine Mutter dabei ertappte, wie er sich selbst befriedigte. Hannah erscheint hier wie eine Mahnung, weil Shannon etwas Unrechtes getan hat – nämlich sich auf das Gepäck der Ladies zu erleichtern. Während Maxine wie eine Mutter agiert, die ihr Kind zur Ordnung ruft, bleibt Hannah im Hintergrund. Sie symbolisiert die Mutterfigur für einen kurzen Moment durch ihre Erscheinung. Als sie sieht, dass Shannon sich nach der Abfahrt seiner Reisegruppe gewaltsam sein goldenes Kreuz vom Hals reißen will, greift Hannah sofort ein. Sie übernimmt die beschützende, liebevolle Rolle. „Mr Shannon, stop that! You’re cutting yourself doing that. [...]“¹⁶³

Sie möchte ihm weiteres Leid ersparen, ihn davon abhalten, sich zusätzlich zu seinen seelischen Qualen äußere Verletzungen zu zu fügen. Shannon, der in seinem Wahn nach China schwimmen will, wird von dem Mexikanern zurückgehalten, nachdem Hannah Alarm geschlagen hat.

¹⁶⁰ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 288

¹⁶¹ Ebenda, S. 296

¹⁶² Ebenda, S. 298

¹⁶³ Ebenda, S. 299

Mitleid, Ehrlichkeit und Sühne

Maxine lässt ihn in den Hängematte binden, was Hannah besorgt kommentiert: “The ropes are to tight on his chest!”¹⁶⁴ Sie erträgt kaum, dass man Shannon Gewalt antut. Shannon und Hannah sind sich in vielerlei Hinsicht ähnlich, weshalb sie ihn versteht. Allerdings ist ihr bewusst, was nötig ist, um Shannon vor sich selbst zu schützen. “At this point, Maxine and Hannah join forces to prevent Shannon from taking as suicidal drunk in the ocean.”¹⁶⁵ Maxines Erklärung, Shannon habe sich einige Male so aufgeführt, wodurch sie wisse, was zu tun sei, ist für Hannah plausibel. Allerdings lässt sie nicht zu, Shannon dem Spott der Deutschen auszusetzen – sie bittet Maxine um Hilfe. “[...] Will you please ask these people to leave him alone. They’re tormenting him like an animal in a trap.”¹⁶⁶ Hannah erträgt es nicht, gequälte Kreaturen leiden zu sehen. Andererseits ist sie durchaus in der Lage, Shannon zu analysieren, sein Verhalten genau einzuschätzen. Wieder mit ihm allein, lehnt sie seine Bitte, ihn loszubinden, strikt ab. Das Argument, er gerate in Panik, woran man sterben könne, kommentiert sie mit dem Satz: “Not if he enjoys it as much as you, Mr Shannon.”¹⁶⁷ Hannah hat gelernt, ihre Umgebung genauestens zu beobachten, ihre Mitmenschen haarklein einzuschätzen. “[...] Hannah has become a good observer, seeing beyond people’s appaerences, detecting what goes on inside them.”¹⁶⁸ Da sie niemals unüberlegte Bemerkungen macht, erklärt sie dem gebundenen Shannon genau, was sie damit sagen möchte.

“Who wouldn’t like to suffer and atone fort he sins of himself and the world if it could be done in a hammock with ropes instead of nails, on a hill that’s so much lovelier than Golgotha, the Place of the Skull, Mr Shannon? [...]”¹⁶⁹

In diesem Moment erkennt Hannah Shannons Wesen – sie *sieht* ihn in seiner ganzen Hilflosigkeit.

¹⁶⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 300

¹⁶⁵ Levin, Lindy: *Shadow Into Light: A Jungian Analysis of The Night of the Iguana.* In: *The Tennessee Williams Review*, 1999, S. 91, Quelle: www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/1999/6levin.pdf, Stand: 23.08.2009

¹⁶⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 301

¹⁶⁷ Ebenda, S. 301

¹⁶⁸ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams.* Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 350

¹⁶⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, 302

Kreuzigung als Selbstbestrafung

“Hannah talks to Shannon about his histrionic martyrdom, his apparent enjoyment over suffering the world’s guilt in a “voluptuous kind of crucifixion.”¹⁷⁰ Shannon nimmt diese „Kreuzigung“ gerne auf sich, weil die körperlichen Leiden, die damit verbunden sind, sich als minimal herausstellen. “[...] Isn’t that a comparatively comfortable, almost voluptuous kind of crucifixion to suffer for the guilt of the world, Mr Shannon? [...]“¹⁷¹ Mit entwaffnender Klugheit gibt sie Shannon zu verstehen, wie durchschaubar sein Verhalten ist, jedoch ohne ihn bloßzustellen. Sie macht ihm lediglich klar, dass seine Selbstbezogenheit ihm den Blick verstellt. Er leidet gerne, weil das Leid seelischer Natur ist. Die Fesselung des Reverends wird durch Hannahs Erklärung zu einem religiösen Akt. Während sie ihm erklärt, was sie von seiner Selbstkreuzigung hält, entfacht sie einen Spirituskocher, um Tee zu kochen. Shannon wirft ihr vor, sich gegen ihn zu wenden. “Why have you turned against me all of a sudden, when I need you the most?”¹⁷² Er empfindet ihre Ehrlichkeit als persönlichen Angriff und reagiert verletzt. Der Reverend macht ihr den Vorwurf, es wie alle Frauen zu genießen, einen Mann in einer solchen Situation zu sehen. “I thought you were sexless, but you’ve suddenly turned into a woman. [...] All women, whether they face it or not, want to see a man in a tied-up situation. [...]“¹⁷³ Sie genießt es nicht, Shannon hilflos zu sehen, sondern möchte ihn beruhigen, damit er sich nichts antut. Einerseits durchschaut sie ihn genau, andererseits nimmt sie seine Seelenqualen sehr ernst. “[...] it is Hannah who calms him, who talks him through his panic, in their long conversation...”¹⁷⁴ Dennoch nimmt sie, was Shannons Verhalten angeht, kein Blatt vor den Mund. Sie ist nicht bereit, Verständnis dafür aufzubringen, wie Shannon mit der Reisegruppe umgegangen ist. “[...] They want to be at home away from home, but you...you indulged yourself, Mr Shannon. You did conduct the tour as if it was just for you, for you own pleasure.”¹⁷⁵ Hannah ist nicht mehr nur verständnisvoll, sondern vor allem ehrlich. Sie hält Shannon einen Spiegel vor, obwohl die Wahrheit ihm nicht gefällt. Dennoch bleibt sie sachlich, verletzt ihn nicht willkürlich und versucht, ihm die Augen zu öffnen.

Als Shannon bemerkt, dass Hannah einen beruhigenden Mohnsamentee kocht, schlägt er ihr vor, Nonnos Tasse zu vergiften:

¹⁷⁰ Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams Second Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1978, S. 72

¹⁷¹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 302

¹⁷² Ebenda, S. 302

¹⁷³ Ebenda, S. 302

¹⁷⁴ Griffin, Alice: Understanding Tennessee Williams. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 223

¹⁷⁵ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 303

“Put some hemlock in his poppy-seed tea tonight so he won’t wake up tomorrow for the removal to the Case de Huéspedes. Do that act of mercy. Put in the hemlock and I will consecrate it, turn to God’s blood. Hell, if you’ll get me out of this hammock I’ll serve it to him myself, I’ll be your accomplice in this act of mercy. I’ll say, ‘Take and drink this, the blood of our – ‘”¹⁷⁶

Hannah reagiert auf diesen Vorschlag emotional:

„[...] Stop being childishly cruel! I can’t stand for a person that I respect to talk and behave like a small, cruel boy, Mr Shannon.“¹⁷⁷ Für sie ist es undenkbar, Nonnos Leben zu beenden, um diese Belastung loszuwerden.

“As she hears her grandfather reciting lines, she anticipates a difficult night for all three of them, but she rejects Shannon’s suggestion that she place hemlock in Nonno’s drink as “childishly cruel”.”¹⁷⁸

In Hannahs Augen ist Shannon ein Mensch, der Respekt verdient und es nicht nötig hat, sich stilllos zu verhalten, um sich und Anderen weh zu tun. Sie glaubt an das Gute in ihm, ist aber keineswegs bereit, sein Verhalten zu dulden. “I respect a person that has had to fight and howl for his decency and his – “¹⁷⁹ Sie spricht von Achtung, zeigt Shannon, dass er es wert ist, geachtet zu werden. Obwohl er ihr einen ungeheuerlichen Vorschlag macht, wendet sie sich nicht von ihm ab, sondern reagiert verständnisvoll. Hannah erkennt, *warum* Shannon grausam ist, lässt sich dadurch aber keineswegs abschrecken.

Verständnis und Selbstüberwindung

Hannahs unerschütterlicher Optimismus, ihr Wunsch, Shannon zu helfen, ihn zu retten, lassen ihre innere Schönheit hervorkommen. Shannon nennt sie “Thin-Standing-Up-Female-Buddha“¹⁸⁰, was ihre Spiritualität unterstreicht. Sie handelt aus Nächstenliebe, will verhindern, dass Shannon etwas zustößt. Er möchte losgebunden werden, was sie ablehnt.

„[...] Not till I’m reasonably sure that you won’t swim out to China, because, you see, I think you think of the...’the long swim to China’ as another painles atonment. [...]“¹⁸¹

¹⁷⁶ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 304

¹⁷⁷ Ebenda, S. 304

¹⁷⁸ Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams Second Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1978, S. 70

¹⁷⁹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 304

¹⁸⁰ Ebenda, S. 304

¹⁸¹ Ebenda, S. 304

Hannah will Shannon klarmachen, wie falsch seine Art der Sühne ist. Er geht den Weg des geringsten Widerstandes, statt sich seinen Problemen zu stellen. Sie möchte ihn dazu bringen, seine Dämonen zu bekämpfen, um Frieden zu finden. "The breadth of her humanity and understanding ist all-encompassing."¹⁸²

Es kommt zu einer Situation, die Hannah auf ihre besonnene Art meistert. Shannon bittet sie um eine Zigarette. Da sich diese in seiner Hosentasche befinden, kommt es zu einer intimen Situation, weil Hannah in seine Tasche greifen muß. Sie, die – wenn möglich – Körperkontakt vermeidet, überwindet sich dennoch.

*[She hesitates to put her hand in his pants' pockets, for a moment. HANNAH has always had a sort of fastidiousness, a reluctance, toward intimate physical contact. But after the momentary fastidious hesitation, she puts her hands in his pants' pocket and draws out the cigarette pack.]*¹⁸³

Als sie ihm die Zigarette anzündet, spuckt er sie aus, wird panisch und schreit herum: "[...] It's under me, under me, burning. Untie me, [...] it's burning me through my pants!"¹⁸⁴ Hannah bleibt ruhig, sucht die Zigarette, indem sie unter Shannons Körper greift und versucht, ihn zu beruhigen. Maxine, die durch sein Geschrei herbeigerufen wird, setzt sich auf ihn, droht ihm, was Hannah nicht akzeptieren kann.

„Oh, Mrs Faulk, Mr Shannon won't quiet down till he's left alone in the hammock. [...] I'm not sitting on him and he...has to be cared for by someone.“¹⁸⁵

Sie erklärt Maxine, Erfahrung mit Menschen in Shannons Zustand zu haben: "A long time ago, Mrs Faulk, I had experience with someone in Mr Shannon's condition, so I know how necessary it is to let them be quiet for a while."¹⁸⁶ Maxine demonstriert ihre Macht, indem sie Hannah zwingt, den Teekoher zu löschen. Shannon schaltet sich ein, um Maxine von Hannah abzulenken. "[...] Stop persecuting this lady. You can't intimidate her. A bitch is no match for a lady except in a brass bed, honey [...]."¹⁸⁷

¹⁸² Griffin, Alice: Understanding Tennessee Williams. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 224

¹⁸³ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 305

¹⁸⁴ Ebenda, S. 305

¹⁸⁵ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 306

¹⁸⁶ Ebenda, S. 306

¹⁸⁷ Ebenda, S. 306

Hannah wird niemals unsachlich, laut oder untergriffig. Sie bewahrt Haltung, lässt sich nicht auf Provokationen ein und hat Stil. Nach Maxines Verschwinden zündet sie den Spirituskocher erneut an, um Shannon einen Mohnsamentee kochen zu können. “Later, she gives him poppyseed tea to calm his nerves.”¹⁸⁸ Sie tut alles, um Shannon zu beruhigen. Dieser befreit sich nach Maxines Verschwinden, was Hannah mit Gelassenheit zur Kenntnis nimmt: “Yes, I never doubted that you could get loose, Mr Shannon.”¹⁸⁹

Ein Gespräch als Offenbarung

Was folgt, ist ein Gespräch, das für beide Figuren von elementarer Bedeutung sein wird. “Yet, what is worth infinitely more, is their one-night communication, which helps Shannon overcome his spook, thus preventing him from suffering a complete nervous breakdown.”¹⁹⁰

Hannah erklärt Shannon, woran sie glaubt: “Broken gates between people so they can reach each other, even if it’s just for one night only. [...] A little understanding exchanged between them, a wanting to help each other through nights like this.”¹⁹¹ Sie führt Shannon die Schönheit menschlicher Nähe vor Augen, die nicht zwingend körperlicher Natur sein muß. Er, der sich mit traurigen Episoden in Hotelzimmer oder schäbigen Etablissements emotional über Wasser hielt, hat in Hannahs Augen ein entscheidendes Problem: “The oldest one in the world – the need to believe in something or in someone – almost anyone – almost anything...something.”¹⁹²

Krankheit der Seele

Sie scheint Shannon besser zu kennen als er das von sich behaupten kann, was ihm dabei hilft, sich mit anderen Augen zu sehen. “Her accurate analysis of his character opens his eyes, making him face his real self as well as the root of his problems.”¹⁹³ Sie führt Shannon vor Augen, wo seine Probleme liegen, führt ihn behutsam dort hin, ohne ihn zu ängstigen oder zum Rückzug zu animieren.

¹⁸⁸ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 350

¹⁸⁹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 307

¹⁹⁰ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 350

¹⁹¹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 308

¹⁹² Ebenda, S. 308

¹⁹³ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 351

Ihren „Zustand“, den Shannon erwähnt, weil er wissen möchte, wen Hannah damit meinte, nennt sie „blue devil“¹⁹⁴. “[...] I called him the blue devil, and...oh...we had quite a battle, quite a contest between us.”¹⁹⁵ Hannahs ganze Stärke wird deutlich, als sie Shannon erklärt, wie sie mit ihrem blauen Teufel umging, um nicht zusammenzubrechen.

“Just by, just by...enduring. Endurance is something that spooks and blue devils respect. And they respect all the tricks that panicky people use to outlast and outwit their panic.”¹⁹⁶

Hannah konnte durch Willenskraft den totalen Zusammenbruch abwenden, was Shannon nicht gelang. “By showing her blue devil that she was able to endure him, she made him respect her perseverance, thus winning the battle she could not afford to lose.”¹⁹⁷

Der Begriff “blue devil” spielt im Werk von Tennessee Williams eine bedeutende Rolle.

““Blue devils”, Williams expression for low spirit, was a term, dating back to the 1700s, popularized in the 1930s by blues singers. In a letter to his literary agent Audrey Wood, dated 27 February 1941 (HRC), Williams wrote: “The blue devils harass me continually, however, so much has happened to discourage me about myself and my work. I feel sometimes like a piece of broken string.” Williams referred to the condition “blue devils” throughout his life and included it in his writings.”¹⁹⁸

Hannah unterhält sich mit Shannon über seinen Spuk, erklärt ihm, wie sie ihren Zusammenbruch durch ihre Arbeit verhindert hat: “(...) My work, this occupational therapy that I gave myself – painting and doing quick character sketches – made me look out of myself, not in, and gradually, at the far end of the tunnel that I was struggling out of I began to see this faint, very faint grey light – the light of the world outside me (...).“¹⁹⁹ Diese Aussage offenbart Hannahs Charakter in seiner ganzen Tugendhaftigkeit. Sie gesteht sich selbst keinerlei Schwächen zu, akzeptiert sie aber vollkommen bei Shannon. “She had to pass through the tunnel of despair. [...] She is nearly detached from life. She feels for others. She accepts everything from others.”²⁰⁰

¹⁹⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 309

¹⁹⁵ Ebenda, S. 309

¹⁹⁶ Ebenda, S. 309

¹⁹⁷ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 350

¹⁹⁸ Williams, Tennessee: *Notebooks*. Edited by Margaret Bradham Thornton. New Haven and London: Yale University Press, 2006, S. 52

¹⁹⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 3310/311

²⁰⁰ Fayard, Jeanne: *Meeting with Tennessee Williams*. In: *Conversations with Tennessee Williams*. Edited by Albert J. Devlin. Jackson/Mississippi: University Press of Mississippi, 1986, S. 209

Sein „Spuk“, wie er seine Probleme, seine Nervenschwäche nennt, ist für Hannah etwas, das er aus eigener Kraft überwinden kann, wenn er an sich glaubt bzw. seine Selbstbezogenheit überwindet. Hannah trägt Verantwortung, kann sich also keine Schwäche leisten, also funktioniert sie so lange es nötig ist. Ihre ehrlichen Antworten öffnen Shannon die Augen, er ändert seine Sichtweise. Die kleinen Gesten wie eine wärmende Jacke, die sie ihm um die Schultern legt, eine Zigarette, die sie ihm anzündet oder eine Tasse Tee, mit der sie ihn füttert, rühren Shannon.

Endlichkeit

Sie erzählt ihm von einem Hospiz in Shanghai, in dem sie Sterbende zeichnete, nachdem sie zunächst von deren Anblick abgeschreckt wurde.

„[...] those eyes of the penniless dying with those last little comforts beside them, I tell you, Mr Shannon, those eyes looked up with their last dim life left in them as clear as the stars in the Southern Cross [...] lately my grandfather’s eyes have looked up at me like that...[...].“²⁰¹

Hannah spricht ein Thema an, das sie lieber verdrängt – Nonnos Tod. Sie wirkt in diesem Moment fast sehnsüchtig, als sie die Schönheit der Augen Sterbender beschreibt.

„[...] Nothing I’ve ever seen has seemed as beautiful to me, [...].“²⁰² Für den Hauch eines Augenblickes scheint Hannah sich selbst zu verlieren, um sich gleich darauf wieder Shannon zu widmen.

Heimat als Symbol

Er fragt Hannah über ihr Leben aus. Sie, die immer nur unterwegs ist, ohne festen Platz, erklärt Shannon, was Heimat für sie bedeutet.

“We make a home for each other, my grandfather and I. [...] I mean I don’t mean what other people mean when they speak of a home as a...[...] I think of a home as being a thing that two people have between them in which each can...well, nest – rest – live in, emotionally speaking. [...]“²⁰³

Für sie bedeutet „Heim“ nicht ein Ort oder Haus im klassischen Sinne, sondern für Hannah hat dieser Begriff eine symbolische Bedeutung. “As they have travelled extensively together,

²⁰¹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 312

²⁰² Ebenda, S. 312

²⁰³ Ebenda, S. 312

they have built a home is different from other people's homes.”²⁰⁴ Shannon vergleicht dieses „Heim“ mit einem Vogelnest, das Hannah in einem “falling-down tree“²⁰⁵, einem fallenden Baum gebaut habe. Er kann nicht begreifen, dass das Herz eines hinfälligen alten Mannes für sie eine Art Heimat darstellt. Hannah weiß durch ihre Reisen, wie vergänglich das Leben sein kann, weshalb das Heim, das Nonno und sie füreinander geschaffen haben, Kontinuität darstellt. In Shannons Augen schränkt sie diese Tatsache ein.

“Consequently, the fact that Hannah built her nest in Nonno's heart means that it has been clear to her for a very long time that if she chooses Nonno as the one to have her nest with, she will doubtlessly become a spinster, because there is no more room for anyone else.”²⁰⁶

Dieses Nest gibt ihr Stabilität, weil sie weiß, dass es ihr sicher ist, so lange Nonnos Herz schlägt. Ihr Heim wird bestehen, während sich die ganze Welt um sie herum verändert. Nonnos Tod bedeutet für sie nicht das Ende ihres Lebens, aber sie möchte über diese Situation erst dann wirklich nachdenken, wenn sie eingetreten ist. “I will know how it feels when I feel it – [...]“²⁰⁷ Der Tod ihres Großvaters würde für Hannah Heimatlosigkeit, aber auch Freiheit bedeuten – eine Tatsache, die sie auf sich zukommen lassen möchte. Sie akzeptiert ihr Leben, liebt ihren Großvater, begegnet anderen Menschen mit Respekt und findet Halt in ihrer Kunst. Dennoch ist sie mit menschlichen Schwächen vertraut, kann sich und Andere analysieren und weiß sämtliche Situationen zu meistern, wenn auch manchmal mit fremder Hilfe. Für Hannah ist Shannon ein einsamer Mensch, der – begleitet von seinem Spuk – verzweifelt auf der Suche nach Nähe ist, sie aber nicht zulassen kann.

„[...] I was on the verandah this afternoon when the latest of these young ladies gave a demonstration of how lonely the intimate connexion has always been for you. The episode in the cold, inhuman hotel room, Mr Shannon, for which you despise the lady almost as much as you despise yourself. [...]“²⁰⁸

Shannons unendliche Einsamkeit ist für Hannah greifbar. Sie schont ihn nicht, sondern sagt ihm unumwunden die Wahrheit über sein trauriges Dasein. Sie tut dies nicht, um ihm mutwillig Schmerz zuzufügen, sondern um ihm zu helfen.

²⁰⁴ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 344

²⁰⁵ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 312

²⁰⁶ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 345

²⁰⁷ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 313

²⁰⁸ Ebenda, S. 314

Liebe vs. Sehnsucht

Die beiden Ruhelosen schließen einen Pakt: Shannon darf Hannah jede Frage stellen, sofern er sich in die Hängematte legt und Tee trinkt. “[...] There’s no set limit on questions here tonight.”²⁰⁹ Shannons Frage, ob sie jemals ein Liebesleben gehabt habe, bringt Hannah beinahe aus der Fassung. Aber statt zu erröten, herzumzustammeln oder zu fliehen, trifft sie eine Vereinbarung mit Shannon, die fast wirkt, als würde ein Mutter mit ihrem Kind verhandeln.

„[...] I will answer your question *after* you’ve had a full cup of the poppy-seed tea so you’ll be able to get the good night’s sleep you need, too.”²¹⁰

Sie besteht darauf, dass er die Tasse austrinkt, schindet etwas Zeit und lässt ihn die Frage ein weiteres Mal stellen. Es ist für sie selbstverständlich, seine Frage zu beantworten. “[...] since she has encouraged him to ask his question, she is going to fulfill her part of their agreement.”²¹¹ Sie begegnet Shannon mit vollkommener Offenheit, indem sie ihm zwei Erlebnisse schildert, die ihrer Meinung nach sexueller Natur bzw. Liebeserlebnisse waren.

1. Liebeserlebnis

Die erste Begebenheit trug sich zu, als Hannah ein Teenager war – in einem Kino in ihrer früheren Heimat. Sie ging jeden Samstag ins Kino, setzte sich in eine der hinteren Reihen und aß Popcorn.

„[...] one afternoon a young man sat down beside me and pushed his...knee against mine and...I moved over two seats, but he moved over beside me and continued this...pressure! I jumped up and screamed, Mr Shannon. He was arrested for molesting a minor.”²¹²

Hannah ließ natürlich nicht zu, dass man den jungen Mann im Gefängnis festhielt, sondern machte bei der Polizei eine Aussage, die ihn entlastete. “Although he had committed a clear offense against her, she reacted with understanding and compassion, helping him get out of jail.”²¹³ Obwohl der junge Mann sie belästigte, sorgte sie dafür, dass man ihn gehen ließ. Sie

²⁰⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 314

²¹⁰ Ebenda, S. 315

²¹¹ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 345

²¹² Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 316

²¹³ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 347

hielt den Vorfall für nichtig im Vergleich zu der Strafe, die den jungen Mann ereilt hätte, agierte also völlig selbstlos.

2. Liebeserlebnis

Nach der Schilderung dieses Vorfalls erzählt sie Shannon von einem zwei Jahre zurückliegenden Vorkommnis. Dieses trug sich in Singapur zu, wo sie mit Nonno im Hotel arbeitete. Sie lernten einen australischen Verkäufer kennen, der sie großzügig entlohnte und dem die Einsamkeit, unter der er litt, anzusehen war. Er lud Hannah zu einer nächtlichen Sampanfahrt ein, wo er sie um ein Kleidungsstück bat, das er halten wollte, während er sich selbst befriedigte. "I...gratified his request, I did! [...] I looked the other way while his satisfaction took place."²¹⁴ Hannah rührte die Einsamkeit dieses Mannes so sehr, sie konnte ihm seinen Wunsch nicht abschlagen. "[...] the moral is Oriental. Accept whatever situation you cannot improve."²¹⁵ Er tat ihr keine Gewalt an, begegnete Nonno und ihr mit enormer Großzügigkeit, also erfüllte Hannah ihm einen Wunsch, der seine unendliche Einsamkeit zum Vorschein brachte. "[...] I'd known about loneliness – but not that degree or...depth of it."²¹⁶ Shannon kann kaum glauben, dass Hannah diese Geschichte als Liebeserlebnis bezeichnet. Sie erklärt ihm, nichts Schmutziges daran finden zu können, da ihr kaum etwas Menschliches fremd ist. "[...] she informs him that nothing human disgusts her unless it is unkind or violent."²¹⁷ Sie überließ dem Mann das Kleidungsstück, wusste sie doch, wie peinlich diese Situation trotz allem für ihn gewesen sein muß. Shannon wird klar, was für eine außergewöhnliche Frau Hannah ist.

"She relates the episode with the salesman so delicately that it not only exemplifies her extraordinary compassion, but it may help resolve Shannon's anxiety. [...] With her unique inside, which finds a positive in every seeming negative, Hannah helps Shannon to see and face truth about himself."²¹⁸

Sie hilft Shannon, das Menschliche in seinen Problemen zu sehen, statt nur die Sünden, die er begeht. Durch sie erfährt er Verständnis, was ihn begreifen lässt, wo seine Probleme liegen. Er berührt ihren Hals und Hannah gibt ihm zu verstehen, dass Berührungen „nichts für sie

²¹⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 317

²¹⁵ Ebenda, S. 317

²¹⁶ Ebenda, S. 318

²¹⁷ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 348

²¹⁸ Griffin, Alice: *Understanding Tennessee Williams*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 224

sind“ (“[...] It isn’t for me.”²¹⁹). Shannon solle sich derlei für Maxine aufheben. Für Hannah ist menschliche Nähe eine rein spirituelle bzw. geistige Form. “Hannah extends hope in the form of human contact, which is strictly a spiritual connection.”²²⁰ Sie lässt Shannon an sich heran, so lange er sie nicht berührt. “Because Hannah does not like physical contact, she is certainly relieved when Shannon lets go of her throat.”²²¹ Hannahs zwischenmenschliche Kontakte spielen sich auf einer Ebene ab, die weit über der Norm liegt. Sie scheint auf fantastische Weise entgrenzt, über den Dingen zu stehen, die andere Menschen zerstören. Immer freundlich, aber bestimmt, verständnisvoll, aber ehrlich und hilfsbereit scheint sie ihren Platz im Leben gefunden zu haben. Hannah besitzt die Fähigkeit, Shannons Probleme genau zu analysieren, obwohl sie keine praktischen sexuellen Erfahrungen hat. Da sie ihre Sexualität niemals auslebte, gibt ihr das die Möglichkeit, die Nöte Anderer zu reflektieren. “(...) it makes her tolerant, letting her respond with understanding and compassion to people with unusual sexual preferences.”²²² Ihre Sichtweise wird nicht durch eigene Erfahrungen getrübt. Sie, für die Sex keinerlei Stellenwert hat, kann Shannon, dessen Leben von Sex bestimmt wird, retten.

“Ironically, the sensual victory of Vice (Maxine) is brought about by the spiritual aid and tactic approval of Virtue (Hannah), who, by miraculously liberating Shannon from his sexual anxieties and spiritual conflicts during one night’s conversation, assumes the role of the play’s *deus ex machina*.”²²³

Stärke vs. Schwäche

Seinen Vorschlag, gemeinsam zu reisen, lehnt sie ab, da sie weiß, aus welchem emotionalen Impuls heraus diese Idee entstand. “[...] Morning can always be counted on to bring us back to a more realistic level... [...].”²²⁴

Hannah weiß, dass Shannon bei Maxine besser aufgehoben ist. Sie möchte Maxines Eifersucht nicht schüren. „[...] I think it might be better, tomorrow if we avoid showing any

²¹⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 318

²²⁰ Levin, Lindy: *Shadow Into Light: A Jungian Analysis of The Night of the Iguana*. In: *The Tennessee Williams Review*, 1999, S. 93, Quelle: www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/1999/6levin.pdf, Stand: 23.08.2009

²²¹ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 352

²²² Ebenda, S. 354

²²³ Thompson, Judith: *Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol*. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 153

²²⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 319

particular interest in each other, because Mrs Faulk is a morbidly jealous woman.²²⁵ Sie sprechen über den nächsten Morgen, um zu vereinbaren, wie sie sich begegnen sollten, damit Maxines Eifersucht nicht provoziert wird. Nachdem Shannon Klopffzeichen als Kommunikationsmittel vorgeschlagen hat, möchte er Hannah sein goldenes Kreuz schenken. “[...] Take my gold cross and hock it; it’s 22-carat gold.“ Sie könne es versetzen, um Reisegeld zu erhalten. Hannah lehnt natürlich ab und lässt sich erst überzeugen, als Shannon damit droht, „das Kreuz seinem Spuk im Regenwald zuzuwerfen“ (“I’m going to pitch it off the verandah at the spook in the rain forest“²²⁶). Sie nimmt es zwar an, möchte aber, dass Shannon es zurück erhält. “Well, if I do, I’ll mail the pawn ticket to you so you can redeem it, because you’ll want it again, when you’ve gotten over your fever.“²²⁷ Hannah ist sich Shannons Zustand bewusst – er ist nicht in der Lage, klar zu denken. Aus diesem Grund nimmt sie seine Hilfe an, beweist aber auch die Größe, seinen Zustand nicht auszunutzen.

“As usual, Hannah primarily thinks of other people, finally accepting Shannon’s gold cross when she believes she is doing him a favour, rather than saving herself. Selflessly aiding people in need she acts like a good Samaritan, yet has difficulties permitting others to help her.”²²⁸

In diesem Moment wird das Kreuz zum Symbol für Freiheit bzw. zum rettenden Moment. Shannon kann sich von der Last, die die Kirche für ihn bedeutet, befreien, was Hannah wiederum die Möglichkeit gibt, weiter zu ziehen.

Während des Gesprächs wird deutlich, wie erschöpft Hannah ist. Shannon muß sie daran erinnern, dass sie am nächsten Morgen fort sein werde. HANNAH [*with a slight, shocked laugh*]: Yes I had, I’d *forgotten!* [...] I’ve never been this tired in all my life. [...].²²⁹ Sie wirkt nicht mehr ganz so losgelöst vom irdischen Leben, ist nicht nur Einzelkämpferin, sondern nimmt Hilfe an und gesteht sich Momente zu, in denen sie nicht schwach, aber wie ein Mensch mit begrenzten Kapazitäten wirkt. Die Intimität zwischen Shannon und sich besteht für Hannah nur diese eine Nacht lang.

²²⁵ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 319/320

²²⁶ Ebenda, S. 321

²²⁷ Ebenda, S. 321

²²⁸ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams.* Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 352

²²⁹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 320/321

Barmherzigkeit

Nachdem sie Shannons Hilfe angenommen und ihrem Großvater versichert hat, in der Nähe zu bleiben, wird sie der Geräusche unter der Veranda gewahr, wo der Leguan versucht, sich von seiner Fessel zu befreien. "SHANNON: [...] Like *you!* Like *me!* Like Grampa with his last poem! [...]."²³⁰ Hannah bittet Shannon, die Kreatur zu befreien, da es ihr unverständlich ist, warum Menschen eine Eidechse essen. Shannon erzählt von einer Reise, auf der er Menschen "Bits of undigested"²³¹ zu sich nehmen sah, was Hannah dazu zwingt, sich zurückzuziehen, um sich zu übergeben. Er möchte ihr verdeutlichen, *was* Menschen alles essen, wenn auch aus verschiedenen Gründen. Sein Bericht mündet in eine Selbstreflexion, in der er sich daran erinnert, wann sein Spuk eigentlich begonnen hat. Durch Hannahs Frage nach dem Leguan wird Shannon bewusst, wo die Wurzel seines Problems liegt. Hannah, die sich den Leguan angesehen hat, bittet Shannon, ihn loszubinden, da er sich nicht selbst befreien könne. "We are told that the iguana can escape only by killing itself."²³² Sie appelliert an Shannons Mitgefühl, führt ihm vor Augen, in welcher menschlicher Situation das Tier sich befindet. Für sie ist der Leguan eine Kreatur Gottes, deren Panik mit Shannons Panik durchaus vergleichbar ist. "[...] Mr Shannon, will you please cut it loose, set it free? Because if you don't I will."²³³ Ihr Mitgefühl für gepeinigte Kreaturen überträgt sich auf das Tier, das dadurch zum Symbol wird. Shannon glaubt, Hannah sehe eine „parallel situation to your Grampa's dying-out effort to finish on last poem"²³⁴, was sie entschieden zurückweist. Dem Reverend gefällt die Vorstellung „Gott zu spielen“, indem *er* das Tier befreit, weil Gott es nicht tue. Hannah dankt ihm, bevor sie sich um Nonno kümmert. "[...] And I thank you."²³⁵ – die letzten Worte, die sie an Shannon richtet drücken ihre Dankbarkeit aus.

Ein Gnadenakt, Tod und Einsamkeit

In dem Moment, in dem Shannon mit seiner Machete zu dem Tier hinunter steigt, vollendet Nonno sein letztes Gedicht. „Als Shannon den Leguan auf Hannahs Bitten hin befreit, spielt

²³⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 321

²³¹ Ebenda, S. 322

²³² Bigsby, C.W.E.: *A critical introduction to twentieth-century American Drama 2 – Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee,* New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 1989, S. 107

²³³ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 323

²³⁴ Ebenda, S. 324

²³⁵ Ebenda, S. 324

er, wie er sagt, Gott, und Nonno findet seine Befreiung: Er schreibt sein letztes Gedicht und stirbt.²³⁶ Hannah gelingt es, das Gedicht für Nonno aufzuschreiben, erleichtert und glücklich. “Hannah successfully records it, tears streaming from her eyes [...]”²³⁷ Es ist wie eine Erlösung für die Reisenden. “[...] Thank you for write such a lovely poem! It was worth the long wait. [...]”²³⁸ Nonno ist endlich angekommen, sein Gedicht ist vollendet, er ist bereit, zu gehen. Nachdem Shannon den Leguan befreit hat, was er für einen „little act of Grace“²³⁹ hält, verabschiedet er sich von Hannah, um für immer bei Maxine zu bleiben. Er schaut sie an und nimmt mit den Worten “I want to remember that face. I won’t see it again.”²⁴⁰ Abschied. Er geht mit Maxine zum Strand, während Hannah mit Nonno allein zurück bleibt. Ihre Worte “Oh God, can’t we Stopp now? Finally? Please let us. It’s so quiet here, now.”²⁴¹ lassen erahnen, wie erschöpft sie wirklich ist. Im nächsten Augenblick muß Hannah erkennen, dass Nonno sie für immer verlassen hat. “[...] *In a panicky moment, she looks right and left for someone to call to. There’s no one.* [...]”²⁴² Hannah ist allein, aber vor allem ist sie frei. “[...] Hannah is set free of her responsibility for Nonno [...]”²⁴³ Sie ist frei von Verantwortung, muß sich nicht mehr um ihren Großvater sorgen oder kümmern. Das Leben, das sie führte, ist vorbei, alles wird sich ändern. “At Nonno’s death, Hannah also experiences an ambivalent release, for she left simultaneously unburdened and alone.”²⁴⁴ Es ist das eingetreten, womit sie immer rechnen musste – Nonno hat seine Reise beendet. In ihrer Panik „preßt sie ihren Kopf auf seine Stirn“ (“she bends to press her head to the crown of Nonno’s”²⁴⁵), was man laut Thompson mit der Muttergottes, die ihren verstorbenen Sohn im Arm hält, vergleichen könne. “[...] she is elevated to the figure of the *Mater dolorosa*, archetype of maternal compassion for suffering humankind, and Nonno, to the secular analogue of her divine Son.”²⁴⁶

²³⁶ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams’ Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 56

²³⁷ Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams Second Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1978, S. 74

²³⁸ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 325

²³⁹ Ebenda, S. 326

²⁴⁰ Ebenda, S. 327

²⁴¹ Ebenda, S. 327

²⁴² Ebenda, S. 327

²⁴³ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams.* Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 356

²⁴⁴ Thompson, Judith: *Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol.* New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 174

²⁴⁵ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 327

²⁴⁶ Thompson, Judith: *Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol.* New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 175

Hannahs Rolle innerhalb des Stückes: die Erlöserin

Hannahs Rolle möchte ich als die der Erlöserin bezeichnen. Sie erlöst Shannon von seinem Leid, weshalb er es schafft, aus dem ständigen Kreislauf von Schuld und Sühne herauszutreten. Er ist ein Mann, der am Leben leidet, schafft aber durch Hannah, es endlich zu ertragen.

„[...] er lernt [...] den Gedanken an eine Abhängigkeit von Mrs. Faulk zu ertragen. Sie stellt für ihn, nach seinem bisherigen Leben, die einzige Möglichkeit dar, weiter existieren zu können.“²⁴⁷

Hannah öffnet dem Reverend die Augen und ermöglicht ihm so, seine Perspektive, die einzig und allein auf ihn gerichtet war, zu verändern. Es gelingt ihm durch sie, sich von seinem Spuk zu lösen. Sie ist eine Kämpferin, die sich aufopfert, Tatsachen akzeptiert und Menschen, an denen ihr etwas liegt, hilft, das Leben zu ertragen. Ihr Leben ist keineswegs so verlaufen, wie Andere sich das vorstellen, aber sie hadert nicht, sondern macht immer weiter. Aufgeben kommt für sie nicht in Frage. “She accepts and stoically bears the circumstances of her life without bitterness, able to bravely face whatever awaits her.”²⁴⁸ Diese Frau ist unendlich selbstbeherrscht, unkontrollierbare Gefühle atmet sie weg, sie lebt die orientalische Philosophie.

“Hannah, dressed in a Japanese Kabuki robe, practices the Zen-Art of deep breathing when she begins to panic, and she ceremoniously makes poppy-seed tea, a mild sedative, to help Shannon through the night.”²⁴⁹

Ihre besonnene Vorgehensweise bewahrt Shannon, der mit Selbstmordgedanken spielt und fast lustvoll leidet, vor dem Untergang. Durch sie ist er bereit, bei Maxine zu bleiben, was diese glücklich zur Kenntnis nimmt. Die Rolle, die Hannah einnimmt, bedeutet für alle Beteiligten eine positive Wende. Nonno, an den sie unerschütterlich glaubt, kann seine letzte Reise antreten, nachdem er sein weltliches Ziel erreicht hat. Maxine ist von der einsamen Witwe zu einer Frau geworden, die einen neuen Lebenspartner gefunden hat. Shannon kann endlich zur Ruhe kommen, überwindet seine Selbstbezogenheit und entscheidet sich gegen die Kirche, die für ihn nur Qual bedeutete.

²⁴⁷ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 59

²⁴⁸ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 353

²⁴⁹ Thompson, Judith: Tennessee Williams' Plays – Memory, Myth, and Symbol. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 168

“By her therapeutic insights and sympathetic understanding, Hannah helps Shannon take the first steps from childish self-indulgence to compassionate maturity.”²⁵⁰ Hannah stellt eine unerschütterliche Konstante dar. Sie ist diejenige, die am Ende alleine bleibt, das aber vermutlich am ehesten erträgt. Die Figur Hannah Jelkes wirkt menschlich, aber auch wie ein spirituelles Wesen. Das zeigt sich vor allem in der „Beziehung“ zu Shannon. “[...] the eternal Hannah ist the locus for his lost faith in a pitiless God [...]”²⁵¹ Er sieht sie nicht als Bedrohung, also als Frau, die ihm auf sexueller Ebene gefährlich werden könnte, was ihn unweigerlich in die nächste Krise führen würde. Ihre Reinheit fasziniert ihn, er respektiert sie und ihren Wunsch, nicht von ihm berührt zu werden. “Hannah, by contrast, ist the first Williams character to have successfully suppressed her physical instincts, and has remained a content and complete person.”²⁵² Sie sieht ihre Keuschheit nicht als Makel, sondern als Teil von sich. “There are...worse things than chastity, Mr Shannon.”²⁵³ Hannah verbindet Liebe nicht zwangsläufig mit Körperlichkeit, sondern mit ihrem Herzen und ihrer Seele. Nonnos Gedicht, das sich symbolisch mit dem Leben eines Baumes befasst, erzählt von Vergänglichkeit, vom Tod, von Angst. Hannah scheint furchtlos mit einem mutigen Herzen. “Her heart is not quite so few less as the tree. Yet no main character in a serious Williams play is more courageous.”²⁵⁴ Hannah scheint fähig, all ihre Mitmenschen von ihren Leiden zu erlösen.

4.3 Die weiblichen Nebenfiguren

4.3.1 Charlotte Goodall

Charlotte, ein fast siebzehnjähriges Mädchen, das der Reisegesellschaft angehört, wird von Tennessee Williams als „teenage-medea“²⁵⁵ bezeichnet. Noch bevor es zu ihrem ersten Auftritt kommt, erfährt man durch Hank, den Busfahrer, einige Details über sie.

²⁵⁰ Thompson, Judith: Tennessee Williams’ Plays – Memory, Myth, and Symbol. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 163

²⁵¹ Levin, Lindy: Shadow Into Light: A Jungian Analysis of *The Night of the Iguana*. In: The Tennessee Williams Review, 1999, S. 90, Quelle: www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/1999/6levin.pdf, Stand: 23.08.2009

²⁵² Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 353

²⁵³ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 315

²⁵⁴ Boxill, Roger: Tennessee Williams. Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London: Macmillan Education LTD, 1988, S. 144

²⁵⁵ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 261

“[...] There’s a kid that’s crying on the back seat all the time, and that’s what’s rucked up the deal. Hell, I don’t know if you did or didn’t, but they all think that you did ‘cause the kid keeps crying.”²⁵⁶

Dieses junge Mädchen hat mit Shannon geschlafen ohne genau zu wissen, worauf sie sich einlässt. Shannon hingegen erkennt, in welchen Schwierigkeiten er steckt.

„[...] she’s seventeen – less, a month less’n seventeen. So it’s serious, it’s very serious, because the kid is not just emotionally precocious, she’s a musical prodigy, too.”²⁵⁷

Diese Bemerkung lässt erahnen, wie sensibel, überspannt und jenseits der Realität Charlotte sein dürfte. Behütet von ihrer Gesangslehrerin Miss Fellowes und den Damen der Reisegesellschaft, steigert sie sich in ihre Gefühle für Shannon hinein, der als Übeltäter angesehen wird. Durch ihre allabendlichen Gesangseinlagen wurde Shannon auf sie aufmerksam, wodurch es zu einer gemeinsamen Nacht kam. „[...] This Texas songbird opens her mouth and out flies ‘I love you Truly!’, and it flies straight at *me*, with gestures, all right at *me* [...]”.²⁵⁸ Sie ist zu Shannons Alptraum geworden, hat seinen „Spuk“ erneut ausgelöst.

„[...] hatte er sich mit einem [...] Mädchen eingelassen, das ihn zu lieben glaubte. Wie in früheren Fällen hatte er es nach dem Liebesakt geschlagen und gezwungen, mit ihm zu beten.”²⁵⁹

Charlotte Goodall ist die Figur, die für Shannons Zusammenbruch von zentraler Bedeutung ist. Sie ist frühreif, verwöhnt, wirkt wie ein halbes Kind. Als sie nach der Ankunft im Costa Verde Hotel auf dem Hügel auftaucht, um mit Judith zu sprechen, lässt sie sich von dieser verscheuchen. Folgsam wie ein Hund geht sie zurück zum Bus: “[...] *retreats from view like a well-trained dog*.”²⁶⁰ Sie erkennt Miss Fellowes’ Autorität an, ist ganz junges Mädchen, das gehorchen muß.

Dennoch lässt sie sich durch niemanden davon abhalten, Shannon zu bedrängen. Sie unterbricht ein Gespräch zwischen Hannah und Shannon, als sie, nach ihm rufend, auf die Veranda eilt. Dieser zieht sich augenblicklich zurück, als Charlotte auftaucht. „[*She is tense*

²⁵⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 233

²⁵⁷ Ebenda, S. 234

²⁵⁸ Ebenda, S. 235

²⁵⁹ Link, Franz Heinrich: *Tennessee Williams’ Dramen. Einsamkeit und Liebe*. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 53

²⁶⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 244

and trembling, and her eyes keep darting and down the verandah.].²⁶¹ Charlotte lässt sich nicht von Hannah täuschen, die behauptet, Shannon sei am Strand. Beinahe hysterisch verlangt sie von ihm, mit ihr zu sprechen.

“Larry, Larry, Judy’s looking for me. Let me come in, Larry, before she finds me here!”²⁶²

Charlotte hat mehr Angst vor ihrer despotischen Gesangslehrerin als vor einem Mann, der ihr Gewalt angetan hat. Das Gespräch, das zwischen ihr und Shannon stattfindet, verdeutlicht Charlottes Naivität. Ihr Verhalten ist das eines Mädchens, das ernst genommen werden möchte. Sie tritt auf wie eine Frau, die Ansprüche stellen will. Shannon hofft lediglich, Charlotte habe niemandem erzählt, was sich in der Nacht zutrug, was sie mit der Bemerkung “Don’t talk to me like that.”²⁶³ kommentiert.

Dieses Mädchen ist nicht in der Lage, sich bewusst zu machen, was mit Shannon los ist. Stattdessen wirft sie ihm seine Veränderung vor, versucht, ihn emotional unter Druck zu setzen: “You act like you hated me now.”²⁶⁴ Charlotte ist überspannt und theatralisch, versichert Shannon, ihn „wahrhaftig zu lieben“ (“[...] I do love you truly.”²⁶⁵) und ist für vernünftige Argumente nicht empfänglich. “All I know is you’ve got to marry me, Larry, after what happened between us in Mexico City.”²⁶⁶ Ihre romantischen Gefühle für Shannon lassen sie glauben, in ihm den Mann ihres Lebens gefunden zu haben. Charlotte ist zu jung, um zu erkennen, dass dieser Mann lediglich seiner Einsamkeit entkommen wollte. “Charlotte’s behaviour demonstrates that she is a very romantic and naïve young girl with more the less traditional ideas about love and marriage.”²⁶⁷ Shannon möchte ihr klar machen, dass sie keine Zukunft mit ihm hätte, was sie nicht einsehen kann: “I don’t believe you don’t love me.”²⁶⁸ Sie ist fest entschlossen, bei Shannon zu bleiben, trotz seines beängstigenden Verhaltens nach dem Sex. “Yes, I remember that after making love to me, you hit me, Larry, you struck me in the face, and you twisted my arm to make me kneel on the floor and pray with you for forgiveness.”²⁶⁹ Es ist beinahe rührend, wie Charlotte auf seine abweisende Haltung reagiert. Ihr forsches Auftreten wechselt in das eines kleinen hilflosen Mädchens, als Shannon ihr ganz

²⁶¹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 261

²⁶² Ebenda, S. 263

²⁶³ Ebenda, S. 263

²⁶⁴ Ebenda, S. 263

²⁶⁵ Ebenda, S. 263

²⁶⁶ Ebenda, S. 263

²⁶⁷ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 337

²⁶⁸ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 264

²⁶⁹ Ebenda, S. 264

offen sagt, keine Gefühle für sie zu hegen. "Help me and let me help you!"²⁷⁰ Sie möchte den Reverend retten.

„Charlotte, das Mädchen, dessen Verführung er erlegen ist, bedrängt ihn weiter. [...] Entscheidender aber für ihn ist, daß er sie nicht lieben kann.“²⁷¹ Charlotte glaubt, dass sie einander brauchen, dass sie sich gegenseitig helfen könnten. Sie steigert sich in die Vorstellung hinein, Shannons rettender Engel zu sein. “[...] she would like to be with him and help him, not realizing that an unexperienced teenager cannot aid a grown man with serious psychological problems.”²⁷² Dass Charlotte sich selbst überschätzt, spiegelt sich in ihrem kindischen Verhalten wider. Shannon lässt sie stehen und sie flüchtet sich in ihrer Angst vor der herannahenden Judith in Hannahs Zimmer, um dort bitterlich zu weinen. Als diese sie findet und sie mitnehmen will, erklärt sie trotzig, nicht nach Texas zurückkehren zu wollen: “I don’t want to go back to Texas.”²⁷³ Dennoch lässt sie sich von Miss Fellowes von der Veranda führen. Ihr Widerstand wirkt halbherzig, sie ist wie ein Kind, das immer bekommt, was es will. Allerdings ist sie nicht mutig genug, ihren Willen gegenüber Judith durchzusetzen. Sie verlässt mit ihr die Veranda und verschwindet für immer aus Shannons Leben. Sie kämpft nicht, schleicht sich nicht mehr zu ihm und fährt nach Hause als sei nichts geschehen.

Charlottes Rolle innerhalb des Stückes: die Verführerin

Charlotte Goodall ist ein junges Mädchen, das sich vollkommen naiv auf einen Mann eingelassen hat, der schwach und einsam ist. Ihre Rolle ist die der Verführerin, sie stellte in jener Nacht für Shannon die Versuchung dar. Für sie ist es undenkbar, dass alles, was sie mit ihm erlebt hat, nichts mit Liebe zu tun hatte.

“[...] Shannon is the first man she has ever been with, so she is naturally infatuated and excited, persuaded that she really loves him. Therefore, it is beyond her imagination that her feelings may be one-sided, that he might not return them.”²⁷⁴

²⁷⁰ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 264

²⁷¹ Link, Franz Heinrich: *Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe.* Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 53

²⁷² Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams.* Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 337

²⁷³ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana.* Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 265

²⁷⁴ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams.* Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 337

Sie ist ein Teenager mit Helfersyndrom – sie glaubt, Shannon helfen zu können. Ihr Verhalten schwankt zwischen Selbstbewusstsein, Kindlichkeit und Hysterie. Shannon gegenüber versucht sie, wie eine ernstzunehmende Frau zu wirken, die weiß, was sie will. Sie erregte ganz bewusst seine Aufmerksamkeit, indem sie ihm singend ihre Liebe gestand. „[...] Charlotte sings of her feelings [...]“²⁷⁵ Als dieser ihr in Maxines Hotel klarzumachen versucht, keine Zukunft für sie beide zu sehen, fließen Tränen. Charlotte macht durch ihr Verhalten immer wieder deutlich, wie jung und unerfahren sie noch ist. Sie ist keineswegs ein Opfer, sondern ein Mädchen, das sich auf einer Reise ganz bewusst einen Menschen ausgesucht hat, der für immer zu ihr gehören sollte. Shannon erklärt, dass Charlotte auf ihn zukam: „[...] that night at her request, not at my...suggestion. All that I did was offer my services to her when she told me she'd like to see things not listed in the brochure, [...]“²⁷⁶ Er ist nicht nur labil, sondern auch innerhalb der Gesellschaft kaum mehr angesehen, nachdem er für einen fragwürdigen Reiseveranstalter arbeiten muß. Charlotte hingegen stammt aus einer angesehenen Familie, ihr Vater ist Richter, sie hat ein außerordentliches musikalisches Talent, wird gefördert. Vermutlich gefällt Charlotte die Vorstellung, ihrem Vater einen derart unrespektablen Schwiegersohn zu präsentieren. “Yet, out of love for Shannon, she wants to give up her privileged position, and marry an ill and completely destitute man at the low of the social hierarchy.”²⁷⁷ Einzig Judith Fellowes hat so viel Einfluss auf Charlotte, dass diese von ihrem halbherzig gefassten Plan, Shannon zu ehelichen, Abstand nimmt.

Wie bereits erwähnt, nennt Williams Charlotte „Medea“. Sie lässt sich auf einen älteren Mann ein, den ihr Vater niemals akzeptieren würde, ihr wird zum Vorwurf gemacht, ihn bewusst verführt zu haben, nur um sie danach wegzustoßen. Charlottes Erlebnisse lassen sich mit Medeens Schicksal durchaus vergleichen. “Like Medea, Charlotte offers “help” [...] to her “Jason” and desperately begs him to “marry me” [...]“²⁷⁸ Allerdings ist Charlotte nicht so konsequent in ihrer Vorgehensweise wie Medea. Ihre Angst vor Judith und den Konsequenzen, die sie erwarten würden, sind größer als ihre Liebe zu Shannon. Sie fügt sich, nachdem Judith sie von der Veranda gezerrt hat und begegnet Shannon nicht mehr. Charlotte

²⁷⁵ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 337

²⁷⁶ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 296

²⁷⁷ Bauer-Briski, *Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 338

²⁷⁸ Thompson, *Judith: Tennessee Williams' Plays – Memory, Myth, and Symbol*. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, S. 155

ist zwar naiv, aber nicht dumm. Shannons Zustand dürfte ihr keineswegs entgangen sein, dennoch suchte sie seine Nähe. Sie gab sich ihm hin, um ihn an sich zu binden, bedachte aber nicht, dass diese Taktik vielleicht nicht aufgehen könnte.

Als ihr im Costa Verde Hotel bewusst wird, dass Shannon nicht daran denkt, sie zu heiraten, reagiert sie emotional. “When Charlotte again invades his privacy to demand that he marry her, he tries to argue that “two unstable conditions” should not be united, [...]”²⁷⁹ Erstaunlich ist, wie Charlotte damit umgeht, von Shannon misshandelt worden zu sein. Sie wirkt beinahe masochistisch, weil sie auch danach noch seine Nähe sucht. “Not even his nervous mental state can shy her away.”²⁸⁰ Sie hat sicher nicht vollständig überblickt, mit welcher massiven Problemen der Reverend zu kämpfen hat, wird aber seine Einsamkeit, seine Sehnsucht nach menschlicher Nähe gespürt haben. Es wäre vermutlich nicht ganz richtig, sie berechnend oder arglistig zu nennen. Dennoch macht sie den Eindruck, in Shannon ein dankbares Opfer gefunden zu haben – ein Opfer in Bezug auf ihre romantischen Avancen. Er ist ein seelisches Wrack, das seine Libido nicht unter Kontrolle hat. Charlotte ist ein junges Mädchen, das sein Verführungskünste ausprobieren wollte. Ihre für Shannon empfundene Liebe ist subjektiv betrachtet sicher real, aber nicht besonders ernst zu nehmen. Der Wunsch, Shannon zu retten, überwiegt sicher. Er ist der erste Mann, mit dem sie geschlafen hat, sie ist verwirrt und neigt zu Überreaktion.

Charlotte Goodall ist – als Figur betrachtet – im Stück ein auslösendes Moment. Durch sie ist Shannon in einer derart schlechten Verfassung, dass er im Costa Verde Hotel auftaucht, um dort Ruhe zu finden. Sie wird zwar von Shannon verletzt, sowohl seelisch als auch körperlich, ist aber in der Lage, sich wieder davon zu erholen.

4.3.2 Miß Judith Fellowes

Judith Fellowes wird, ähnlich wie ihr Schützling Charlotte Goodall, mit wenig schmeichelhaften Worten umschrieben, bevor sie die Szene betritt. “[...] she’s travelling under the wing, the military escort, of this, this – butch vocal teacher who organizes little community sings in the bus. [...]”²⁸¹ Wütend, weil Shannon die Reiseroute geändert hat,

²⁷⁹ Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams Second Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1978, S. 70

²⁸⁰ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 337

²⁸¹ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976., S. 234

verlangt sie den Wagenschlüssel, um das Costa Verde Hotel verlassen zu können. Ihr aggressives Auftreten resultiert aus ihrer Wut auf Shannon, dem sie die Schuld an der desaströsen Reise gibt. Sie unterstellt Maxine, mit Shannon Geschäfte zu machen. “Is this man making a deal with you?”²⁸²

Judith verlangt von Shannon, ihrer Reisegruppe das zu bieten, was ihr angekündigt wurde.

”[...] I want a view of a clean bed, a bathroom with plumbing that works, and food that is eatable and digestible and not contaminated by filthy – “²⁸³

Ihre Wut auf Shannon ist immens, weshalb sie Maxine bittet, ein Telefonat führen zu dürfen, um sich über ihn beschweren zu können. Nachdem sie ihr Gespräch mit einem “judge in Texas”²⁸⁴, wie Maxine berichtet, beendet hat, macht sie Shannon bittere Vorwürfe wegen der Zustände, die auf der Reise herrschten. ”[...] you haven’t stuck to the itinerary advertised schedule and you haven’t stuck to the itinerary advertised in the brochure which Blake Tours put out. [...]“²⁸⁵ Sie ist fest entschlossen, den Schuldigen zur Verantwortung zu ziehen. Charlotte, die in die unschöne Szene zwischen Judith und Shannon platzt, wird harsch von ihr zurechtgewiesen: “Charlotte! Stay down the hill in the bus!”²⁸⁶ Die Vorwürfe, mit denen Judith Shannon konfrontiert, haben in erster Linie mit der katastrophalen Reise zu tun. Sie hält Shannon für einen Betrüger, der die Gruppe bewusst in Maxines Hotel geführt hat, um Geld dafür zu kassieren und gibt ihm die Schuld an den Magen-Darm-Erkrankungen der Ladies. “All the girls of this party have dysentery!”²⁸⁷

Ihre Vorhaltungen beziehen sich nicht nur auf die falsche Reiseroute, das verunreinigte Wasser und die Erkrankung der Damen, sondern auch auf Shannon’s Art, Profit daraus zu schlagen. Sie hält ihm vor, Medikamente teuer verkauft zu haben, nachdem die Symptome auftraten. “You sold those pills at a profit of fifty cents per bottle.”²⁸⁸ Ihre Anfeindungen werden immer persönlicher. Sie nennt Shannon einen „ausgestoßenen Priester“ (“defrocked”²⁸⁹), greift ihn gezielt persönlich an. Sie möchte unter keinen Umständen in Maxines Hotel bleiben. „[...] We are going to drive back to A – cap – ul – co. [...]“²⁹⁰ Judith versucht,

²⁸² Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 237

²⁸³ Ebenda, S. 237

²⁸⁴ Ebenda, S. 239

²⁸⁵ Ebenda, S. 243

²⁸⁶ Ebenda, S. 244

²⁸⁷ Ebenda, S. 245

²⁸⁸ Ebenda, S. 245

²⁸⁹ Ebenda, S. 246

²⁹⁰ Ebenda, S. 246

die Kontrolle über die Reisegruppe zu behalten, die Reise doch noch in eine positive Richtung zu lenken.

Ihre für sie wichtigste Aufgabe verliert sie allerdings nicht aus den Augen – die Überwachung von Charlotte, die sie manchmal „Charlie“²⁹¹ nennt. Als sie Charlotte nach einem Gespräch mit Shannon in Hannahs Zimmer findet, zerrt sie sie mit Gewalt hinter sich her.

“[...] You promised you’d stay away from him! [...] I have talked to your father about this man by long-distance and he’s getting out a warrant for his arrest, if he dare try coming back to the States after this!”²⁹²

Der Grund für Miss Fellowes Wut auf Shannon wird offensichtlich. Sie hasst ihn, weil er mit Charlotte geschlafen, sie also vom rechten Weg abgebracht hat. Während des Gesprächs, das sie mit Shannon vor ihrer Abreise führt, bringt sie ihre ganze Verachtung zum Ausdruck. Sie hält ihn für einen Dieb, der Charlotte um Geld erleichtert hat: “When Charlotte returned that night, she’d cashed two traveller’s cheques. [...] You took her through ghastly places, such as...”²⁹³ Judith erweckt den Eindruck, sie sei der Meinung, Shannon habe Charlotte verdorben. Sie setzt alles daran, zu verhindern, dass er noch einmal Kontakt mit ihr aufnehmen kann. “Don’t you dare! [...] Call her, speak to her, go near her, you, you...filthy!”²⁹⁴ Judith wird deutlich persönlicher als im ersten Gespräch mit Shannon, droht ihm mit ihrem Bericht, nennt ihn erneut “*de-frocked*”²⁹⁵ und provoziert ihn, bis er handgreiflich wird.

“Shannon! Take your hand off my arm! [...] I spent this entire afternoon and over twenty dollars checking up on this impositor, with long-distance phone-calls. [...] You were locked out of your church! – for atheism and seducing of girls!”²⁹⁶

Judith ist eine Frau mit sehr moralischen Vorstellungen, was sie aber nicht davon abhält, Shannon zu zerstören. “While Maxine is the tempter and Hannah the preserver of Shannon, Miss Fellowes tries very hard to be the destroyer.”²⁹⁷ Von Shannon als die “the older Medea”²⁹⁸ bezeichnet, macht sie den Eindruck eines Racheengels. J. J. C. Donner nennt

²⁹¹ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 265

²⁹² Ebenda, S. 265

²⁹³ Ebenda, S. 295

²⁹⁴ Ebenda, S. 295

²⁹⁵ Ebenda, S. 296

²⁹⁶ Ebenda, S. 296/297

²⁹⁷ Griffin, Alice: *Understanding Tennessee Williams*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 228

²⁹⁸ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 271

Medea's Verhalten im Nachwort zu seiner Übersetzung der Tragödie von Euripides „dämonische Rachsucht“²⁹⁹. Dieses Verhalten kann man Judith Fellowes durchaus zuschreiben. Sie beschwert sich nicht nur über Shannon, sondern holt Erkundigungen ein, informiert Charlottes Vater und tut all das, obwohl sie weiß, dass sie damit sein ohnehin kaputtes Leben zertrümmert.

“Miss Fellowes, the vocal teacher, goes to great lengths to have Shannon fired and charged with statutory rape. Her telephone calls to Texas result in Blake Tours' action of immediately sending Jake Latta down to Mexico to replace Shannon.”³⁰⁰

Die öffentliche Demütigung, die Shannon erfährt, als man ihn seines Jobs enthebt, ist für Judith eine Genugtuung. Wie Medea sich an Jason gerächt hat, rächt sich Judith an Shannon, indem sie ihm alles nimmt.

Griffin vertritt die Theorie, all das geschehe nur aus Eifersucht. “[...] she is not a motiveless hating character: her cruelty, rather, is prompted by sexual jealousy, her lesbian attachment to Charlotte, who has declared her love for Shannon.”³⁰¹ Eifersucht ist ein starkes Motiv und erklärt, warum Judith so hart und konsequent mit Shannon umgeht. Er hat Charlotte und somit ihr das Herz gebrochen. Eine weitere Erklärung ist ihr moralisches Empfinden, das sich mit den Vorkommnissen nicht vereinbaren lässt. “[...] Judith Fellowes, who is, perhaps out of sexual jealousy as much as from moral outrage, especially irate over Shannon's physical intimacies with the teenage Charlotte Goodall.”³⁰²

Judith's Rolle innerhalb des Stückes: die Rächerin

Die Rolle der Judith Fellowes wird durch ihr Handeln deutlich, nämlich die der Rächerin. Diese Frau will Shannon bestrafen, weil er sie verletzt, betrogen und die Reise zum Alptraum gemacht hat. Während die anderen Damen der Reisegesellschaft, bis auf Charlotte, im Hintergrund bleiben, geht Judith in die Offensive, indem sie Shannon offensiv angreift.

“Miss Fellowes is fiercely accusatory, and he is rigidly defensive. She documents his offenses, linking his breach of contract and sexual

²⁹⁹ Donner, J.J.C: Nachwort. In: Euripides: Medea, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003, 64

³⁰⁰ Bauer-Briski, Senata Karolina: The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 332

³⁰¹ Griffin, Alice: Understanding Tennessee Williams. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995, S. 228

³⁰² Adler, Thomas P.: Before the Fall – and after: *Summer and Smoke* and *The Night of the Iguana*. In: The Cambridge Companion to Tennessee Williams. Edited by Matthew C. Roudané. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, S. 121

misconduct on the tour with the charges of atheism and seduction that haunt his past.”³⁰³

Judith ist Shannon gegenüber gnadenlos in ihrer Wut. Sie ist nicht bereit, in irgendeiner Form Verständnis für ihn aufzubringen oder ihn zu schonen. Mit aller Härte geht sie gegen ihn vor, obwohl sie weiß, dass er nie wieder nach Texas zurückkehren kann, wenn sie bzw. Charlottes Vater ihn anzeigt. Judith begegnet allerdings auch ihrem Schützling Charlotte mit Konsequenz. Sie erwartet von ihr, sich an Absprachen, Shannon betreffend, zu halten. “[...] I’m responsible for you. [*She takes Charlotte firmly by the arm and drags her away behind the hotel. [...]*].”³⁰⁴ Judith zwingt Charlotte, mit ihr und der Reisegruppe zurück nach Texas zu fahren.

Durch ihren Vornamen Judith liegt die Assoziation mit jener Witwe nahe, die einst Hauptmann Holofernes tötete, um das Volk der Israeliten von der Unterdrückung durch die Assyrer zu befreien. Eben jene Kriegerin übte grausame Rache, war sehr gläubig und furchtlos. Judith Fellowes tötet Shannon zwar nicht, rächt sich aber an ihm, tritt ihm mutig entgegen und erreicht ihr Ziel. Ihr Nachname könnte ihre nicht vorhandene Weiblichkeit ausdrücken. “Miss Fellowes, who, more than a strident castrating woman, is a butch lesbian [...]”³⁰⁵ Sie handelt in ihrer Rücksichtslosigkeit wie ein rationaler Mann, dem sich nichts in den Weg stellen darf. Ein sperriger, beinahe unsympathischer Charakter, der despotische Züge hat.

³⁰³ Levin, Lindy: Shadow Into Light: A Jungian Analysis of *The Night of the Iguana*. In: The Tennessee Williams Review, 1999, S. 91, Quelle: www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/1999/6levin.pdf, Stand: 23.08.2009

³⁰⁴ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 265

³⁰⁵ Bauer-Briski, Senata Karolina: *The role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams*. Bern, Berlin, Bruxelles, u.a.: Lang, 2002, S. 339

5. Zur Inszenierung von Peter Zadek und der Neuübersetzung von Elisabeth Plessen

Im Jahr 2002 inszenierte Peter Zadek „Die Nacht des Leguan“ mit Ulrich Tukur als Shannon, Eva Mattes als Maxine, Angela Winkler als Hannah, Rosel Zech als Judith und Mareike Sedl als Charlotte im Akademietheater Wien.

5.1 Peter Zadek's Regiekonzept

Tennessee Williams hatte eine genaue Vorstellung vom jeweiligen Bühnenraum all seiner Stücke, was Peter Zadek im Falle seiner Leguan-Inszenierung detailgenau aufgriff.

„Eine derart realistische, noch dazu so exotische Bühne hat man im Theater dieser Breitengrade schon lange nicht mehr gesehen: Riesige Bäume, Kokosnuss-spendende Palmen, ein karibisch anmutendes, in die Jahre gekommenes Hotel im mexikanischen Regenwald.“³⁰⁶

Zadek reduzierte das Bühnenbild nicht auf das Wesentliche, er setzte Tennessee Williams' Idee der Bühngestaltung genau um. „Zadek, der wiederholt mit angedeuteten Kulissen arbeitete, gönnt diesmal dem Raum sein Protagonistendasein.“³⁰⁷ Der Regisseur machte aus der Bühne eine Art Mitspieler, üppig und sehenswert. Kleine Details ließen die Zuschauer glauben, tatsächlich vor einem verkommenen Hotel in Mexiko zu sitzen. Der naturalistische Bühnenraum war unter anderem mit einer bekletterbaren Palme ausgestattet, die Geräuschkulisse war die eines Urwaldes, man simulierte einen heftigen Platzregen samt Gewitter.

„Die Palme ist bekletterbar, während des Regengusses hebt sich ganz peinlich naturalistisch ein Teil des Wellblechdachs. Peer Rabens Hintergrundmusik und die zirpenden Grillen imaginieren eine Sommerschwüle, die ziemlich kalt lässt.“³⁰⁸

Eva Mattes erklärte, Peter Zadek habe „stärker, offensiver inszeniert“³⁰⁹. Dies galt nicht ausschließlich für die Figuren, das Bühnenbild war, für sich genommen, ein naturalistisches Ereignis. „[...] in dieser Kulisse könnte man jederzeit auch „Tarzan“ oder das „Dschungelbuch“ spielen.“³¹⁰ Während Kritiker und Kritikerinnen ein Bühnenbild meist kurz

³⁰⁶ Wiesauer, Caro: Mimen im Dschungel-Fieber. Erschienen in: Kurier, Wien, 02.12.2002, S. 26, 1. Spalte, Zeile 1-14

³⁰⁷ Niedermeier, Cornelia: Die Plastikpalme auf dem kalten Blechdach. Erschienen in: Der Standard, Wien, 02. Dezember 2002, S. 21, 4. Spalte, Zeile 7-10

³⁰⁸ Reiterer, Reinhold: Die kühle Tropenschwüle. Erschienen in: Kleine Zeitung, Graz, 02. Dezember 2002, S. 43, 2. Spalte, Zeile 27-31, 3. Spalte, Zeile 1-3

³⁰⁹ Pasch, Martin Conrad (Regie): Treffpunkt Kultur, ORF 2, 02.12.2002

³¹⁰ Kralicek, Wolfgang: Schande des Dschungels. Erschienen in: Falter, Wien, Nr. 49/02, 04. Dezember 2002, S. 73, 3. Spalte, Zeile 1-3

erwähnen, wurde es in den Artikeln zu dieser Inszenierung größtenteils sehr ausführlich behandelt, nicht zuletzt, da man von Peter Zadek ein derart üppiges Bühnenarrangement nicht erwartet hätte. Hilde Haider-Pregler beschreibt die Bühnenausstattung als „einen von Wilfried Minks bis ins kleinste Detail realistisch ausgestalteten Bühnenraum.“³¹¹ Die Bühne erinnerte in ihrer Üppigkeit an die Kulisse der Verfilmung aus den 60er Jahren, mit der sich allerdings nicht jeder Zuschauer anfreunden konnte. Selbst Ulrich Tukur deutete an, eher selten eine derartige Ausstattung am Theater vorzufinden.

Wer schon einmal als Zuschauer im Akademietheater saß, weiß, dass in regelmäßigen Abständen ein kühler Luftzug durch den Zuschauerraum weht. Dies erschwerte natürlich dem Publikum die Vorstellung von tropischer Hitze, Schwüle und schweißtreibender Atmosphäre. „[...] Die Temperatur stimmt nicht. Den Abend durchweht eine britische Brise, die die subtropische Hitze auf Screwball-Comedy-Coolness herunterkühlt.“³¹² Die Bühne war durchaus ein optisches Ereignis, aber durch die kühle Jahreszeit, in der die Premiere stattfand, sowie die kühle Atmosphäre des Theaters konnte keine rechte Tropenstimmung aufkommen. Das realistische Regiekonzept Peter Zadek's bot sehr viel Sehenswertes, den Schauspielern eine Spielweise und führte vor allem die Kritiker und Kritikerinnen zu der Erkenntnis, dass ein für einen bekannten Regisseur ungewöhnliches Regiekonzept interessante Facetten haben kann. „[...] Peter Zadek hat sich das langfädige Unstück vorgeknöpft; und was niemand wagen würde, gewinnt er spielend und spielerisch.“³¹³

5.2 Die Besetzung

5.2.1 Eva Mattes als Maxine Faulk

Die von Eva Mattes gespielte Maxine Faulk strahlt all das aus, was Tennessee Williams in dieser Figur sah: Lebenshunger, Sinnlichkeit, Naturverbundenheit.

Luftig gekleidet, mit hochgestecktem Haar und großen Ohrringen, erinnert sie ein wenig an jene Maxine, die 1963 in der Verfilmung des Stückes von Ava Gardner dargestellt wurde. Eva Mattes spielt Maxine niemals zu laut oder gar schrill, sondern zeigt diese Figur so, wie sie vom Autor erdacht wurde. Die Kritik nahm ihre Interpretation recht unterschiedlich auf.

³¹¹ Haider-Pregler, Hilde: Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 1. Spalte, Zeile 20-23

³¹² Niedermeier, Cornelia: Die Plastikpalme auf dem kalten Blechdach. Erschienen in: Der Standard, Wien, 02. Dezember 2002, S. 21, 4. Spalte, Zeile 10-21

³¹³ Villinger Heilig, Barbara: Tropen, Träume, Traumata. Erschienen in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 02. Dezember 2002, Quelle: <http://www.nzz.ch/2002/12/02/fe/article8JYEX.html>, Stand: 27.09.2009, Zeile 30/31

„Eva Mattes zeigt die männerfixierte Maxine recht diskret als Pragmatikerin, die sich Shannon als Lebens(abschnitts)partner in den Kopf gesetzt hat und am Ende ihr Ziel erreicht.“³¹⁴

Während man sie in der Neuen Zürcher Zeitung „lustige Witwe“³¹⁵ und „kumpelhafte Freundin“³¹⁶ nannte, schrieb man in der Neuen Kronenzeitung über „Eva Mattes als „animalische“ Hotelbesitzerin Maxine“³¹⁷. In der Kleinen Zeitung Graz bezeichnete Maxine als „flotte Mitvierzigerin“³¹⁸.

All diese Floskeln beschreiben naturgemäß nur einen Bruchteil dieser vielschichtigen Figur. Mattes zeigt eine Maxine, die nie ihr Ziel aus den Augen verliert, die Shannon um jeden Preis für sich gewinnen will. Lauernd umschleicht sie Hannah und Shannon, immer dazu bereit, um ihr Glück zu kämpfen.

„[...] Eva Mattes als burschikose Nudel mit offenem Flatterhemd über dem Büstenhalter (Kostüme: Lucie Bates), wackelnden Hüften, vulgärem Wortschatz und professionellem Aktivismus verschafft der vergleichsweise pragmatischen Maxine immer wieder ruhige Augenblicke. Souverän und abgeklärt ist diese Ruhe indessen nie. Vielmehr scheint auch Maxine verzehrt von einem Sehnen, das keiner der Drinks, an denen sie ständig nippt, stillen kann. Ihre Hoffnung nährt der abgehalfterte Priester, dieses männliche Wrack; deshalb mutiert sie zur – eiskalten oder explodierenden – Furie, sobald sie Gefahr wittert: Das Opfer könnte ihr entgehen.“³¹⁹

Die SchauspielerIn verleiht der Figur eine verletzliche Note, indem sie ihre Einsamkeit offenkundig werden lässt. Ihre Fassade aus Pragmatismus und Trunkenheit kann nicht darüber hinwegtäuschen, wie dringend sie Shannon an ihrer Seite braucht. Dennoch hat sie immer alles im Griff.

„Eva Mattes als Maxine macht die Haupteigenschaft der Aufführung kenntlich: Souveränität. Maxine ist von niemandem zu überrumpeln oder zu täuschen, nicht mal von sich selbst. Sie beäugt Shannon mit der geduldigen Neugier einer Frau, die nichts mehr erfährt, sondern anhand der Gegenwart nur noch ihre Erfahrungen überprüft. [...] Eva

³¹⁴ Haider-Pregler, Hilde: Existenzielle Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 3. Spalte, Zeile 5-11

³¹⁵ Villinger Heilig, Barbara: Tropen, Träume, Traumata. Erschienen in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 02. Dezember 2002, Quelle: <http://www.nzz.ch/2002/12/02/fe/article8JYEX.html>, Stand: 27.09.2009, Zeile 18

³¹⁶ Ebenda, Zeile 19

³¹⁷ Gabler, Thomas: Das Theater im Treibsand der Zeit. Erschienen in: Neue Kronenzeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 23, 4. Spalte, Zeile 17-19

³¹⁸ Reiterer, Reinhold: Die kühle Tropenschwüle. Erschienen in: Kleine Zeitung, Graz, 02. Dezember 2002, S. 43, 2. Spalte, Zeile 20

³¹⁹ Villinger Heilig, Barbara: Tropen, Träume, Traumata. Erschienen in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 02. Dezember 2002, Quelle: <http://www.nzz.ch/2002/12/02/fe/article8JYEX.html>, Stand: 27.09.2009, Zeile 58-64

Mattes' Spiel ist eine gut gelaunte Ironie- und Abstandsleistung: ein Behagen in der Malaise.³²⁰

Mattes' Maxine ist eine Frau, die das Leben kennt, sich keinerlei Illusionen leistet, aber trotz allem hofft, nicht allein bleiben zu müssen.

„Eva Mattes spielt Maxine mit der souveränen Sinnlichkeit einer Königin des Dschungels; dass Shannon ihren Reizen am Ende erliegen wird, ist eigentlich von Anfang an klar. Mattes ist der ruhende Pol eines ziemlich langen, ziemlich verrückten und ziemlich tollen Theaterabends.“³²¹

Ihre Maxine ist authentisch, verständlich, faszinierend. Es bleiben keine Fragen offen, Eva Mattes *ist* Maxine mit all ihren Defiziten, aber auch all ihrer Lebensenergie: „Eva Mattes gibt sich in der Rolle der Maxine Faulk als Kind der Karibik mit weitem Ausschnitt, bunten Blusen und einer robusten Natur.“³²² Ihre Darstellung der Maxine Faulk ist so, wie Tennessee Williams diese Figur sah. Sie ergeht sich nicht in unverständlichen Eigeninterpretationen oder übereifriger Darstellungsweise, sondern hat die Figur vollkommen erfasst. Eva Mattes schwankt als Maxine zwischen Sinnlichkeit, Pragmatismus und der Sehnsucht nach einem Gefährten: „Rundum Lüsternheit mit präzisen schmierigen Rändern zeigt Eva Mattes, und ganz verhalten auch das Weiblich-Monströse, vor dem ein Männerfreund wie Williams Angst zeigt. Maxine kennt und erträgt Shannons deliröse Zusammenbrüche. Sie braucht ihn, um das Hotel weiterzuführen.“³²³ Sie verschleiern ihre Zielsetzung nicht, sondern geht offensiv damit um – auf vulgäre, lebensbejahende, sehr erotische Art und Weise.

5.2.2 Angela Winkler als Hannah Jelkes

Eine Figur wie Hannah Jelkes lässt sich auf vielfältige Weise interpretieren. Die von Angela Winkler gespielte Hannah erinnert an die Schauspielerin selbst, die manchmal wirkt, als sei sie nicht von dieser Welt: „Sie spielt die Hannah Jelkes, eine keusche Lebenskünstlerin, auf eine Weise, die völlig offen lässt, wo Hannah endet und Angela beginnt.“³²⁴

³²⁰ Kümmel, Peter: Von Echsen und Engeln. Erschienen in: Die Zeit, Hamburg, Nr. 50, 2002, Quelle: http://www.zeit.de/2002/50/Von_Echsen_und_Engeln, Stand: 06.09.2009, 3. Spalte, Zeile 51-57, 4. Spalte, Z. 1-5

³²¹ Kralicek, Wolfgang: Schande des Dschungels. Erschienen in: Falter, Wien, Nr. 49/02, 04. Dezember 2002, S. 73, 3. Spalte, Zeile 63-70

³²² Pfoser, Alfred: Neurosen im Urwald. Erschienen in: Salzburger Nachrichten, Salzburg, 02. Dezember 2002, S. 11, 4. Spalte, Zeile 12-16

³²³ Haider, Hans: Viel Wortdampf im exotischen Druckkochtopf. Erschienen in: Die Presse, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 2. Spalte, Zeile 31-41

³²⁴ Kümmel, Peter: Von Echsen und Engeln. Erschienen in: Die Zeit, Hamburg, Nr. 50, 2002, Quelle: http://www.zeit.de/2002/50/Von_Echsen_und_Engeln, Stand: 06.09.2009, 4. Spalte, Zeile 21-23

Ihre Hannah erinnert an ein Blumenkind, „in gewohnt hippiesker Innigkeit gespielt“³²⁵, vor allem optisch. Sie spielt Hannah weniger zurückhaltend, was dazu führt, dass ihr Spiel nicht immer zur Figur passt: „Angela Winkler flüchtet sich in Manierismus, was ihrer Rolle nicht zuträglich ist. Ihre endlos zelebrierte Lebensbeichte gerät nahe an den Rand der Peinlichkeit.“³²⁶

Angela Winkler versucht, Hannah eine menschliche Note zu verleihen, sie nicht ausschließlich entgrenzt, losgelöst vom Leben, zu zeigen: „Und immer wieder lacht sie dieses einmalige Winkler-Lachen: ein selbstlos sozialer, niemals von Witz, aber immer von Wärme bewegter Ausbruch, welcher von der Einsamkeit kündet, aus der er führt. Dieses Lachen erinnert an ein Schluchzen und sogar ans Niesen, es ist ein Anfall, welcher der Befreiung dient. Ihr ganzes Wesen wird dann Raub ihres Lachens.“³²⁷

Sie wirkt weise, aber auch ein wenig naiv – wie ein Kind, das mehr weiß, als es preisgibt. Ihre Hannah hat weniger altjüngferlichen Charme, als vielmehr die Neugier eines Kindes, das die Welt für sich entdeckt. „[...] Hannah Jelkes [...] verleiht Angela Winkler nicht das mehrfach angesprochene Gehabe eines späten Mädchens, sondern das weise Lächeln einer Kindfrau, die sich nur in seltenen Augenblicken hinter ihre Maske schauen lässt.“³²⁸ Sie ist wie ein Wesen aus einer anderen Welt: „Vor allem schwärmt Tukur von Angela Winkler, die jetzt seine Partnerin ist, „diese androgyne, keusche Hannah von einem anderen Stern“.“³²⁹ In einigen Kritiken wird sie als Engel bezeichnet: „Allen voran ist es Angela Winkler als Hannah, die ein extraterrestrisches, dabei ganz menschliches Engelswesen zeigt.“³³⁰

„Obwohl er von einem Engel beinahe gerettet worden wäre: von der Dichter-Enkelin.“³³¹

„[...] Hannah hätte ihn gerettet. Der Expriester muß sich am Ende [...] entscheiden: [...] Gegen die Engel.“³³²

³²⁵ Kralicek, Wolfgang: Schande des Dschungels. Erschienen in: Falter, Wien, Nr. 49/02, 04. Dezember 2002, S. 73, 3. Spalte, Zeile 52-53

³²⁶ Wiesauer, Caro: Mimen im Dschungel-Fieber. Erschienen in: Kurier, Wien, 02.12.2002, S. 26, 4. Spalte, Zeile 37-45

³²⁷ Kümmel, Peter: Von Echsen und Engeln. Erschienen in: Die Zeit, Hamburg, Nr. 50, 2002, Quelle: http://www.zeit.de/2002/50/Von_Echsen_und_Engeln, Stand: 06.09.2009, 4. Spalte, Zeile 37-44

³²⁸ Haider-Pregler, Hilde: Existenzielle Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 4. Spalte, Zeile 47-50

³²⁹ Müry, Andres: Keusche Hannah, Erschienen in: Focus Magazin, München, Nr. 48, 25.11.2002, Quelle: http://www.focus.de/kultur/medien/theater-keusche-hannah_aid_205138.html, Stand: 13.09.2009

³³⁰ Pfoser, Alfred: Neurosen im Urwald. Erschienen in: Salzburger Nachrichten, Salzburg, 02. Dezember 2002, S. 11, Spalte 1, Zeile 31-32, Spalte 2, Zeile 1-3

³³¹ Haider, Hans: Viel Wortdampf im exotischen Druckkochtopf. Erschienen in: Die Presse, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 3. Spalte, Zeile 1-3

³³² Kümmel, Peter: Von Echsen und Engeln. Erschienen in: Die Zeit, Hamburg, Nr. 50, 2002, Quelle: http://www.zeit.de/2002/50/Von_Echsen_und_Engeln, Stand: 06.09.2009, 4. Spalte, Zeile 21-23

³³² Kralicek, Wolfgang: Schande des Dschungels. Erschienen in: Falter, Wien, Nr. 49/02, 04. Dezember 2002, S. 73, 4. Spalte, Zeile 54-57

Diese Assoziation liegt nahe, wirkt Angela Winkler als Hannah doch, als sei sie nur auf der Durchreise – in mehrfacher Hinsicht. Ihre Hannah ist gekommen, um Andere zu retten, während sie am Ende allein zurückbleibt: „Winkler bringt es fertig, als beseeltes Wesen all die für Williams so typischen, „unzulänglichen Menschen“ zu retten.“³³³

Sie ist deutlich weniger reserviert als die von Tennessee Williams erschaffene Hannah. Weniger damenhaft, wirkt sie eher wie ein Kind der Natur, völlig frei von Konventionen. Ihre eigene Geschichte nimmt sie hin, ohne rührselig zu sein: „Auch Winkler verlässt im Laufe des inszenierten Getriebes auf der Hotelterrasse ihre Künstlichkeit und wagt sich an Sarkasmus ohne Sentimentalität [...].“³³⁴

Angela Winkler macht sich Hannah zu Eigen, schwankt zwischen kindlicher Naivität und Entgrenztheit, ihr Ziel, Shannon zu schützen, immer im Blick:

„In der Stille der Nacht erliegt dann die Tugendreiche dem Gotteslästerer, den sie wie eine Krankenschwester mit Mohntee und Gesprächstherapie behandeln wollte: Angela Winkler, elegant, reserviert, schiebt plötzlich Hannahs reichlich kitschiges Gutmenschentum schützend vor wie den japanischen Fächer, an dem sie herumfingert – und unter diesem trügerischen Schutz lässt sie die Figur langsam, aber sicher über ihre Prinzipien hinausgleiten.“³³⁵

Diese Hannah zweifelt nicht daran, die richtige Entscheidung getroffen zu haben – sie erliegt der Versuchung nicht.

5.2.3 Rosel Zech als Miss Fellowes

Die Schauspielerin Rosel Zech wird in den Kritiken, in denen sie erwähnt wird, mit Lob bedacht. Sie schafft es, die vermutlich unsympathischste Frauenfigur des Stückes auf resolute Art und Weise mit Leben zu erfüllen. Im blauen Kleid mit Riemenschuhen, weißem Kragen und Kopfbedeckung wirkt sie im mexikanischen Dschungel wie eine deplazierte Sonntagsschullehrerin, die man in der Wildnis ausgesetzt hat.

Reinhold Reiterer schreibt in seiner Kritik „Grandios eine Rosel Zech als Vorkämpferin für den Konsumentenschutzgedanken im Tourismus“³³⁶, Alfred Pfoser nennt sie die „Sturmspitze

³³³ Pfoser, Alfred: Neurosen im Urwald. Erschienen in: Salzburger Nachrichten, Salzburg, 02. Dezember 2002, S. 11, 2. Spalte, Zeile 11-14

³³⁴ Gabler, Thomas: Das Theater im Treibsand der Zeit. Erschienen in: Neue Kronenzeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 23, 4. Spalte, Zeile 8-13

³³⁵ Villinger Heilig, Barbara: Tropen, Träume, Traumata. Erschienen in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 02. Dezember 2002, Quelle: <http://www.nzz.ch/2002/12/02/fe/article8JYEX.html>, Stand: 27.09.2009, Zeile 71-76

³³⁶ Reiterer, Reinhold: Die kühle Tropenschwüle. Erschienen in: Kleine Zeitung, Graz, 02. Dezember 2002, S. 43, 3. Spalte, Zeile 17-20

der Keuschheit³³⁷ und Hilde Haider-Pregler schwärmt: „Umso energischer rechnet die von Rosel Zech drastisch karikierte Miss Fellowes mit dem Verführer ihrer Liebblingsschülerin ab³³⁸. Judith wirkt durch Zechs Darstellung grotesk, fast komisch.

Hans Haider beschreibt sie wie folgt: „Laut, wuchtig, perfekt dagegen Rosel Zech als amerikanische Schreckschraube, die ihren Reiseleiter aus dem Job kippt³³⁹. Sie spielt Judith so, wie sie ist – eine despotische, wenig sympathische und laut agierende Person, die zu Shannons größtem Alptraum wird.

Um Charlotte zum Rückzug zu bewegen, legt sie, wenn nötig, persönlich Hand an. Selbst Shannon ist vor Handgreiflichkeiten nicht sicher. Genussvoll zerstört sie den Reverend, allerdings mit völliger Humorlosigkeit. In der Hitze des mexikanischen Dschungels ist sie wie ein Wirbelsturm, der keifend über Shannon hereinbricht, um ihn fertig zu machen.

Sie spielt Judith Fellowes mit ungebremster Wucht. Cornelia Niedermeier bedauert in ihrer Kritik, dass man Rosel Zech nur eine kleine Rolle zugedacht hat: „(Unter ihnen die wunderbare Rosel Zech, leider nur in einer undankbaren Knatter-Chargen-Rolle, der sie Leben einzuhauchen versteht.)“³⁴⁰ Zech lebt ihre Wut auf Shannon mit großer Dynamik aus, wie ein Berserker stürzt sie sich auf ihn, um ihm klarzumachen, dass sie sich sein Verhalten nicht bieten lassen wird. Ihre Darstellung der für Charlotte verantwortlichen Löwenmutter sorgt für heitere Momente – sie ist eine Judith Fellowes, mit der man sich nicht anlegen möchte. Mit allen Mitteln sorgt sie dafür, Shannon unschädlich zu machen.

5.2.4 Mareike Sedl als Charlotte Goodall

Charlotte Goodall ist ein Mädchen, das sich einbildet, einen Mann zu lieben, dem sie nicht gewachsen ist. Die Figur bietet einigen Spielraum – sie kann Opfer, Verführerin oder Luder sein. Mareike Sedl versucht, dieses Mädchen so natürlich wie möglich darzustellen, kommt aber gegen die Riege der von Zadek ausgewählten Stars nicht recht an.

„Mareike Sedl als verführte 17-Jährige versucht als Randfigur in die szenische Mitte zu kommen, in der das Trio Mattes, Tukur, Winkler alle Plätze besetzt hält.“³⁴¹

³³⁷ Pfoser, Alfred: Neurosen im Urwald. Erschienen in: Salzburger Nachrichten, Salzburg, 02. Dezember 2002, S. 11, 4. Spalte, Zeile 34/35

³³⁸ Haider-Pregler, Hilde: Existenzielle Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 3. Spalte, Zeile 1-5

³³⁹ Haider, Hans: Viel Wortdampf im exotischen Druckkochtopf. Erschienen in: Die Presse, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 5. Spalte, Zeile 21-25

³⁴⁰ Niedermeier, Cornelia: Die Plastikpalme auf dem kalten Blechdach. Erschienen in: Der Standard, Wien, 02. Dezember 2002, S. 21, 2. Spalte, Zeile 44-48

³⁴¹ Reiterer, Reinhold: Die kühle Tropenschwüle. Erschienen in: Kleine Zeitung, Graz, 02. Dezember 2002, S. 43, 3. Spalte, Zeile 18-23

Sie bleibt seltsam farblos. Ihre Kleidung ähnelt jener von Judith: knielanges, blaues Kleid, weißer Kragen und Handschuhe, eine Kopfbedeckung – all das wirkt, als habe man ein junges Mädchen in Kleidung gesteckt, die es älter erscheinen lässt.

Wenn sie sich auf Shannons Schoß setzt, ihm „Ich glaube Dir nicht, daß Du mich nicht liebst“ antwortet und ihm gleich darauf einen Kuß auf den Mund drückt, will man ihr nicht so recht glauben. Sedl selbst sagt über ihre Figuren: „Alle meine Rollen haben gemeinsam, dass die Figuren um die Liebe kämpfen. [...]“³⁴² Sie wirkt nicht wie ein 17-jähriges Mädchen, das Shannon an sich binden will, sondern wesentlich älter, aber wenig beeindruckend. Ihre Charlotte ist offensiver als die von Tennessee Williams erdachte. Sie wirft sich Shannon an den Hals, fasst ihn an, küsst ihn. Ihre kurze Rangelei mit Judith gibt ihr eine groteske Note. Durch ihr Aussehen und ihre Spielweise gelingt es Mareike Sedl nicht, Charlotte jung, naiv und auf eine bestimmte Art unschuldig wirken zu lassen.

Ein Kritiker beschreibt ihre Darstellung der Charlotte mit den Worten: „Mareike Sedls liebeshungrige, von Shannon verführte Klosterschülerin Charlotte“³⁴³, was impliziert, dass sie die Opferrolle einnimmt. Sedls Charlotte ist Shannons Opfer, das weinend zurückbleibt und ihre Liebe verliert. Es fällt schwer, das zu glauben, wenn eine Schauspielerin älter wirkt als die Rolle, die sie spielt.

5.3 Elisabeth Plessen's Neuübersetzung

Die Neuübersetzung von Elisabeth Plessen wurde ungekürzt auf die Bühne gebracht. Ich werde kurz auf die sprachlichen Unterschiede zwischen der Plessen-Übersetzung und jener aus dem Jahr 1963 von Franz Hoellering und Hans Sahl eingehen, um zu verdeutlichen, inwieweit Plessen ihre Übersetzung der heutigen, modernen Sprache angepasst hat. Natürlich gibt es zwischen diesen beiden fast 40 Jahre auseinander liegenden Übersetzungen auch wesentliche inhaltliche Unterschiede, auf die ich ebenfalls kurz eingehen möchte, um zu demonstrieren, inwieweit diese vor allem Einfluss auf die Figur Hannah Jelkes haben.

5.3.1 Sprachliche Unterschiede zwischen der Übersetzung von 1963 und der Plessen-Übersetzung

Die Übersetzung von 1963 ist, was die Wortwahl angeht, relativ gemäßigt. Man findet keine Kraftausdrücke, keine vulgären Anspielungen oder primitiven Ausdrucksweisen.

³⁴² Corsten, Volker: Das Feigenblatt der Tugend. Erschienen in: Welt am Sonntag, Berlin, 24. November 2002, Quelle: http://www.welt.de/print-wams/article102358/Das_Feigenblatt_der_Tugend.html, Stand: 15.09.2009

³⁴³ Gabler, Thomas: Das Theater im Treibsand der Zeit. Erschienen in: Neue Kronenzeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 23, 4. Spalte, Zeile 27-30

Einzig Shannons Bemerkung über Maxines „Titten“³⁴⁴ fallen aus dem Rahmen, der Rest der Übersetzung wirkt aus heutiger Sicht fast bieder.

Maxine wird als „sehr lebenshungrige Frau“³⁴⁵ beschrieben, die seit „zehn Jahren nichts mehr mit ihrem Mann hatte“³⁴⁶. Elisabeth Plessens Übersetzung ist wesentlich deutlicher. Sie beschreibt Maxine als „unersättlich geil“³⁴⁷, die mit ihrem Mann „keinen Sex mehr hatte“³⁴⁸.

Shannon wird von ihr mit den Worten „Du siehst abgefakt aus“³⁴⁹ begrüßt, was er mit der Bemerkung „Und du siehst durchgefickt aus“³⁵⁰ kommentiert.

Die Sprache in Plessens Übersetzung ist wesentlich moderner, ordinärer, fast roh. Shannon bezeichnet seine Reisegruppe als „knausrige Scheißweiber“, Miss Fellowes als „Amazone von lesbischer Gesangslehrerin“, spricht in Hannahs Gegenwart von einer „kleinen geilen Selbstkreuzigung“³⁵¹ und „Bumsbekanntschaften“³⁵². Vor allem Maxine bedient sich der vulgären Sprache: „[...] Ich kenne den Unterschied zwischen jemanden lieben und mit jemandem nur bumsen – sogar ich weiß das. [...]“³⁵³

Was bei Hoellering/Sahl fast zu bieder wirkt, ist bei Plessen beinahe zu jugendsprachlich. Was die Figuren äußern, mag nicht recht zu ihnen passen. Oftmals verliert sich Plessen allzu sehr im Umgangssprachlichen, was die Übersetzung sehr „deutsch“ erscheinen lässt. Miss Fellowes beispielsweise nennt ihre Reisegruppe „die Mädels“³⁵⁴, Maxines Mitarbeiter nennt sie „die Jungs“³⁵⁵, dies wirkt sehr umgangssprachlich und macht die Figuren fast unglaubwürdig. In Deutschland werden solche Ausdrücke kaum auffallen, ins deutschsprachige Ausland passen sie nicht wirklich.

Auffallend ist außerdem, dass Elisabeth Plessen den von Shannon so oft verwendeten Begriff „Fantastic“³⁵⁶ mit „Wahnsinnig“³⁵⁷ übersetzt. Dadurch wird die *fantastische* zur *wahnsinnigen* Ebene: „[...] der realistischen und der wahnsinnigen Ebene, [...]“³⁵⁸, während

³⁴⁴ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 18

³⁴⁵ Ebenda, S. 10

³⁴⁶ Ebenda, S. 11

³⁴⁷ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 61

³⁴⁸ Ebenda, S. 62

³⁴⁹ Ebenda, S. 62

³⁵⁰ Ebenda, S. 62

³⁵¹ Ebenda, S. 117

³⁵² Ebenda, S. 120

³⁵³ Ebenda, S. 106

³⁵⁴ Ebenda, S. 73

³⁵⁵ Ebenda, S. 74

³⁵⁶ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 318

³⁵⁷ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 127

³⁵⁸ Ebenda, S. 99

es bei Hoellering/Sahl heißt, es gebe zwei Ebenen, nämlich die „realistische und die phantastische“³⁵⁹. Im Originaltext ist von „realistic level“ und „fantastic level“³⁶⁰ die Rede.

5.3.2 Reaktionen von Publikum und Presse auf die Neuübersetzung

In einigen Kritiken zur Inszenierung wurde auf die Plessen-Übersetzung eingegangen. So nennt Hilde Haider-Pregler Plessens Version „eine unpräzise Neuübertragung“³⁶¹, während Hans Haider in der Presse schreibt: „Wie schon öfter bestand Zadek auf eine Neuübersetzung durch seine Frau, Elisabeth Plessen. Kein Gewinn!“³⁶².

Und auch das in der Sendung „Treffpunkt Kultur“ befragte Premierenpublikum reagierte recht unterschiedlich auf die Sprache. In diesem Beitrag war z.B. von der „schnoddrig deutschen Übersetzung“³⁶³ die Rede, einige Premierengäste beschwerten sich darüber, die Schauspieler kaum verstanden zu haben.

„Ulrich Tukur verschluckt viel von seinem Text und ergeht sich in lässigen Posen.“³⁶⁴

„Wie Tukur ist auch Frau Winkler of kaum verstehbar.“³⁶⁵

5.4 Inhaltliche Unterschiede

Wie bereits erwähnt, unterscheiden sich die von mir genannten Übersetzungen inhaltlich. Während in der Übersetzung von 1963 einige nicht unwesentliche Details, die Figur Hannah Jelkes betreffend, weggelassen wurden, greift Frau Plessen diese in ihrer Übersetzung wieder auf. Im Folgenden möchte ich kurz auf diese Unterschiede eingehen.

5.4.1 Die Geste

Aus der Übersetzung von 1963 wurde eine Szene gestrichen, die Hannahs Beziehung zu Shannon unterstreicht – jene, in der sie ihm ihre letzten Zigaretten anbietet.

³⁵⁹ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 55

³⁶⁰ Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 280

³⁶¹ Haider-Pregler, Hilde: Existenzielle Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 1. Spalte, Zeile 16/17

³⁶² Haider, Hans: Viel Wortdampf im exotischen Druckkochtöpf. Erschienen in: Die Presse, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9, 4. Spalte, Zeile 13-15

³⁶³ Pasch, Martin Conrad (Regie): Treffpunkt Kultur, ORF 2, 02.12.2002

³⁶⁴ Wiesauer, Caro: Mimen im Dschungel-Fieber. Erschienen in: Kurier, Wien, 02.12.2002, S. 26, 4. Spalte, Zeile 30-34

³⁶⁵ Niedermeier, Cornelia: Die Plastikpalme auf dem kalten Blechdach. Erschienen in: Der Standard, Wien, 02. Dezember 2002, S. 21, 2. Spalte, Zeile 40-42

„[...] (Hannah nimmt eine verkrümpelte Schachtel Zigaretten aus ihrer Tasche. Sie entdeckt, daß nur noch zwei Zigaretten in der Schachtel sind und beschließt, sie für später aufzuheben. Sie steckt die Schachtel in die Tasche zurück.) [...] (Sie bietet ihm die Schachtel an.) [...].“³⁶⁶

Shannon begreift, *wem* er in Maxines Hotel begegnet ist, was er mit dem Satz: „[...] Sie sind eine Dame, eine wirkliche und eine große.“³⁶⁷ unterstreicht. Er erkennt seinen Egoismus, reflektiert sich selbst: „[...] es fällt mir momentan sehr schwer, überhaupt etwas außerhalb meiner selbst wahrzunehmen. [...].“³⁶⁸

Als Hannah ihm offenbart, ihm helfen zu wollen, reagiert Shannon sehr emotional – er hat Tränen in den Augen. Sie analysiert ihn sehr genau, indem sie ihm seine Unfähigkeit, Hilfe anzunehmen, vor Augen führt: „So mit sich beschäftigt gewesen, daß sie nicht merkten, wenn Leute Ihnen helfen wollten, das Bisschen, was sie können? [...]“³⁶⁹

Sie bittet Shannon ihrerseits um Hilfe – er solle sich um Nonno kümmern, damit sie ihre Aquarelle vor dem Sturm retten könne. Shannon ist endlich in der Lage, seine Ichbezogenheit zu überwinden, um Hannah zu helfen. Er versorgt Nonno, während Hannah weg ist.

Diese kurze Szene zwischen Hannah und Shannon, in der Hannah es schafft, die Sichtweise des Reverends zu ändern, ist für dessen Entwicklung während des Stücks von großer Bedeutung. Er erkennt, dass er nicht der einzige Mensch mit Problemen ist und dass manch einer – ebenso wie er – Hilfe braucht.

In der Übersetzung von 1963 bietet Hannah Shannon keine Zigarette an, sondern nimmt die Schachtel lediglich aus ihrer Tasche. Sie erklärt ihm zwar, ihm gerne helfen zu wollen, rührt ihn damit aber weder zu Tränen, noch bittet sie ihn danach um Hilfe.

Elisabeth Plessen zeigt Hannah in ihrer ganzen Anständigkeit, ihrem Großmut und ihrer Güte. Sie ist überzeugt davon, dass Menschen einander helfen sollten und schont Shannon nicht, indem sie ihm seinen Egoismus verschweigt. So werden sie zu zwei Menschen, die einander im Kleinen helfen, was Shannons Vertrauen in Hannah Jelkes stärkt.

³⁶⁶ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 103

³⁶⁷ Ebenda, S. 103

³⁶⁸ Ebenda, S. 103

³⁶⁹ Ebenda, S. 103

5.4.2 Die Selbstkreuzigung

Als Shannon gebunden in der Hängematte liegt, muß er sich von Hannah den Vorwurf gefallen lassen, seinen Zustand zu genießen. In der Übersetzung von 1963 erklärt Hannah Shannon, wie einfach es für ihn sei, diese Selbstkreuzigung auf sich zu nehmen, da sie ihm kaum Schmerzen verursache.

Die Übersetzung von 2002 beinhaltet eine ausführlichere Szene, in der Hannah deutlich gnadenloser mit Shannon ins Gericht geht als in der Version von 1963: „[...] Es hat etwas Wollüstiges, wie Sie sich in der Hängematte winden und stöhnen – keine Nägel, kein Blut, kein Tod. [...]“³⁷⁰

Shannon, der das Gefühl hat, Hannah sei gegen ihn, erkennt die Frau in ihr: „Ich hielt Sie für geschlechtslos, aber plötzlich haben Sie sich in eine Frau verwandelt. [...] Alle Frauen, wollen Sie es wahrhaben oder nicht, wollen einen Mann gefesselt sehen. [...]“³⁷¹

Während sich Hannah in der Übersetzung von 1963 mit der Bemerkung „Nein, Mr. Shannon, das stimmt nicht.“³⁷² zu rechtfertigen versucht, ist sie in der Übersetzung von Plessen weniger diplomatisch.

„Ich beobachte diese Selbstgefälligkeit nun mal bei Ihnen. [...] Sie wollen weg von zu Hause zu Hause sein, aber Sie... Sie waren nur mit sich selbst beschäftigt, Mr. Shannon. Sie haben die Reise geleitet, als wäre sie nur für Ihr eigenes Vergnügen da.“³⁷³

5.4.4 Der Befreiungsversuch

In der Übersetzung von 1963 versucht Shannon, sich aus der Hängematte zu befreien, indem er Hannah Gewalt androht, als diese ihm eine Zigarette anzündet und er ihren Arm packt.

„[...] Befreien Sie mich jetzt – oder ich breche Ihnen den Arm!“³⁷⁴ Als sie sich nicht befreien kann, ruft sie Maxine zu Hilfe.

In Elisabeth Plessens Übersetzung kommt es zu einer deutlich intimeren Situation. Shannon bittet Hannah, seine Zigaretten aus seiner Hosentasche zu nehmen. Hannah vermeidet Körperkontakt, in dieser Situation zwingt sie sich aber dazu.

³⁷⁰ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 115

³⁷¹ Ebenda. S. 116

³⁷² Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 76

³⁷³ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 116

³⁷⁴ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 78

„([...] nach dem zunächst überempfindlichen Zögern steckt sie die Hände in seine Hosentaschen und zieht die Zigarettensackung heraus.)“³⁷⁵

Er spuckt die von ihr angezündete Zigarette aus, schreit: „Sie ist unter mir, sie brennt. [...]“³⁷⁶

Hannah ruft in dieser Version nicht nach Maxine, sondern diese taucht erst auf, als sie Shannons Schreie vernimmt.

Plessens Übersetzung verlangt Hannah mehr ab als die von 1963. Sie ist gezwungen, Shannon anzufassen, ihm in die Hosentasche zu greifen und eine Zigarette unter seinem Körper hervorzuholen. Sein hysterisches Geschrei kann sie nicht aus der Ruhe bringen, sie handelt ruhig und besonnen.

5.4.5 Das Gift

Während ihres nächtlichen Gespräches kocht Hannah Mohnsamentee für Shannon, Nonno und sich, um die Nacht durchstehen zu können.

In der Übersetzung von 1963 schlägt Shannon vor, den Tee zu vergiften: „Tun Sie etwas Gift in den Mohnsamentee, dann segne ich ihn, dann –“³⁷⁷, was Hannah entrüstet kommentiert: „Mr. Shannon, bitte hören Sie auf, so kindisch zu sein. Ich kann es nicht ertragen, wenn sich ein Mensch, vor dem ich Respekt hab, wie ein kleiner grausamer Junge aufführt.“³⁷⁸

Sie reagiert beherrscht, aber bestimmt, ihre Aussage zeigt das Verständnis, das sie Shannon entgegenbringt, ihre unerschütterliche Geduld.

Bei Plessen wird Shannons Bestreben wesentlich deutlicher zum Ausdruck gebracht:

„Tun Sie heute abend etwas Schierling in den Mohnsamentee, damit er morgen früh nicht aufwacht für den Umzug in die Casa de Huéspedes. Ein Gnadenakt. Tun Sie Schierling hinein, und ich segne ihn, verwandle ihn in Gottes Blut. Verflucht, wenn Sie mich aus der Hängematte rauslassen, serviere ich ihn ihm selber, mach mich bei diesem Gnadenakt zu Ihrem Komplizen. Ich werde sagen: „Nimm und trink, dies ist das Blut unseres –““³⁷⁹

³⁷⁵ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 118

³⁷⁶ Ebenda, S. 118

³⁷⁷ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 76

³⁷⁸ Ebenda, S. 77

³⁷⁹ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 117

Auf Shannons Bemerkung reagiert Hannah emotionaler als in der alten Übersetzung: „Hören Sie auf! Hören Sie auf, kindisch grausam zu sein! Ich ertrage es nicht, wenn jemand den ich achte, sich wie ein kleiner grausamer Junge benimmt, Mr. Shannon.“³⁸⁰

Sein Vorschlag kann ihrem Respekt, den sie für ihn empfindet, nichts anhaben. Sie steht dazu, sich um ihn zu kümmern und ihm helfen zu wollen.

5.4.6 Der „blaue Teufel“

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der in der Übersetzung von 1963 fehlt, ist die Bezeichnung von Hannahs Zustand.

In der Hoellering/Sahl – Übersetzung befreit sich Shannon aus der Hängematte, während sich Hannah um Nonno kümmert. Er mixt sich einen Drink und fragt Hannah über ihre Reisebekanntschaften aus. Als er sie nach dem von ihr erwähnten Zustand fragt, mit dem sie sich auskenne, erklärt sie, von sich selbst gesprochen zu haben, aber niemals zusammengebrochen zu sein, weil sie sich Schwäche nicht leisten konnte.

Die Plessen – Übersetzung ist wesentlich ausführlicher in dieser Szene.

Shannon befreit sich in Hannahs Gegenwart aus der Hängematte, um sich einen Drink zu genehmigen. Es folgt ein Gespräch, in dem Hannah Shannon seine Probleme darlegt.

„SHANNON Was ist mein Problem, Miss Jelkes?

HANNAH Das älteste der Welt – das Bedürfnis, an etwas oder jemanden zu glauben – fast egal, an wen – fast egal, an was – an etwas“³⁸¹

Hannah führt Shannon vor Augen, dass Menschen ohne Glaube nicht existieren können. Sie erklärt ihm, woran sie glaubt.

„Aufgehobene Schranken zwischen Menschen, damit sie sich begegnen können, selbst nur für eine Nacht. (...) Ein bisschen Verständnis, das zwischen ihnen ausgetauscht wird, der Wunsch, einander durch Nächte wie diese zu helfen.“³⁸²

Ihren „Zustand“³⁸³, den Shannon erwähnt, weil er wissen möchte, wen Hannah damit meinte, nennt sie in der Neuübersetzung „den blauen Teufel“³⁸⁴.

³⁸⁰ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 117

³⁸¹ Ebenda, S. 120

³⁸² Ebenda, S. 120

³⁸³ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 82

³⁸⁴ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 120

„Ich nannte ihn den blauen Teufel, und...oh...wir haben uns ganz schön bekämpft, uns ganz schön gestritten.“³⁸⁵

Während Hannah in der Übersetzung von 1963 erklärt, durch ihren Beruf vor dem Zusammenbruch bewahrt worden zu sein, zeigt sich in der Plessen – Übersetzung ihre ganze Stärke.

„Ich zeigte ihm, daß ich ihn ertragen konnte, und brachte ihn dazu, meine Standhaftigkeit zu respektieren. (...) Nur durch, nur durch...Standhalten. Standhaftigkeit ist etwas, wovor Spuk und blaue Teufel Respekt haben. (...).“³⁸⁶

Die Neuübersetzung gibt Hannah Raum, Shannon zu erklären, wie ihre Arbeit ihr über schwere Zeiten hinweggeholfen hat.

Ein Hospiz, das sie in Shanghai besuchte, um dort zu arbeiten, beeindruckte sie nachhaltig:

„[...] diese Augen der in Armut Sterbenden, [...] in denen ein letzter Lebensschimmer lag, blickten so klar wie die Sterne im Kreuz des Südens, Mr. Shannon. [...] vor kurzem haben die Augen meines Großvaters mich genauso angesehen...[...].“³⁸⁷

Hannah erwähnt eine Tatsache, die sie in der Übersetzung von 1963 zwar andeutet, aber lieber verdrängt – Nonnos Tod. Sehnsuchtsvoll beschreibt sie die Augen Sterbender, die ihr unendlich schön erschienen: „[...] Nichts, was ich je gesehen habe, erschien mir so schön [...].“³⁸⁸

5.4.7 Das goldene Kreuz

Während des nächtlichen Gesprächs auf der Veranda offeriert Shannon Hannah sein Goldkreuz, um ihr die Möglichkeit zu bieten, sich Fahrgeld für die Abreise zu beschaffen. In der Übersetzung von 1963 macht Shannon Hannah dieses Angebot, nachdem sie ihm von ihrem Zustand berichtet hat. Sie lehnt es ab, weshalb er sie fragt, warum sie sich niemals prostituiert habe, um an Geld zu kommen.

„HANNAH: Jetzt rächen Sie sich an mir, nicht wahr?“³⁸⁹

³⁸⁵ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 120

³⁸⁶ Ebenda, S. 120/121

³⁸⁷ Ebenda, S. 122/123

³⁸⁸ Ebenda, S. 123

³⁸⁹ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer, 1963, S. 82

In der Plessen – Übersetzung unterbreitet der Reverend Hannah sein Angebot zu einem späteren Zeitpunkt. Nach dem Gespräch über Maxines Eifersucht, bietet Shannon Hannah sein Kreuz als Geschenk an: „[...] Nehmen Sie mein goldenes Kreuz und versetzen Sie es; es ist zweiundzwanzig Karat Gold.“

Hannah lehnt natürlich ab und lässt sich erst überzeugen, als Shannon damit droht, „das Kreuz seinem Spuk im Regenwald zuzuwerfen“³⁹⁰.

Um zu verhindern, dass er dazu Kreuz wegschmeißt, nimmt sie es an, allerdings möchte sie ihm die Möglichkeit geben, es sich wieder zu beschaffen.

Hannah verdrängt die bevorstehende Abreise: „HANNAH (*mit einem schwachen, schockierten Lachen*) Ja, *hatte* ich, ich hatte es *vergessen*.“³⁹¹

Plessen zeigt eine Hannah, die menschlicher erscheint als in der alten Übersetzung.

„[...] Ich bin noch nie so müde gewesen. [...]“³⁹²

In der alten Übersetzung bringt Maxine Hannah nicht in einem Apartment mit defektem Dach unter, sie rasiert Shannon nicht und wirkt weit weniger gehässig als in der Neuübersetzung.

Vermutlich haben die Übersetzer in den sechziger Jahren ihre Übersetzung bewusst der Zeit angepasst, um das Stück verständlich zu machen. Es ist durchaus interessant, zu sehen, wie sehr sich Übersetzungen unterscheiden, vor allem in inhaltlicher Hinsicht. Elisabeth Plessen hat zwar eine Übersetzung verfasst, die sprachlich gesehen gewagt ist, aber man kann ihr zugute halten, dass sie nichts gestrichen hat, was ihre Version wesentlich authentischer macht als jene aus den sechziger Jahren

³⁹⁰ Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003, S. 129

³⁹¹ Ebenda, S. 129

³⁹² Ebenda, S. 129

6. Die Nacht des Leguan: Position in Tennessee Williams' Gesamtwerk

Tennessee Williams' Stücke weisen nicht ausschließlich biografische Parallelen, sondern auch immer wiederkehrende Thematiken auf, mit denen ich mich im folgenden Kapitel auseinandersetzen möchte. Es soll verdeutlicht werden, inwieweit sich das von mir untersuchte Stück „Die Nacht des Leguan“ in sein Gesamtwerk eingliedern lässt, ob die darin vorkommenden Figuren anderen ähneln, ob Tennessee Williams sich in diesem Werk mit Themen auseinandergesetzt hat, die bereits in früheren Stücken behandelt wurden.

Tennessee Williams' Figuren sind vom Leben gezeichnet, sind Antihelden, oft müssen sie kämpfen, um das Leben ertragen zu können. Bestimmte Themen ließen den Autor während seiner gesamten Schaffenszeit nicht los, weshalb dieses Kapitel der Frage nachgehen wird, ob sein Werk wiederkehrende Motive aufweist. Ich werde aufzeigen, welche Themengebiete er in seinen Stücken behandelte und möchte, um diese Untersuchungen zu präzisieren, vor allem die Stücke „Die tätowierte Rose“, „Süßer Vogel Jugend“, „Endstation Sehnsucht“, „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ und „Die Glasmenagerie“ besonders hervorheben. Dies erlaubt einen genaueren Überblick über die vom Autor behandelten Themengebiete bzw. verdeutlicht, womit er sich beschäftigte.

6.1 Betäubung der Sinne

Manche von Williams' Figuren sehen im Alkohol oder in Drogen eine Art Zufluchtsort. Sie konsumieren Rauschmittel, um der Realität zu entfliehen, um sich zu betäuben oder um für einen kurzen Moment ihrer Situation zu entkommen.

In „Die Nacht des Leguan“ ist Alkohol ein ständiges Thema: Maxine will Shannon zum Trinken überreden, damit er gefügiger bzw. zugänglicher wird, die deutschen Gäste trinken Bier in großen Mengen und im Costa Verde Hotel wird fast ausschließlich Alkohol ausgeschenkt.

Der Mohnsamentee, den Hannah für Shannon und Nonno kocht, hat eine nervenberuhigende Wirkung, versetzt die Konsumenten in einen Ruhezustand und wirkt wie Schlafmittel. Der Tee soll Shannon, Hannah und ihrem Großvater durch die Nacht helfen.

Im Stück „Süßer Vogel Jugend“ versucht die Prinzessin mit Hilfe von Haschisch, vor der Vergangenheit davonzulaufen. „Ihr Versuch, der Vergangenheit zu entfliehen, gelingt ihr jedoch nicht [...]“³⁹³ Sie betäubt sich mit Zigaretten, während Shannon und Hannah Tee zu sich nehmen, um ruhiger zu werden.

³⁹³ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 49

In „Die Katze auf den heißen Blechdach“ wiederum ist es Alkohol, der dabei helfen soll, die Vergangenheit zu vergessen. Brick möchte durch das Trinken seinen Freund Skipper vergessen, der ihn liebte, aber auch seinem Dasein entfliehen, das er nicht mehr erträgt. „Die Ausgangssituation des Stückes besteht darin, daß Brick sich seiner Frau Margaret verweigert und auf dem besten Wege ist, ein Trinker zu werden.“³⁹⁴ Der Alkohol wird zu Bricks Rettungsanker, enthüllt aber auch sein wahres Gesicht. Maggie gegenüber wird er von Drink zu Drink bösartiger.

Im Stück „Endstation Sehnsucht“ nimmt der Alkohol eine ähnliche Funktion ein wie in „Die Katze auf dem heißen Blechdach“. Blanche kann nicht damit aufhören, Whisky zu trinken, er bietet ihr Halt. „Sie bedarf dieses Haltes, da sie sich der Einsamkeit nicht gewachsen fühlt und daher hilflos ist.“³⁹⁵ Blanche erträgt den Gedanken an ihre verstorbene Jugendliebe nicht, bei Brick ist es sein Freund Skipper, dessen Andenken ihm Schmerz bereitet.

Die Figuren des Autors sind selten in der Lage, das Leben ohne die Hilfe bestimmter Substanzen zu meistern. Er selbst sagte einmal, dass er den Gedanken an ein (Schlaf-) Zimmer, in dem keine Flasche mit Alkohol stehe, nicht ertragen könne. Williams brauchte die Gewissheit, jederzeit aufstehen und einen Schluck trinken zu können.³⁹⁶ Der Einsatz von Betäubungsmitteln innerhalb seiner Stücke sind autobiografischer Natur: „[...] seine Schriftstellerkarriere von Alkoholabhängigkeit und Medikamentenmissbrauch begleitet gewesen war. Tom, der am Schluß von *The Glass Menagerie* seine Erinnerungen im Kino und in Bars zu verdrängen sucht [...], und noch Brick in *Cat on a Hot Tin Roof* haben auch in dieser Hinsicht autobiografische Züge.“³⁹⁷

6.2 Symbole, Zuschreibungen, Glaube vs. Aberglaube

Ein weiterer wichtiger Aspekt Tennessee Williams' Gesamtwerk betreffend, ist die Verwendung verschiedenster Symbole innerhalb seiner Stücke. Ob Musik, Gegenstände oder Lebewesen, Williams' Stücke weisen eine Fülle verschiedenster Symbole auf.

Ist es in „Die Nacht des Leguan“ ein lebendiges Wesen – eben jener Leguan – das zum Symbol wird, so handelt es sich im Stück „Die Glasmenagerie“ um Wesen aus Glas, die Lauras Glassammlung darstellen und zum Symbol für Laura selbst werden. Laura Wingfield ist körperlich beeinträchtigt, wodurch sie sich von anderen Menschen unterscheidet.

³⁹⁴ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 97

³⁹⁵ Ebenda, S. 15

³⁹⁶ Pasch, Martin Conrad (Regie): Treffpunkt Kultur, ORF 2, 02.12.2002

³⁹⁷ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: *The Glass Menagerie*. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 138

„Was sie in ihrer Abkapselung selbst nicht ausdrücken oder allenfalls nur andeuten kann, wird durch die Zeichen vermittelt, die ihr zugeordnet sind. Ihre in der Tat nur geringfügige körperliche Behinderung wird angesichts ihrer Befindlichkeit zum Symbol einer viel schwerwiegenderen seelischen Verkrüppelung, und in den zerbrechlichen Figürchen der Glasmenerie findet ihre psychische Fragilität das objektive Korrelat.“³⁹⁸

Während der Leguan zum Symbol der Freiheit wird, ist Lauras Glasmenerie ein Symbol für ihre eigene Zerbrechlichkeit. Nicht nur das Glas, auch die Musik symbolisiert Lauras Wesen. “It is primarily Laura’s music and therefore comes out most clearly when the play focuses upon her and the lovely fragility of glass which is her image.“³⁹⁹

In „Die Nacht des Leguan“ ist es das Horst Wessel-Lied, das den Zuschauer die Zeit, in dem das Stück spielt, nicht vergessen lässt. Das Lied ist fast ständig im Hintergrund zu hören, gesungen von den deutschen Touristen, die in Maxines Hotel abgestiegen sind. Auch in „Endstation Sehnsucht“ spielt Musik eine wichtige Rolle. Dort ist es die „Varsouviana“, die Blanche halluziniert. “The music is in her mind; she is drinking to escape it and the sense of disaster closing on her, and she seems to whisper the words of the song.“⁴⁰⁰ Diese Musik quält Blanche, aber sie kann ihr nicht entkommen, weil sie nur in ihrem Kopf stattfindet. Das im Polkarhythmus gespielte Stück symbolisiert Blanchés Seelenzustand.

In seinem Stück „Die tätowierte Rose“ verwendet Tennessee Williams einen schwarzen Ziegenbock und eine alte Frau als Unheil bringendes Zeichen. Serafina hält die alte Strega, deren Ziegenbock ständig ausbricht, für eine Hexe, die den bösen Blick hat. “[...] And her fingers are crooked because she shook hands with the devil. Go in the house and wash your face with salt water and throw the salt water away! [...]“⁴⁰¹ Serafinas tief verwurzelter Glaube, der aus ihrer sizilianischen Herkunft resultiert, erinnert an Shannon, der den Glauben an Gott verloren hat, ihm aber dennoch nicht entkommen kann. Beide Figuren quält der Glaube an Gott auf unterschiedlichste Art.

Während Serafina die alte Strega für ein schlechtes Omen hält, ist es in „Die Nacht des Leguan“ Maxine, die Shannons goldenes Kreuz als “bad sign“⁴⁰² bezeichnet, da das Tragen des Kreuzes für sie bedeutet, dass der Reverend zur Kirche zurückgehen möchte. Ein

³⁹⁸ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 145

³⁹⁹ Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 11/12

⁴⁰⁰ Williams, Tennessee: A Streetcar Named Desire. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1988, S. 125

⁴⁰¹ Williams, Tennessee: The Rose Tattoo. London: Secker & Warburg, 1954, S. 13/14

⁴⁰² Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn’t Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 239

religiöses Symbol wird zum schlechten Zeichen in einem Stück, während religiöse Zeichen in einem anderen etwas Positives bedeuten.

Ein sehr starkes Symbol im Stück „Die tätowierte Rose“ ist mit Shannons Kreuz ebenfalls vergleichbar: Rosarios Rosentattoo, das zu Serafinas religiösem Symbol wird. „Zu dem Liebesakt als religiösem Ritual gehört die tätowierte Rose.“⁴⁰³ Serafina glaubt nach dem Tod ihres Gatten, seine Rose habe sich in ihre Brust gebrannt, was sie quält.

Shannon belastet sein goldenes Kreuz, weil es ihn an sein Versagen im Kirchendienst erinnert. Er trägt es zwar, findet aber dennoch nicht zu Gott zurück. Als Hannah ihm hilft, kann er sich des Kreuzes und somit der Kirche entledigen, indem er es ihr überlässt. Serafina schafft es durch Alvaro, sich von Rosario zu lösen, wodurch die imaginäre Rose auf ihrer Brust verschwindet.

Religion und Glaube ist bei Tennessee Williams sowohl Trost als auch Belastung. Für Serafina bedeutet Sex mit ihrem Ehemann religiöse Erfüllung. Shannon hingegen hält den Akt selbst für eine Sünde, weshalb er die jungen Mädchen, mit denen er ihn vollzieht, danach schlägt.

Amanda Wingfield ist eine gläubige Christin, die nicht verstehen kann, dass sich ihr Sohn Tom Vergnügungen hingibt, die sie für unangemessen hält. „Christian adults don’t want it!“⁴⁰⁴

Tennessee Williams wurde schon während seiner Kindheit mit den Themen Kirche und Glaube konfrontiert. “[...] seine Mutter stammte aus einer Pfarrersfamilie in Clarksdale, das als das idyllische „Blue Mountain“ von Amanda Wingfield immer wieder beschworen wird.“⁴⁰⁵

6.3 Liebe

Das wichtigste Thema innerhalb seines Werkes war für Tennessee Williams vermutlich die Liebe. Sie ist in seinen Werken in unterschiedlichsten Formen vertreten – als sinnliche Liebe, unerfüllbare Liebe, käufliche Liebe, verlorene Liebe, verbotene Liebe oder Liebe, die an Hörigkeit grenzt. Seine Figuren lieben, obwohl es mit Schmerz verbunden ist, sie lieben, weil sie nicht anders können, sie lieben, um zu überleben. Die Liebe zerstört sie, macht sie glücklich oder lässt sie verzweifeln.

⁴⁰³ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams’ Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 80

⁴⁰⁴ Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 56

⁴⁰⁵ Ebenda, S. 141

Der Autor selbst führte ein recht ausschweifendes Leben mit Romanzen, Affären und sexuellen Abenteuern. Dennoch gehörte sein Herz fast vierzehn Jahre einem Menschen, dessen Tod im Jahr 1963 Tennessee Williams in eine Depression stürzte, aus der er sieben Jahre nicht herausfand – Frank Merlo. „[...] Frankies Tod war der Beginn einer langen Periode des Niedergeworfenseins. Ich hatte das Gefühl, mein Leben sei zu Ende wie das seine, und ich gab den Kampf auf.“⁴⁰⁶ Die Liebe spielte also auch im Privatleben des Autors durchaus eine Rolle. Sein Stück „Die tätowierte Rose“ widmete er Frank.

Im Stück „Die Nacht des Leguan“ ist es Maxines eigentümliche Liebe zu Shannon, durch die dieser gerettet wird. Die sinnliche Liebe stellt einen wichtigen Bestandteil des Stückes dar, weil sie als Flucht vor der Einsamkeit angesehen wird. „In der zwiespältigen Haltung Shannons gegenüber dem Liebesakt äußert sich das Bedürfnis, daß es dazu mehr als nur der sinnlichen Liebe bedarf.“⁴⁰⁷

Die Liebe dient in diesem Stück als Zufluchtsort, sie ist fast ausschließlich körperlicher Natur. Während Maxine die sinnliche Liebe lebt, findet für Hannah Liebe vor allem auf der seelischen Ebene statt. Charlotte geht davon aus, dass aus einer gemeinsamen Nacht mit Shannon zwangsläufig Liebe wird und Shannon wird bewusst, welche großen Unterschiede das Thema Liebe bereithält. Liebe liegt immer im Auge des Betrachters, weshalb sie nicht rational fassbar ist. Die Figuren haben völlig unterschiedliche Auffassungen, das Thema Liebe betreffend und jede braucht sie wie die Luft zum Atmen, wie z.B. Maxine die Liebe zu Shannon oder Hannah die Liebe zu ihrem Großvater.

Williams' Stück „Die tätowierte Rose“ erzählt von einer Liebe, die über den Tod hinaus geht, von der Liebe einer Mutter zu ihrer Tochter und von Liebe, die für die Figuren eine neue Chance darstellt.

Die vermutlich tragischste Liebesbeziehung ist jene von Stella zu ihrem Mann Stanley im Stück „Endstation Sehnsucht“. Er misshandelt und demütigt sie, was sie ständig entschuldigt. Ihre Liebe, die man beinahe mit Hörigkeit gleichsetzen kann, führt dazu, dass Stella die Vergewaltigung ihrer Schwester durch ihren eigenen Ehemann nicht zur Kenntnis nimmt.

„Die Ehe der Kowalskis besteht am Schluß des Stückes fort. Stella akzeptiert nicht nur die Darstellung Stans und den Rat Eunicas: „Life has got to go on. No matter what happened, you've got to keep on going“ (S. 149), sondern in der Schlußszene zeigt sie sich wieder eingenommen von der sexuellen Ausstrahlungskraft Stans.“⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Williams, Tennessee: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, S. 295

⁴⁰⁷ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 55

⁴⁰⁸ Geisen, Herbert: Nachwort. In: Williams, Tennessee: A Streetcar Named Desire. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1988, S. 189

Für Stella, die ein Kind von Stan erwartet, geht das Leben weiter, als wäre nichts geschehen. Die käufliche Liebe ist ein Thema des Stückes „Süßer Vogel Jugend“. Chance Wayne träumt von einer Karriere in Hollywood und ist längst zum Gigolo geworden, der sich von reichen Ladys aushalten lässt. Seine Situation ist jener Shannons' nicht unähnlich. Chance lässt sich – wie Shannon – für seine Liebesdienste bezahlen. Shannon lässt sich auf ein Geschäft mit Maxine ein, indem er bei ihr bleibt und für sich sorgen lässt. „Doch Chance hat noch nicht wie Shannon resigniert. Er lebt noch von der Illusion, sein Ziel erreicht zu haben.“⁴⁰⁹

Eine Liebe, die sowohl als verlorene Liebe sowie als verbotene Liebe bezeichnet werden kann, ist jene zwischen Skipper und Brick im Stück „Die Katze auf dem heißen Blechdach“. Brick erträgt den Gedanken nicht, dass sein verstorbener Freund Skipper mehr für ihn empfand als Freundschaft. Maggie, seine Frau, ist diejenige, die diesen Gedanken laut ausspricht, was Brick dazu animiert, Unmengen Alkohol zu trinken, um sich zu betäuben.

„Für Brick bestand seine Freundschaft zu Skipper oder zu Margaret gewissermaßen nur darin, daß er von ihnen geliebt wurde. Er war nie bereit, selbst zu geben, das zu erfüllen, was die anderen von ihm erwarteten. Seine Liebe blieb immer nur Vorstellung, wurde nie vollzogen.“⁴¹⁰

Brick hat ein Ideal in seinem Leben verloren – das Ideal reiner freundschaftlicher Liebe. Diese Tatsache entzieht im den Boden unter seinen Füßen. Bei ihm handelt es sich um eine von vielen Figuren, die eine Liebe einst durch den Tod verloren – Maxine, Serafina, Blanche, Mitch, all diese Charaktere erlitten in der Vergangenheit diesen Verlust. Andere wiederum, wie Chance oder Amanda, verloren ihre Liebe durch äußere Umstände.

Jene unerfüllbare Liebe von Laura Wingfield zu Jim im Stück „Die Glasmenagerie“ verdeutlicht die Reinheit dieser Figur. „[...] bewahrt Laura auch ihre Reinheit und Unschuld.“⁴¹¹ Charlotte, die Shannon verführte, muß ebenfalls die Erfahrung machen, dass ihre Liebe unerfüllbar bleibt, nachdem Shannon ihr klar gemacht hat, dass er sie nicht lieben kann.

6.4 Flucht vor bzw. Leben in der Vergangenheit

Die Vergangenheit stellt in den Stücken von Tennessee Williams ein zentrales Thema dar. Viele seiner Figuren leben in ihr, manche möchten sie vergessen oder ihr entfliehen.

⁴⁰⁹ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 47

⁴¹⁰ Ebenda, S. 99

⁴¹¹ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 145

Im Stück „Süßer Vogel Jugend“ ist die Prinzessin „auf einer ständigen Flucht vor der Vergangenheit“⁴¹². Nachdem sie von einer Filmpremiere floh, auf der sie ihr Comeback feiern wollte, setzt sie alles daran, ihrer Vergangenheit als gefeierter Filmstar zu entfliehen, weil sie glaubt, gescheitert zu sein. Während dieser Flucht ist sie ständig auf der Jagd nach ihrer verblühten Jugend, die sie zu halten versucht, indem sie mit dem jungen und schönen Gigolo Chance Wayne umherreist. Sie möchte vergessen, was sie durch Betäubung oder Sex mit Chance erreichen will. In diesem Stück stellt die Vergangenheit ein unüberwindbares Hindernis dar, quält die Figuren und lässt sie nicht entkommen.

Amanda Wingfield, die in „Die Glasmenagerie“ mit ihren erwachsenen Kindern Laura und Tom zusammenlebt, kann sich kaum von der Vergangenheit lösen. Ihr Mann, der sie vor sechzehn Jahren verließ, ist durch ein Porträt an der Wand ständig präsent. In ihrer Jugend hatte Amanda eine Vielzahl von Verehrern, an die sie sich gerne erinnert. Ähnlich wie die Prinzessin kann sie das Älterwerden nicht akzeptieren, erzählt von alten Zeiten, als man ihr den Hof machte. „Die Vergangenheit ist für Amanda die Welt, in der die Erfüllung all ihrer Träume noch offenstand.“⁴¹³ Was sich für Amanda nicht erfüllte, wünscht sie sich nun für ihre Tochter Laura. Einerseits lebt Amanda in der Vergangenheit, andererseits hat sie klare Vorstellungen von der Gegenwart: „Allerdings lebt Amanda Wingfield nicht völlig in der Vergangenheit. Ihre Zwiespältigkeit, die Williams mit „she is not paranoiac, but her life is paranoia“ (S. 5) ausdrückt, wird in *The Night of the Iguana* durch den Reverend Shannon präzisiert [...].“⁴¹⁴ Shannon sagt von sich, er müsse auf der fantastischen Ebene leben, aber auf der realistischen funktionieren, weshalb ihm der Spuk im Nacken sitze⁴¹⁵. Dieser Zustand lässt sich mit Amandas vergleichen. Sie lebt in der Vergangenheit, projiziert ihre nicht gelebten Träume auf Laura, versucht aber gleichzeitig, durch ihr Auftreten den jungen Jim zu beeindrucken, als sei sie ein junges Mädchen. Verzweifelt versucht sie, für ihre Tochter Laura einen Mann zu finden, um sie versorgt zu wissen. Als sich diese Hoffnung nicht erfüllt, zerbricht ein Wunschtraum. „Mit der Enthüllung Jims zerschlägt sich nicht nur Lauras Traum, sondern auch derjenige der Mutter.“⁴¹⁶

Auch Blanche DuBois im Stück „Endstation Sehnsucht“ kann sich nicht von ihrer Vergangenheit verabschieden. Sie, die Tochter aus gutem Hause, einst umschwärmt und

⁴¹² Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 49

⁴¹³ Ebenda, S. 49

⁴¹⁴ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: *The Glass Menagerie*. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 144

⁴¹⁵ Williams, Tennessee: *Cat on a Hot Tin Roof*. *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*. *The Night of the Iguana*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976, S. 280

⁴¹⁶ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 26

verehrt, erzählt immer wieder von einer Zeit, die nicht mehr wiederkehren wird. Blanche lebt noch immer in einer Welt, die unendlich weit von jener entfernt ist, in der sie ihre Schwester Stella vorfindet. Einst als Töchter einer reichen Familie auf dem Familiensitz Belle Reve geboren, lebt Stella mit ihrem polnischstämmigen Ehemann Stanley in einer bescheidenen Wohnung, während Blanche aus dem Schuldienst entlassen wurde, Belle Reve verlor und nicht weiß, wohin sie gehen soll. Sie hält an der Vergangenheit fest, indem sie sich wie früher chic kleidet, Schmuck und Parfum verwendet und Stella zu verstehen gibt, sie habe unter ihrem Niveau geheiratet. Auch Blanche möchte das Vergehen ihrer Jugend nicht akzeptieren – sie möchte ständig eine Bestätigung für ihr gutes Aussehen. Blanche versucht, etwas aufrecht zu erhalten, was längst nicht mehr existiert. „[...] Blanche DuBois, die in den Doppelrollen der Erbin von Belle Reve und des Flittchens aus dem Flamingo-Hotel lebt [...]“⁴¹⁷

Sie scheitert an der Gegenwart, als man ihr die Illusion der Vergangenheit endgültig nimmt. Ihre Jugend ist der Teil ihrer Vergangenheit, den Blanche gerne im Herzen bewahrt. Allerdings gibt es Vorkommnisse, an die sie nicht erinnert werden möchte.

„Doch in jeder Weise stellt die Vergangenheit eine Belastung für sie dar, sei es durch den Verlust der Reinheit im persönlichen Bereich, sei es durch den finanziellen Aufwand für die prunkvollen Beerdigungen, die die Aufrechterhaltung der Familienwürde nach außen hin dokumentieren sollen.“⁴¹⁸

Blanche erträgt den Schmerz, der ihr durch Erinnerungen zugefügt wird, eher als die Gegenwart.

Auch Serafina Delle Rose macht ihre Vergangenheit im Stück „Die tätowierte Rose“ zu einem wichtigen Bestandteil ihres Lebens. Sie kann ihren Mann Rosario nicht gehen lassen, weshalb sie seine Asche in ihrem Haus aufbewahrt. „Nach dem Tode Rosario bleibt Serafina nur die Erinnerung an das Glück. Sie glaubt, mit dieser Erinnerung leben zu können.“⁴¹⁹ Rosario bedeutete für Serafina das vollkommene Glück, das nach seinem Tod von ihr festgehalten werden muß, um weiter existieren zu können. Serafina gelingt es jedoch, sich von ihrer Vergangenheit zu befreien, um sich Alvaro hinzugeben. „Die Liebe zu Alvaro vermag Serafina in keiner Weise die Liebe zu Rosario ersetzen. Er hat zwar seinen Körper und hat sich ihr zu Liebe eine Rose auf die Brust tätowieren lassen, aber sie weiß auch, daß er

⁴¹⁷ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 144

⁴¹⁸ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 18

⁴¹⁹ Ebenda, S. 81

sich nicht mit seinem Vorgänger vergleichen kann.“⁴²⁰ Serafina lebt in der Gegenwart, bewahrt sich aber die Erinnerungen an die Vergangenheit, ohne sich darin zu verlieren.

Im Stück „Die Nacht des Leguan“ ist für Hannah ihre Vergangenheit bzw. die ihres Großvaters ein wichtiger Lebensbestandteil. Ihre beiden Liebeserlebnisse fanden in der Vergangenheit statt, ihr Großvater war einmal ein bekannter Poet und Hannah will die Tatsache, dass die Zeit unaufhaltsam voranschreitet, oft nicht wahrhaben – ähnlich wie Serafina oder Blanche. Sie flüchtet sich manchmal in Erinnerungen, um sich, aber auch ihren Großvater, vor der Realität zu schützen. Allerdings gibt sich Hannah weniger der Nostalgie hin als andere Figuren, sie nimmt lediglich die Gegenwart nicht immer zur Kenntnis.

Sowohl Jim im Stück „Die Glasmenagerie“ als auch Brick in „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ zehren vom einstigen Ruhm aus ihrer Jugendzeit. Beide sind auf ihre Weise am Leben gescheitert, weshalb der Glanz aus glücklichen Tagen längst verblasst ist.

6.5 Nervenschwäche und Irrsinn

Während meiner Untersuchungen stieß ich auf den Begriff „blue devil“, mit dem Hannah ihren Seelenzustand beschreibt, der sie einst erfasste. Tennessee Williams erschuf Figuren, die häufig mit einem desolaten Seelenzustand zu kämpfen haben, durch den/an dem sie scheitern, der sie aber auch stärker macht. Dem Autor waren solche Zustände nicht fremd, seine Schwester Rose litt an einer Nervenschwäche, die auf drastische Weise therapiert wurde: „[...] wurde an seiner nervenkranken Schwester eine Lobotomie vorgenommen [...]“⁴²¹

Im „Leguan“ kämpft Shannon gegen sein schwaches Nervenkostüm. Ein Kampf, den er durch Hannahs Erzählungen vom Sieg über ihren Zustand gewinnt. Sein blauer Teufel ist ein Spuk, der ihn regelmäßig überkommt, dem er aber durch Hannahs Hilfe nicht mehr nachgibt. In diesem Stück treffen zwei Menschen aufeinander, die einander deshalb verstehen, weil sie ähnliche Probleme haben, weshalb sie sich gegenseitig helfen können.

Blanche DuBois schafft es in „Endstation Sehnsucht“ nicht, die Erkrankung ihres Verstandes zu verhindern. Ihr dünnes Nervenkostüm wird durch äußere Umstände vollends zerrissen – nicht zuletzt ausgelöst von der Vergewaltigung durch ihren Schwager Stanley. Blanche ist neurotisch, schreckhaft und anstrengend. Im Verlauf des Stückes beleidigt sie Stella und Stan, sie verhält sich egoistisch und erfindet Geschichten, um den Schein zu wahren. Was bei Shannon abgewendet werden kann, ist bei Blanche unausweichlich – sie

⁴²⁰ Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 83

⁴²¹ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jung. GmbH & Co., 1984, S. 141

wird in eine Nervenklinik eingeliefert. Shannon hat diese Erfahrung in der Vergangenheit einige Male durchgemacht, Blanche wiederum wird die Klinik nie wieder verlassen. „Wie man schon bei Laura, Blanche, Alma oder der Princess von Studien eines psychopathischen Falles sprechen kann, [...] so ist auch die Geschichte Shannons in 'The Night of the Iguana' als klinischer Fall zu verstehen.“⁴²² Durch einen Nervenzusammenbruch hat sie ihren Job verloren, das elterliche Anwesen konnte sie nicht halten und die Atmosphäre im Heim ihrer Schwester tut ihr Übriges, was Blanchés neurotisches Wesen betrifft. Sie ist derartig überreizt, dass all die Vorkommnisse wie Mitchs Ablehnung, das Auffliegen ihres Doppellebens sowie die Gewalt, die sie durch Stan erfährt, ihre Seele zerstören.

Serafina, die im Stück „Die tätowierte Rose“ beinahe den Verstand verliert, als ihr Ehemann Rosarie verunglückt, schafft es, nicht zuletzt durch Alvaros Hilfe, sich aus dem Zustand der Lethargie zu befreien und ihr Leben neu zu beginnen. Sie trauert jahrelang, wird wunderlich, weshalb sich ihre Tochter für sie schämt, gibt aber dennoch nicht auf. Ihr starker Charakter verliert sich nicht im Wahnsinn.

Laura Wingfield verfällt zwar nicht dem Wahnsinn, lebt aber in ihrer eigenen Welt. Ihre Sammlung von Glastierchen, alte Schallplatten des Vaters und Erinnerungen an früher bilden ihren Lebensmittelpunkt. Sie ist beinahe krankhaft schüchtern, schwärmt noch immer für einen ehemaligen Mitschüler und trägt die Konflikte zwischen Tom und Amanda kaum. „[...] Laura verkörpert [...] die von Williams geliebte kranke Schwester [...].“⁴²³ Durch ihre Behinderung hat Laura das Gefühl, eine Außenseiterin zu sein. Sie ist nicht in der Lage, ein eigenes Leben zu führen bzw. die Anforderungen des Alltags außerhalb des Hauses zu meistern. Ihre dominante Mutter trägt dazu bei, dass Laura sich in Lügen und Illusionen verstrickt. Laura ähnelt in gewisser Weise Hannah, die manchmal nicht bereit ist, die Realität anzuerkennen, dennoch geht Lauras Realitätsverlust oft weiter als Hannahs.

Tennessee Williams waren menschliche Schwächen nicht fremd. Im Vorwort zu seinem Stück „Die tätowierte Rose“ äußerte er sich mit den Worten: “Fear and evasion are the two little beasts that chase each other's tails in the revolving wirecage of our nervous world. They distract us from feeling too much about things.“⁴²⁴ zum Thema menschliche Defizite.

⁴²² Link, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974, S. 52

⁴²³ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jung. GmbH & Co., 1984, S. 142

⁴²⁴ Williams, Tennessee: The Timeless World of a Play. In: The Rose Tattoo. London: Secker & Warburg, 1954, S. x

6.6 Schauplätze

Tennessee Williams' Stücke sind häufig im Südstaatenmilieu angesiedelt, allerdings ließ er sich bei der Wahl der Orte, in denen seine Werke angesiedelt sind, auch von Erlebnissen oder Reisen inspirieren. „Die Nacht des Leguan“ ist in Mexiko angesiedelt, da der Autor in den vierziger Jahren seinen Urlaub dort verbrachte, wodurch er zu dieser Schauplatzwahl inspiriert wurde. Das Stück „Camino Real“ spielt in einem lateinamerikanischen Land, was zeigt, dass die Südstaaten nicht zwingend Schauplatz eines Stückes sein mussten.

Sein Stück „Die tätowierte Rose“ ist in der Nähe von New Orleans in einer sizilianischen Gemeinde angesiedelt. Die Atmosphäre des Stückes erinnert an jene in „Die Nacht des Leguan“. Tennessee Williams hatte eine gewisse Zeit in Sizilien verbracht, was ihn zum Verfassen dieses Stückes animierte. „Die *Tätowierte Rose* war meine Liebeserklärung an die Welt. Meine junge Liebe zu Frankie war in das Stück eingegangen, und ich widmete es ihm mit den Worten: „Für Frankie, als Gegenleistung für Sizilien.“⁴²⁵

Die Südstaaten stellten für Tennessee Williams trotz einiger Ausnahmen seinen favorisierten Schauplatz innerhalb seines Werkes dar.

„Zwar ist der Süden nicht Schauplatz aller seiner Dramen, doch gründet die Stimmigkeit der Charaktere und des Milieus gerade in den frühen Erfolgsstücken *The Glass Menagerie* und *A Streetcar Named Desire* wie auch in den abendfüllenden Stücken aus den fünfziger Jahren in Williams' autobiographischer Vertrautheit mit den Menschen und dem Leben in den ehemaligen Sezessionsstaaten.“⁴²⁶

⁴²⁵ Williams, Tennessee: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, S. 205

⁴²⁶ Reitz, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: *The Glass Menagerie*. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984, S. 140

7. Zusammenfassung und Schlussbetrachtung

Die vorliegende Arbeit stellt den Versuch dar, die vier von Tennessee Williams erschaffenen Frauenfiguren in seinem Stück „Die Nacht des Leguan“ zu erfassen, um herauszufinden, inwieweit diese sich innerhalb weniger Stunden, in denen die Handlung stattfindet, weiterentwickeln bzw. ob überhaupt von einer Entwicklung die Rede sein kann.

In diesem Stück treffen unterschiedlichste Frauentypen aufeinander, die alle in irgendeiner Beziehung zur männlichen Hauptfigur stehen. Mein Ziel war es, herauszufinden, aus welchen Motiven die Frauen handeln, wie sie miteinander umgehen, was ihnen am Ende bleibt und welche Rolle sie eigentlich spielen. Ich habe mir die Frage gestellt, ob jede dieser Frauen eine sichtbare Entwicklung durchmacht und bin zu dem Ergebnis gekommen, dass vermutlich nur ein Mensch in diesem Stück sich ein wenig weiterentwickelt – die männliche Hauptfigur Reverend Shannon. All diese Frauen handeln aus den unterschiedlichsten Motiven, nämlich aus Nächstenliebe, aus Rachsucht, aus irrtümlich empfundener Liebe oder aus Eigennutz. Jede dieser Frauen hat bestimmte Gründe für ihr Handeln, hat gute und schlechte Charaktereigenschaften und ist für den Reverend von bestimmter, wenn auch unterschiedlicher, Bedeutung.

Da ist zunächst Charlotte, die viel zu junge Liaison des Reverends, deren amouröse Anwandlungen dazu führen, dass dieser vom Fieber geplagt mitsamt seiner Reisegesellschaft im Hotel seiner Freunde landet. In eben jenem Hotel erwartet ihn Maxine, die Witwe seines Freundes Fred, die Shannon dazu bewegen möchte, bei ihr zu bleiben. Hannah, die als Gast mit ihrem Großvater im Hotel auftaucht, öffnet Shannon im Laufe vieler Gespräche die Augen über sich selbst, was dazu führt, dass dieser einen Blick für die Belange Anderer entwickelt. Außerdem gibt es da noch Judith, die Charlotte mit Argusaugen bewacht, Shannon hasst und ihm den Weg zurück in die Heimat für immer unmöglich macht. All diese Vorkommnisse, Handlungen, Tatsachen greifen ineinander, weil jede einzelne Frauenfigur vor allem für die Figur T. Lawrence Shannon von enormer Bedeutung ist. Ohne Charlotte wäre er nicht in Maxines Hotel gelandet, in dem er aufgrund von Judiths Interventionen bleiben muß, um nicht verhaftet zu werden, was er nur durch Hannah ertragen kann, die ihm Verständnis entgegenbringt.

Die von mir untersuchten Frauen haben unterschiedliche Eigenschaften, sie sind sympathisch, liebenswert, sinnlich, einsam, naiv, verbittert, desillusioniert, aber vor allem besitzen sie Stärke.

Während meiner Untersuchungen bin ich zu dem Ergebnis gelangt, dass jede dieser Frauen eine Rolle spielt, die klar definiert werden kann. Durch diese Rollen, die mit Shannon in direktem Zusammenhang stehen, wird deutlich, wie wichtig jede einzelne Frauenfigur für das Stück ist. Es ist kaum möglich, auch nur eine dieser Frauen außer Acht zu lassen, da sie die Handlung vorantreiben, diesem Stück die Dynamik verleihen und für verschiedene Formen menschlichen Umgangs stehen.

In diesem sehr religiös angehauchten Stück stehen die Frauen für Verführung, Zerstörung, Erlösung und Rettung. Sie alle nehmen diese Rollen ein, um Shannon zu Menschlichkeit zu verhelfen und sich selbst gerecht zu werden.

Ich habe dieses Stück analysiert, versucht, die Figuren zu verstehen und bin zu einem Ergebnis gelangt, das ich so nicht erwartet hätte – dieses Stück ist zeitlos. Man kann die Sprache modernisieren, wie es Elisabeth Plessen getan hat, die Rollen unterschiedlich interpretieren, das Stück modern inszenieren, dennoch ist seine Aussage eine zeitlose: um ihrer Einsamkeit zu entfliehen, tun Menschen manchmal Dinge, die auf den ersten Blick unverständlich erscheinen, aber oft zutiefst menschlich sind.

8. Literaturliste

8.1 Primärliteratur

Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan. Porträt einer Madonna und vier weitere Einakter. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei KG, 1963

Williams, Tennessee: Cat on a Hot Tin Roof. The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. The Night of the Iguana. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976

Williams, Tennessee: The Night of the Iguana. New York: Dramatists Play Service, Inc., 1991

Williams, Tennessee: Die Nacht des Leguan (The Night of the Iguana). Deutsch von Elisabeth Plessen. Wien: Burgtheater im Akademietheater, Programmheft Spielzeit 2002/2003

8.2 Sekundärliteratur

Adler, Thomas P.: Before the Fall – and after: *Summer ans Smoke* and *The Night of the Iguana*. In: The Cambridge Companion to Tennessee Williams. Edited by Matthew C. Roudané. Cambridge: Cambridge University Press, 1997

Baier, Jochen: "The Long-Delayed but Always Expected Something" – Der American Dream in den Dramen von Tennessee Williams. Studien zur anglistischen Literatur- und Sprachwissenschaft. Bergner, Heinz, Borgmeier, Raimund, Reitz, Bernhard (Hg.), Band 14. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001

Bauer-Briski, Senata Karolina: The Role of Sexuality in the Major Plays of Tennessee Williams. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Lang, 2002

Bigsby, C.W.E.: A critical introduction to twentieth-century American Drama 2 – Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 1989

Boxill, Roger: Tennessee Williams. Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London: Macmillan Education LTD, 1988

Dakin Williams, Edwina (as told to Lucy Freeman): Remember me to Tom – The Memoirs of Tennessee Williams's Mother. London: Cassell & Company Ltd, 1964

Donner, J.J.C.: Nachwort. In: Medea. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003

Euripides: Medea. Deutsch von J.J.C Donner. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003

Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams Second Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1978

- Fayard**, Jeanne: Meeting with Tennessee Williams. In: Conversations with Tennessee Williams. Edited by Albert J. Devlin. Jackson/ Mississippi: University Press of Mississippi, 1986
- Fischer**, Annd: Drama und Theater bei Tennessee Williams, dargestellt an der theatergeschichtlichen Entwicklung von The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore. Kiel: Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 1974
- Geisen**, Herbert: Nachwort. In: Williams, Tennessee: A Streetcar Named Desire. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1988
- Griffin**, Alice: Understanding Tennessee Williams. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1995
- Hartmann**, Susan M.: The Home Front and Beyond – American Women in the 1940s. Boston: Twayne Publishers, 1982
- Huber**, Ursula: A Comparative Analysis of Characters, Setting and Major Themes in Tennessee Williams's 'The Glass Menagerie' and 'A Streetcar Named Desire'. Wien: Diplomarbeit, 1984
- Jauslin**, Christian: Tennessee Williams. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag, 1969
- Leverich**, Lyle: Tom – The Unknown Tennessee Williams. New York: Crown Publishers, Inc., 1995
- Link**, Franz Heinrich: Tennessee Williams' Dramen. Einsamkeit und Liebe. Darmstadt: Thesen Verlag, 1974
- Reitz**, Bernhard: Nachwort. In: Williams, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984
- Siefken**, Ursula: Die Dramen Tennessee Williams' auf der deutschsprachigen Bühne. Dissertation, Wien: 1972
- Thompson**, Judith J.: Tennessee Williams' Plays – Memory, Myth, and Symbol. New York, Washington D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Vienna, Oxford: Peter Lang, 2002
- Vahland** Barbara: Der Held als Opfer – Aspekte des Melodramatischen bei Tennessee Williams. Frankfurt/M. und München: Peter Lang GmbH, Bern: Herbert Land & Cie AG, 1976
- Williams**, Tennessee: The Glass Menagerie. Bernhard Reitz (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1984

- Williams**, Tennessee: Die Katze auf dem heissen Blechdach, Rostock: Theater im Stadthafen, Programmheft, Spielzeit 2008/2009
- Williams**, Tennessee: Die tätowierte Rose. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002
- Williams**, Tennessee: The Rose Tattoo. London: Secker & Warburg, 1954
- Williams**, Tennessee: Endstation Sehnsucht. Hamburg: St. Pauli Theater für die Ruhrfestspiele Recklinghausen, Programmheft, 2007
- Williams**, Tennessee: Endstation Sehnsucht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004
- Williams**, Tennessee: A Streetcar Named Desire. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1988
- Williams**, Tennessee: Sweet Bird of Youth. London: Secker & Warburg, 1959
- Williams**, Tennessee: Five o'clock angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982. New York: André Deutsch Limited, Alfred A. Knopf, 1991
- Williams**, Tennessee: Meisterdramen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 1978
- Williams**, Tennessee: Memoiren. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979
- Williams**, Tennessee: Notebooks. Edited by Margaret Bradham Thornton. New Haven and London: Yale University Press, 2006
- Woltran**, Norbert: Die Dramentechnik des Tennessee Williams. Dissertation, Wien: 1953

8.3 Artikel

- Levin**, Lindy: Shadow Into Light: A Jungian Analysis of *The Night of the Iguana*. In: The Tennessee Williams Annual Review, 1999, S. 87 – 98, Quelle: <http://www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/1999/6levin.pdf>, Stand: 23.08.2009

8.4 Kritiken (Zeitungen, Zeitschriften, Internet)

- Corsten**, Volker: Das Feigenblatt der Tugend. Erschienen in: Welt am Sonntag, Berlin, 24. November 2002, Quelle: http://www.welt.de/print-wams/article102358/Das_Feigenblatt_der_Tugend.html, Stand: 15.09.2009
- Gabler**, Thomas: Das Theater im Treibsand der Zeit. Erschienen in: Neue Kronenzeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 23

Haider, Hans: Viel Wortdampf im exotischen Druckkochtopf. Erschienen in: Die Presse, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9

Haider-Pregler, Hilde: Existenzielle Grenzsituation. Erschienen in: Wiener Zeitung, Wien, 02. Dezember 2002, S. 9

Kralicek, Wolfgang: Schande des Dschungels. Erschienen in: Falter, Wien, Nr. 49/02, 04. Dezember 2002, S. 73

Kümmel, Peter: Er gab uns Schmerz, um uns zu trösten. Erschienen in: Die Zeit, Hamburg, Nr. 50, 2004, Quelle: http://www.zeit.de/2004/50/Katze_Blehdach, Stand: 31.08.2009

Kümmel, Peter: Von Echsen und Engeln. Erschienen in: Die Zeit, Hamburg, Nr. 50, 2002, Quelle: http://www.zeit.de/2002/50/Von_Echsen_und_Engeln, Stand: 06.09.2009

Müry, Andres: Keusche Hannah, Erschienen in: Focus Magazin, München, Nr. 48, 25.11.2002, Quelle: http://www.focus.de/kultur/medien/theater-keusche-hannah_aid_205138.html, Stand: 13.09.2009

Niedermeier, Cornelia: Die Plastikpalme auf dem kalten Blehdach. Erschienen in: Der Standard, Wien, 02. Dezember 2002, S. 21

Pfoser, Alfred: Neurosen im Urwald. Erschienen in: Salzburger Nachrichten, Salzburg, 02. Dezember 2002, S. 11

Reiterer, Reinhold: Die kühle Tropenschwüle. Erschienen in: Kleine Zeitung, Graz, 02. Dezember 2002, S. 43

Reiterer, Reinhold: In der Kühle der Tropenschwüle. Erschienen in: Oberösterreichische Nachrichten, Linz, 02. Dezember 2002, S. 7

Villinger Heilig, Barbara: Tropen, Träume, Traumata. Erschienen in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 02. Dezember 2002, Quelle: <http://www.nzz.ch/2002/12/02/fe/article8JYEX.html>, Stand: 27.09.2009

Wiesauer, Caro: Mimen im Dschungel-Fieber. Erschienen in: Kurier, Wien, 02.12.2002, S. 26

8.5 Internetseiten

<http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/vorspiel/Vorspiel16.pdf>, Stand: 06.09.2009

8.6 Video

Pasch, Martin Conrad (Regie): Treffpunkt Kultur, ORF 2, 02.12.2002

9. Anhang

9.1 Abstract

Tennessee Williams, ein Autor, der eine Vielzahl bedeutender Frauenfiguren durch seine Stücke zum Leben erweckt hat, veröffentlichte sein letztes großes Theaterstück 1961 unter dem Titel „Die Nacht des Leguan“. Jenes Stück, das in Mexiko spielt, von starken Frauen dominiert wird und in dem der Autor das Seelenleben der Figuren offenbart, bietet eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten. Die von Tennessee Williams behandelten Motive begleiteten ihn ein Leben lang, seine Stücke sind zwar einzigartig, bieten aber auch die Möglichkeit, Vergleiche zu ziehen.

Im Leben seiner Figuren spielen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eine Rolle, er lässt sie leiden, eine Entwicklung durchmachen oder an ihrer Schwäche zerbrechen. Die Motive, Eigenschaften, Handlungsweisen seiner Figuren, aber auch die gesellschaftliche Rolle der Frau in den 40er Jahren sowie eine Inszenierung von Peter Zadek aus dem Jahr 2002 sind Themen dieser Arbeit. Ein Vergleich des Stückes mit Tennessee Williams' Gesamtwerk drängte sich geradezu auf, ebenso wie die Untersuchung verschiedenster Übersetzungen des Stückes. Jeder Frauenfigur konnten bestimmte Eigenschaften zugeordnet werden, was zum Verständnis ihrer Handlungen führte. Des Weiteren behandelt der Autor innerhalb des Stückes verschiedene Themen wie Religion, Drogen oder Symbole, er verarbeitet biografische Vorkommnisse oder eigene Schwächen.

Tennessee Williams an author who revives so many female figures with his plays published his last play “The Night of the Iguana” in 1961. This play which takes place in Mexico is dominated by strong women. The author reveals inner live of his figures and the play offers the opportunity to interpret it in different ways. His themes accompanied Tennessee Williams his whole life, his plays are unique but comparable.

Past, present and future are prominent roles in his figures lives. They have to suffer, to turn out or they break on their human failings. Their themes, attributes and behaviour, the social function of women in 1940 and a production of Peter Zadek in 2002 are a parts of this thesis. This play in comparison to his complete works was forced as much as analytical investigation of different play-translations. Every female figure shows her own characteristic which is important to understand their acts. In addition Tennessee Williams writes about different themes like religion, drugs or symbols, he overcomes biographical occurrences.

9.2 Lebenslauf

Persönliche Daten:

Vornamen: Sonja
Zuname: Streit
Geboren am: 27.04.1982
Geburtsort: Saarburg, Deutschland

Ausbildung:

1988-1992 Grundschule Otzenhausen, Deutschland
1992-1998 Realschule Hermeskeil, Deutschland
1998-2002 Bundesrealgymnasium Marchettigasse, Wien 6
Seit Oktober 2002 Studium der Theater-, Film- und
Medienwissenschaft an der Universität Wien