

Truman Capotes neues Buch »In Cold Blood« – eine amerikanische Tragödie

Ueber die Entstehung eines sensationellen Werks und der ersten grossen »Nonfiction Novel« / Von Walter J. Kamm

Seit Thomas Wolfe im Jahre 1929 sein gewaltiges Manuskript von »Schau heimwärts, Engel« von einer Cocktailparty zur andern schleppte, ist wohl kaum einem literarischen Buch in Amerika zum voraus so viel Aufmerksamkeit zuteil geworden wie Truman Capotes »In Cold Blood« (»Kaltblütig«), das nun – endlich – vor wenigen Wochen bei Random House in New York erschienen ist.

Dank jahrelanger intensiver Vorausreklame konnte der Verlag eine auch für amerikanische Verhältnisse riesige Erstauflage von 100 000 Exemplaren drucken lassen; ausführliche Reportagen und Interviews in den führenden Zeitschriften helfen mit, dass das Buch in Kürze wohl auch die Bücher über John F. Kennedy von der Spitze der US-Bestsellerlisten verdrängen wird.

»In Cold Blood«, bereits auch vom grössten amerikanischen Buchklub erworben, hat seinem Schöpfer schon jetzt rund zwei Millionen Dollar eingebracht, wobei 500 000 Dollar von der New American Library für die Taschenbuchrechte inbegriffen sind, wahrscheinlich der höchste Betrag, der bis jetzt je für ein Werk der »Nonfiction« bezahlt wurde. Für die Filmrechte (Otto Preminger ist als Regisseur vorgesehen) erhielt der Autor von der Columbia die Rekordsumme von ebenfalls einer halben Million Dollar plus ein Drittel der Einspielergebnisse sowie »vollständige Kontrolle über die Verfilmung« zugesichert.

Was nun aber das Wesentliche ist: »In Cold Blood« wird Literaturgeschichte machen. Die Lektüre des nun 343 Seiten starken Buches – jedoch mit Abstand Capotes umfangreichstes Werk – erweckt den Eindruck, hier sei ein Bildhauer mit dem Meissel an der Arbeit gewesen. Das Buch wird – zumindest in Amerika – dieses Jahr die literarischen Gespräche beherrschen und nach dem Willen des Autors eine vollständig neue Kunstform, von ihm »Nonfiction Novel« getauft, in der Literatur einführen und damit in unerschlossenes Neuland vorstossen.

Ursprung des Werkes

Seinen Ursprung hatte »In Cold Blood« im November 1959, als Capote beim Durchblättern der »New York Times« zufällig auf eine eher kurze Notiz über die brutale und unerklärliche Ermordung einer glücklichen, gottesfürchtigen Farmersfamilie in Holcomb, Kansas (Mittl. Westen der USA), stiess. Obwohl er nichts über Kansas und sehr wenig über Verbrechen wusste, liess Capote die geliebten Fleischtopfe Europas und Asiens sofort im Stich und fuhr westwärts, nur mit der Ahnung, dass das furchtbare Geschehnis, wenn richtig und tiefgehend analysiert, zu einem Buch führen könnte – eben zur ersten »Nonfiction Novel«.

»Wenn ich damals gewusst hätte, was mich erwartete«, sagt er heute allerdings, »so wäre ich nie nach Kansas aufgebrochen.« Er verbrachte dann drei Jahre mit Briefschreiben, Interviews, Nachforschen und Nachspüren, reiste durchs ganze Land und bis hinunter nach Mexiko und Acapulco, nach Kalifornien hinauf und wieder hinunter nach Miami, über den Golf von Texas und schliesslich nach Las Vegas. Es war dies die Route, welche die Mörder auf ihrer Flucht eingeschlagen hatten. Wenn er selber also den Spuren der Verbrecher nachjagte, so verfolgten schon damals die Zeitungsleser Amerikas seine Arbeit mit grösster Spannung und Erwartung. Weitere drei Jahre brauchte Capote, um die 6000 Seiten Notizen zu einem Buch zu verarbeiten, wovon die letzten Seiten erst vor weniger als einem Jahr geschrieben wurden, nachdem die beiden Mörder – nach fünfjährigem Aufenthalt in der Todeszelle – gehängt worden waren.

In diesen sechs Jahren, die ihn zum Freund sowohl der Polizei als auch der Mörder werden liessen, eignete sich Capote ein sozusagen enzyklopädisches Wissen an über fast jedermann, der von dem Verbrechen irgendwie berührt wurde. Schliesslich trog ihn seine Ahnung nicht: Das Resultat der beispiellosen Fleissarbeit ist ein fesselndes literarisches Meisterwerk, das seinen Schöpfer geradewegs in die Spitzengruppe der amerikanischen Schriftsteller vorrücken lässt. Ebenso ist es das Produkt einer der erstaunlichsten Leistungen des Willens und harter Arbeit im Leben eines Schriftstellers.

In Amerika diskutiert man gegenwärtig das neueste Werk, »In Cold Blood«, von Truman Capote. Nicht nur das Buch als literarisches Werk, auch die Arbeitsweise des Schriftstellers, der über Jahre einem Mordfall nachforschte und ihn bis in die letzten Details ausleuchtete, hat aussergewöhnlichen Charakter. Ueber Truman Capote, sein Buch, seine Arbeit wird in unserem Aufsatz berichtet.



Frühreifer und exzentrischer Schriftsteller: Truman Capote sagt von sich selbst, die Arbeit an seinem Werk habe ihn verändert.



Die Ermordeten: Am 14. November 1959 wurde die Familie Clutter in Holcomb ermordet. Herbert und Bonnie Clutter, das Elternpaar, die Kinder Kenyon (15) und Nancy (16).



Was ist eine »Nonfiction Novel«?

Bei Capotes strengen Massstäben wäre jede Uebersetzung dieses Ausdrucks (etwa mit »Tatsachen-Roman« oder »Wahrer Roman«) völlig unzulänglich. Wie kam es nun zu dieser neuen Kunstform, als deren Erfinder sich Capote proklamiert hat, und weshalb wählte er dieses bestimmte Thema – Verbrechen – für sein Buch?

»Der Beweggrund für die Wahl des »Materials« war rein literarischer Natur«, sagt Capote. »Der Entschluss basierte auf einer Theorie, die ich mit mir herumtrug, seitdem ich hauptberuflich zu schreiben begonnen hatte, was nun über zwanzig Jahre her ist. Es schien mir, dass Journalismus oder Reportage so forciert werden könnte, dass eine neue Kunstform entstände – eben die »Nonfiction Novel«. Journalismus ist immer noch das am meisten unterschätzte und am wenigsten erforschte literarische Medium.« Warum das so ist, erklärt er mit dem Umstand, dass sehr wenige erstklassige schöpferische Schriftsteller sich je besonders mit Journalismus abgegeben haben, ausser vielleicht als »Nebenerwerb« oder »Tagelöhner-Arbeit«, etwas, das man nur tut, wenn der schöpferische Geist verschwunden ist oder um schnell zu Geld zu kommen. Solche Schriftsteller sagten sich, Journalismus sei nur »literarische Photographie« und lasse sich mit der künstlerischen Würde eines Dichters nicht vereinbaren. Den Vorwurf, ein solches Werk werde nur mangels eigener Phantasie geschrieben, weist Capote energisch zurück; genau das Gegenteil sei der Fall. Weiter: »Ich glaube, dass Reportage so interessant gestaltet werden kann wie »Fiction« – und künstlerisch ebenso hochstehend.«

Für einen Reporter, dessen Talent grundsätzlich journalistischer Natur ist«, fährt Capote fort, »ist es unnützlich zu versuchen, eine solcherart schöpferische Reportage zu schreiben, weil es ihm einfach nicht gelänge. Diese Kunstform verlangt vom Schreibenden, dass er alle Techniken des schöpferischen Schreibens beherrscht. Um ein guter schöpferischer Reporter zu sein, muss er also ein sehr guter Erzähler sein.«

Im Verzicht zur Analyse und zum Urteil ist »In Cold Blood« zeitlos. Dies ist auch ein Merkmal des französischen »nouveau roman«, wo mit leidenschaftsloser Besessenheit die rein äusserliche Wirklichkeit beschrieben wird. Doch wäre nichts falscher, als diese beiden Literatur-Gattungen in Beziehung zueinander bringen zu wollen. Denn Capotes Buch ist der vollkommene Anti-Roman, weil es die Wirklichkeit selbst durch das Prisma des menschlichen Empfindungsvermögens schleust. Es scheint, als habe Capote mit dem Fleisch und Blut des Lebens schlechthin gearbeitet. Wenn auch bisher mehrere amerikanische Schriftsteller ähnliche Werke schufen, wie beispielsweise Oscar Lewis (»Die Kinder von Sanchez«), John Hersey (»Hiroshima«) oder Meyer Levin (»Zwang«), so glaubt Capote doch, dass höchstens Lillian Ross mit ihren im »New Yorker« veröffentlichten »Portraits« (u. a. über Hemingway) der Form seines Werkes sehr nahe komme.

Sein eigenes Buch »Die Musen sprechen« (ein Bericht über das Gastspiel einer amerikanischen »Porgy und Bess«-Truppe in Russland), seine Aufsätze über Reiseeindrücke in verschiedenen Ländern (unter dem Titel »Lokalkolorit« im Limea-Verlag, Wiesbaden, erschienen) oder sein im »New Yorker« publiziertes Interview mit Marlon Brando bezeichnet er selber nur als Fingerübungen, obwohl er mit seiner »Porgy und Bess«-Reportage literarische Triumphe feiern konnte. »Die Nonfiction Novel« darf man natürlich nicht mit dem »Dokumentarischen Roman« verwechseln«, erklärt Capote weiter. »Der »Dokumentarische Roman« enthält gewöhnlich weder die überzeugende Kraft der Tatsachen noch die poetische Verdichtung, die in der Belletristik erreicht werden kann. Der Autor lässt die Phantasie über die Tatsachen Gewalt bekommen! Wenn ich in dieser Sache quengelig oder arrogant zu sein scheine, so ist es nicht nur, weil ich mein Kind schützen muss, sondern weil ich wahrhaftig glaube, dass nichts Derartiges in der Geschichte des Journalismus existiert.« Weiter meint Capote: »Es scheint mir, dass die meisten heutigen Schriftsteller, besonders die Amerikaner und Franzosen, zu subjektiv schreiben, da sie zu sehr von ihren privaten Dämonen beeinflusst und nur mit

ihrer eigenen engen Welt beschäftigt sind und nur ihren eigenen Standpunkt gelten lassen.« Capote gibt zu, dass er selber auch unter ihnen zu finden ist – oder war. »Plötzlich fühlte ich die künstlerische Notwendigkeit, meiner selbsterschaffenen Welt zu entfliehen. Ich wollte sie mit der gewöhnlichen und objektiven Alltagswelt, in der wir alle leben, vertauschen.«

Capote gelang dies vollkommen. Trotz der tiefgehenden Verstrickung seiner Person mit dem »Fall«, gelang es ihm, sich völlig aus dem Buch herauszuhalten, wozu er erklärt: »Ich glaube, die schwierigste einzelne Sache an meinem Buch, technisch gesehen, war, niemals selber darin zu erscheinen und doch gleichzeitig vollständige Glaubwürdigkeit zu schaffen.« Wie weit schliesslich sein persönliches Engagement ging, sieht man daraus, dass Capote oft zuerst seine Gefühle »abkühlen« lassen musste, bevor er an die Arbeit gehen konnte. Das ging so weit, dass – wie er selber sagt – »Als ich die letzten 6, 7 Seiten schrieb, stellten sich Lähmungserscheinungen an der Hand ein. Schliesslich benützte ich eine Schreibmaschine – sehr unangenehm, da ich immer von Hand schreibe.«

Wie Capote arbeitete

Nun, bevor er auch nur wusste, ob er überhaupt je dieses Buch schreiben könnte, nur auf jene Agenturmeldung in der »N. Y. Times« hin, fuhr er also westwärts. Er hatte nichts als ein vielversprechendes und nie veraltetes Thema – Mord. »Der Gedanke«, sagt Capote, »in ein unbekanntes, weitabgelegenes Bauerndorf, das durch einen rätselhaften, ungeklärten vierfachen Mord in Angst und Schrecken versetzt war, zu gehen, war ziemlich beklemmend. Aber gerade der Umstand, dass der Schauplatz für mich sowohl geographisch wie auch atmosphärisch völlig fremd war, reizte mich gewissermassen. Die ganze Sache, schien mir, könnte meine Sinne nur schärfen.«

Uebrigens ging er nicht allein. Harper Lee, eine Jugendfreundin von ihm, die eben ihren ersten Roman (»Wer die Nachtigall stört«) beendet hatte, begleitete ihn; sie unterstützte ihn zwei Monate lang sowohl in der Arbeit wie auch moralisch. Per Zug und im gemieteten Wagen fuhren sie gute zweieinhalbtausend Kilometer bis ins westliche Kansas, wo noch kein Mensch je von Capote gehört hatte. Die schlaksigen, grossgewachsenen Farmerleute blickten mit gemischten Gefühlen auf den Ankommling: einen knapp einsehzig grossen, »poetisch« aussehenden schmächtigen Kerl mit ausgefallener Kleidung und wunderlichem Benehmen. Ohne Presseausweis, nur mit dem Empfehlungsschreiben eines Universitätsrektors versehen, versuchte er vorerst vergeblich, die vom Verbrechen verängstigten Leute zum Sprechen zu bewegen. Jeder verdächtigte jeden – Nachbarn nicht ausgenommen. Doch Kansas und Capote gewöhnten sich langsam aneinander.

»Es dauerte ungefähr einen Monat«, erinnert sich Capote, »bis wir akzeptiert wurden und mit den Interviews beginnen konnten. Ich glaube, schliesslich sahen die Leute ein, dass wir hier bleiben würden, und sie mussten einfach das Beste aus der Situation machen. Natürlich waren sie alle sehr misstrauisch. Doch nachdem die beiden Mörder aufgespürt und verhaftet worden waren, änderte sich alles. Die Leute wurden sehr zugänglich, und damals machten wir die meisten Interviews, von denen sich dann einige bis auf drei Jahre hinauszogen. Ich schätze, dass, falls ich nur zwanzig Prozent von allem Material, das ich in diesen Jahren aus Interviews zusammentrug, verwendete, dies immer noch ein Buch von zweitausend Seiten ergeben würde!«

Nichts als die Wahrheit

Da das Buch so wahr ist wie die Gerichtsakten und alle darin vorkommenden Personen ihre richtigen Namen tragen – bis auf drei, die den Autor baten, mit Rücksicht auf ihr zukünftiges Leben ihre Namen zu ändern –, ist die Tatsache, dass Capote bei den Befragten kein einziges Mal Notizen machte oder ein Tonbandgerät benützte, höchst erstaunlich. Capote ist stolz auf seine Fähigkeit, die längsten und kompliziertesten Gespräche aus dem Gedächtnis wortwörtlich niederschreiben zu können. Hören wir, was er sel-

ber dazu sagt: »Wenn man Notizen macht, schafft das eine unechte, gezwungene Atmosphäre, was die Aussagen verfälscht. Ich übte mich selber im Erinnern schon viele Jahre vorher, indem ich einen Freund bat, mir einfach aus einem Warenhauskatalog vorzulesen, während ein Tonbandgerät lief. Dann versuchte ich mich zu erinnern und überprüfte schliesslich meinen Text mit jenem vom Tonband. Zuerst konnte ich mich nur an 40 Prozent erinnern, dann nach drei Monaten bereits an 60 Prozent. Jetzt kann ich 90 bis 95 Prozent wörtlich wiedergeben – und wer kümmert sich um den Rest!«

Detektiv Al Dewey, von dessen Gesichtswinkel aus das ganze Buch geschrieben ist, wunderte sich erst über die intensive Tätigkeit des »kleinen Kerls«, wie Capote von den Farmern »dort draussen« genannt wurde, staunte dann aber, als er erfuhr, was dieser Schriftsteller alles herausgefunden hatte, und gehört nun schliesslich – zusammen mit seiner Frau und der Posthalterin von Holcomb – zu Capotes engstem Freundeskreis. Ueber seine Research-Arbeit erzählt Capote weiter: »Gewöhnlich ging ich so um vier Uhr nachmittags zu jemandem auf die Farm und hatte ein langes Gespräch über die Vergangenheit, die Familie Clutter oder irgend etwas, das im entferntesten ein Mosaiksteinchen zum Gesamtbild ergeben könnte. Dann ging ich jeweils zum Motel zurück, schrieb das Gespräch auf, ging schlafen und tippte die Notizen am nächsten Morgen mit der Maschine. Um zur wirklich objektiven Wahrheit zu kommen, musste ich die gleichen Fragen unzähligen Leuten stellen, und zwar oft zu wiederholten Malen. Manchmal versäumte ich ganze Tage, nur um eine einzige kurze Frage zu stellen. Später reiste ich dann im ganzen Land umher und stöberte Leute auf, die mir eventuell einen kleinen Hinweis geben oder eine Tatsache bestätigen konnten.«

Aber auch wenn Capote nicht direkt am Buch arbeitete, war er vollständig damit beschäftigt, indem er sich mit den persönlichen Problemen der Beteiligten befasste und sechs oder sieben Briefe am Tag schrieb. »Es ist eine Lebensentscheidung«, bezeugt Capote, »eine ‚Nonfiction Novel‘ zu beginnen. Denn man hat einen fast unüberwindlichen Berg von Arbeit zu überwinden. Man muss ein persönliches Engagement mit ungezählten Menschen eingehen. Es ist ausserordentlich schwierig und zeitraubend; doch für einen Schriftsteller, der bis zum Äussersten zu gehen gewillt ist und durchhält, kann das Resultat eine einzigartige und erregende Form des Schreibens sein.«

Eine amerikanische Tragödie

Die rein äusserlichen Tatsachen des Mordfalles sind schnell erzählt: Die Familie Clutter galt als wohlhabend, besass ein prächtiges neues Farmhaus und bewirtschaftete das ihnen gehörende Land. Herbert Clutter war einer der angesehensten Weizenpflanzer im ganzen westlichen Kansas. Als führendes Mitglied der Kirche war er gegen Kartenspiele, Trinken oder späte Festgelage. Die Familie genoss das Ansehen und Vertrauen nicht nur von Holcomb, dem kleinen Ort, wo sie lebten, sondern der ganzen Gegend. Eine Ironie des Schicksals wollte es, dass am Nachmittag des Tages, der sein letzter sein sollte, Herbert Clutter nach langem Zögern endlich eine Lebensversicherung über 40 000 Dollar abschloss, mit doppelter Auszahlung im Falle eines Unfalls. Er war dem Leben gegenüber sehr optimistisch eingestellt, und seine Frau Bonnie, die jahrelang depressiv war, hatte eben erfahren, dass sie durch eine einfache Operation geheilt werden könnte. Die Eltern waren stolz auf ihre Kinder, Kenyon, der 15 Jahre zählte und Wissenschaftler werden wollte, und Nancy, 16jährig, eine aussergewöhnlich begabte und hübsche, charmante Studentin, beliebt in der ganzen Gegend. Die glückliche und doch bescheidene Familie Clutter waren »die letzten Menschen, die man je ermorden würde«, wie die Nachbarn Capote erklärten. »Man wäre nicht so tief betroffen, wenn dies irgend jemandem sonst geschehen wäre. Aber diese Familie repräsentierte alles, was die Menschen wirklich schätzen und erstreben, und dass so etwas gerade ihnen zustossen sollte – nun, es war, wie wenn einem gesagt worden wäre, Gott existierte nicht.«

Und doch geschah es. In der Nacht des 14. November 1959. Weder die Familie, die sich früh schlafen gelegt hatte, noch die beiden ehemaligen Sträf-

linge Perry Smith und Dick Hickock, die sich noch nie gewalttätig gezeigt hatten und nun den geplanten Einbruch ausführen wollten, ahnten, dass sich in dieser Nacht ein sinnloses Verbrechen und eine der ergreifendsten Szenen ereignen würde, die es je gab, und schliesslich sechs Menschen das Leben kosten würde. Diese Nacht – diese Gespräche zwischen Herbert Clutter und den Einbrechern, die noch nicht wussten, dass sie das Haus als mehrfache Mörder verlassen würden, kurze Gespräche, die letzten Worte zwischen Vater und Mutter, Sohn und Tochter, als sie erkannten, was geschehen würde –, diese Nacht, wie sie von Perry Smith in seinem ersten Geständnis mit erstaunlicher Genauigkeit und Sensibilität geschildert wird, ist der erschütterndste Teil in Capotes Buch. Der zweite Teil befasst sich mehr mit den beiden jungen Männern, die ihre Tat schliesslich



Die Mörder: Perry Smith und Dick Hickock (rechts).

mit dem eigenen Leben büsst: Perry Smith, der – obschon er allein alle vier Familienglieder umbrachte – doch in einer aussergewöhnlichen Form empfindsam, und Dick Hickock, der oberflächlich und trotzdem die treibende Kraft war.

Die beiden Mörder wurden nach ihrer Flucht kreuz und quer durch Amerika und Mexiko eineinhalb Monate nach der Tat in Las Vegas verhaftet, nachdem ein freundlicher Automobilist, der die beiden mitfahren liess, nur durch den zufälligen Umstand am Leben geblieben war, dass – im Moment, da er ermordet werden sollte – ein anderer Autostopper auftauchte und er deshalb anhielt.

Zwei Tage nach ihrer Gefangennahme wurde Capote von der Polizei, die ihm nun volles Vertrauen entgegenbrachte, erlaubt, die beiden Verbrecher zu interviewen; diese jedoch lehnten ab. Doch Capote konnte auch sie von seinen guten Absichten überzeugen, und nach dem ersten Gespräch mit ihnen hiessen sie ihn stets willkommen, und die Behörden erlaubten ihm, sie so oft wie möglich zu sehen. »Schon gleich von Anfang an hatte ich es sehr leicht mit Dick«, erinnerte sich Capote, »doch Perry war schwieriger. Er liess sich schon befragen, doch war er sehr unfreundlich. Manchmal schaute er mich an, als wollte er mich umbringen. Doch nach einigen Monaten erkannte er plötzlich, dass ich mich wirklich für ihn als Mensch interessierte, und war fortan sehr zugänglich. Beide waren sehr ehrlich mit mir, und auch ich mit ihnen.«

Auch als Smith und Hickock zum Tode verurteilt und in die Todeszellen verbracht wurden, setzte Capote seine Besuche fort. War dies nicht möglich, schrieb er ihnen, und er selber erhielt von beiden je zwei Briefe wöchentlich – die ganze Korrespondenz, die ihnen erlaubt war. Capote versorgte sie auch mit Büchern, und Smith entwickelte erstaunlicherweise ein grosses Interesse für die Werke von Thoreau und Santayana – im Gegensatz zu Hickock, der sich mit leichterem Lesestoff abgab.

Als ihre letzte Berufung abgelehnt worden war und sie an einem regnerischen Apriltag des Jahres 1965 gehängt wurden, war Capote als offizieller Zeuge zugegen. Beide hatten sich Capote ausdrücklich als Zeugen gewünscht. »Es war eine scheussliche Entscheidung, die ich zu treffen hatte«, sagt er darüber. »Ich wollte ganz und gar nicht

dabeisein, und der Staat Kansas versuchte auch, mich davon abzuhalten. Aber da Dick und Perry mich wünschten, war es legal, und ich musste dabei sein.« Er war dabei, als man ihnen das letzte Mahl servierte, das sie jedoch nicht assen, und nachdem sie gebunden worden waren, hielt er ihre Zigaretten.

»Perry sprach über Thoreau«, erzählt Capote weiter. »Er hat mich, dafür zu sorgen, dass ich seine persönlichen Sachen bekam, die er mir vermacht hatte, und übergab mir einen hundertseitigen Abschiedsbrief. Dick sprach bis zum Ende von seiner Mutter, die er sehr bedauerte, und über frühere Mädchenbekanntschaften. Das Sprechen war seine Verteidigung gegen die Angst. Beide hatten eine unglaubliche Hautfarbe von all den Jahren in Zellen. Sie hatten eine aussergewöhnliche Phosphoreszenz, so dass sie im Dunkeln sozusagen leuchteten.« Nachdem Dick ge-



hängt worden war, bat Perry um Erlaubnis, nochmals mit Capote zu sprechen. »Er küsste mich auf die Wange und sagte: ‚Adios, Amigo!‘, und dann wurde er gehängt. Nachher weinte ich zweieinhalb Tage lang.« – Die Grabsteine auf ihren Gräbern wurden von Capote bezahlt.

Der »grosse Junge« musste gehen

Als Capote Kansas verliess, nicht nur äusserlich um sechs Jahre älter – er ist jetzt 41 –, nun eine Brille tragend und bedeutend weniger extravagant gekleidet als bei seiner ersten Fahrt dorthin, liess er eine Menge Freunde zurück, lebenslange Freunde, wie er hofft. Geblieben waren ihm ausser den persönlichen Sachen Perry Smiths seine Notizen, Dokumente und Kopien der Gerichtsakten, alles zusammen fast ein kleines Zimmer füllend. Diese sechs Jahre haben sein Leben und seinen Lebensstil verändert.

Wie Capote selber sagt, war der Kontakt mit Perry Smith nicht rein literarischer, sondern später immer auch persönlicher Natur. Die beiden so verschiedenen Männer hatten einen faszinierenden Gedankenaustausch und entdeckten dabei, dass es in ihrem Leben etliche gemeinsame Probleme gab. Beider Eltern wurden geschieden, als sie noch Buben waren. Capote wuchs in den Südstaaten der USA auf und hatte nie eine innige Beziehung zu seiner Mutter, seinem wirklichen Vater (der ihm seinen ursprünglichen Namen Truman Streckfus Persons gab) oder seinem Stiefvater, einem Kubaner namens Capote. Er wurde als Kind sozusagen von einem Verwandten zum andern weitergereicht. Die einzigen, die er in guter Erinnerung hat, sind eine Tante (die er in seiner Kurzgeschichte »Eine Weihnachtsfeier« wundervoll porträtierte) und eine Lehrerin, die seine Begabung fürs Schreiben tatkräftig förderte. Der äusserst sensible Knabe wurde sogar auf eine Militärschule geschickt, wo er es zur Ueberraschung aller ein ganzes Jahr aushielt. Er hasste Schulen und beendete die »High School« nicht, ging stattdessen nach New York, wo er als Botenjunge beim »New Yorker« arbeitete und eben – schrieb. Dazu meint er: »Schon mein ganzes Leben hatte ich gewusst, dass ich nur eine Handvoll Worte nehmen und sie in die Luft zu werfen brauchte – und sie würden genau richtig hinfallen.«

Als er siebzehn war, wurden am gleichen Tag drei seiner Erzählungen von namhaften Zeitschriften angenommen. Doch bevor es ihm gelang, sich mit seinen Stories durchzusetzen, tat er sich in den verschiedenartigsten Berufen um: als Filmdramaturg etwa oder

als Tänzer auf einem Flussdampfer; er war Glasmaler, Buchhalter, Sekretär eines drittträngigen Politikers und liess sich als Wahrsager ausbilden.

Mit neunzehn erhielt er den angesehenen O'Henry-Preis für seine Kurzgeschichte »Miriam«, und drei Jahre später wurde ihm ein weiterer Preis zugesprochen, diesmal für »Schliess die letzte Tür«. 1948, im Alter von nur 23 Jahren, wurde er eine literarische Sensation mit seinem ersten Roman »Andere Stimmen, andere Räume«, einem herrlich barocken Prosagedicht, in dem ein sensibler Junge die Tage seiner Kindheit verlässt, wobei die »elektrisch geladene« Prosa genau der Seelenverfassung des kindlichen Helden entspricht. In vielen seiner Erzählungen (einige davon erschienen ein Jahr später, gesammelt unter dem Titel »Baum der Nacht«) sind Kinder, gescheiterte Existenzen oder sonstwie »angeschlagene« Randfiguren der menschlichen Gesellschaft die »Helden«.

Als Frucht von Capotes nie zu stillender Reiselust vereinigte er eine Anzahl Reiseskizzen unter dem Titel »Lokal-kolorit«, denen der Roman »Die Grasharfe« – ein zauberhaftes Werk der Poesie – folgte. Der bis anhin durchschlagendste Publikumserfolg war ihm jedoch mit einem kurzen, unterhaltenen Roman, »Frühstück bei Tiffany« (später auch als Film), beschieden. Dazwischen schrieb er ein Bühnenstück (nach der »Grasharfe«) und ein Musical (nach seiner Kurzgeschichte »Das Blumenhaus«), die aber am Broadway nur mässigen Erfolg hatten, arbeitete an Filmscripts mit, schrieb die Texte zum Photoband »Observations« seines Freundes Richard Avedon und verfasste eben jene berühmte gewordene Reportage »Die Musen sprechen« – sein erster Schritt von der zarten Poesie und den romantischen, skurrilen und kunstreichen Schilderungen in den Werken seiner Jugend zur »Nonfiction Novel«.

Jetzt, mit »In Cold Blood«, hat er sowohl den künstlerischen Höhepunkt seiner Karriere wie auch eine Wende in seinem Leben erreicht. Er wird ein reicher Mann sein; er ist überzeugt, das schöpferische Schreiben durch seine neue Kunstform revolutioniert zu haben, und er weiss, dass er den schwierigen Uebergang vom Wunderkind zum reifen Schriftsteller hinter sich hat. Um es in seinen eigenen Worten zu sagen: »Endlich bin ich meine eigene Persönlichkeit los – ich bin den »Jungen mit der Ponyfrisur« losgeworden. Es war eine Sache des Willens, denn es war bequem, jener Junge zu sein – er war exotisch und fremdartig und exzentrisch. Ich mochte die Idee, jener Junge zu sein, sehr – aber er musste gehen.«

»Answered Prayers«

Wenn das neue Buch auch eine heftige Kontroverse hervorrufen wird, so hilft das nur, die grosse Lesergemeinde noch zu erweitern, vom Krimi-Liebhaber über den Psychologen bis zum Kunst-sachverständigen. Eingeweihte Kreise sprechen schon davon, er werde den diesjährigen Pulitzer-Preis bekommen. Verursacht wohl durch Meldungen über seinen luxuriösen Lebensstil – Capote kaufte sich zu seinen vier Häusern an verschiedenen Orten jetzt noch eine 62 000-Dollar-Luxuswohnung im 22. Stockwerk des brandneuen United Nations Plaza Building in Manhattan und fährt einen XK-E Jaguar –, hat man ihm vorgeworfen, die ganze Sache nur wegen des Geldes gemacht zu haben. »Ich fühle mich sogar schuldig, dass ich überhaupt Geld dafür nehme«, protestiert er. »Ich hätte vier verschiedene Romane schreiben können in der Zeit, die ich für dieses Buch brauchte, und damit viel mehr Geld verdienen können, als ich jetzt bekomme. Ich fuhr in die Wildnis hinaus und reiste Tausende von Meilen, ohne zu wissen oder mich darum zu scheren, ob ich je nur einen Penny dabei ausschlagen würde. Es brauchte viel Einbildungskraft und Mut, dorthin zu gehen, und ich ging bis zum Äussersten. Ich riskierte sechs Jahre meines Lebens – nicht um reich zu werden, sondern um eine ernsthafte neue Kunstform zu schaffen. Uebrigens: Wenn ich auch eine Million Dollar oder so erhalte dafür – was ist so Besonderes daran?«

Während Capote von Interview zu Interview hetzt, einen Dokumentarfilm macht und die neue Wohnung nach seinem exzentrischen Geschmack einrichtet, findet er noch Zeit, über neue Bücher nachzudenken. Er will nun einen Roman im herkömmlichen Stil schreiben, den den Titel »Answered Prayers« haben wird und auf der Beobachtung der heiligen Teresa basiert, dass Gebete oft besser nicht erhört würden.

Seine Gebete jedenfalls waren ganz bestimmt erhört worden.

neue schallplatten

Eine Lanze für Offenbach

mg. Seltsam: da rühmt man Jacques Offenbach, den Schöpfer und Vollender der französischen Operette allenthalben, da führt man seine populärsten Werke fleissig auf. Auf dem Schallplattenmarkt jedoch, der ein getreuer Spiegel des allgemeinen Interesses sein soll, ist hierzulande nicht eine einzige der grossen Meisteroperetten Offenbachs in einer Gesamtaufnahme erhältlich. Noch schlimmer: selbst Offenbachs letztes und bedeutendstes Werk, die Oper »Les contes d'Hoffmann« (»Hoffmanns Erzählungen«), ist erst seit ein paar Wochen wieder in einer ungekürzten erstmals stereophonischen Einspielung erhältlich!

Jacques Offenbach, der gebürtige Kölner, der von den Franzosen – nicht ganz zu Unrecht – als einer der Ihren betrachtet wird, hat in einem einzigen Schaffensrausch an die hundert Operetten komponiert. Komödien, die mit zündenden Melodien und prickelnden Rhythmen in überreicher Masse ausgestattet sind: Offenbach, der »Mozart der Champs-Élysées« (meinte Rossini), war der Liebling der Franzosen im Zweiten Kaiserreich. In hellen Scharen pilgerten sie zu seiner Bühne – den legendär gewordenen »Bouffes Parisiens«.

Ein einziges Mal hat sich Offenbach zur Zeit seiner leichtgewichtigen Grosserfolge mit der seriösen Form der Oper beschäftigt: die von der Wiener Oper in Auftrag gegebenen »Rhein-Nixen« erlebten 1864 in der Donau-Stadt einen eindeutigen Durchfall. Eine der Melodien dieses seither vergessenen Werkes blieb freilich unvergänglich: in der Gestalt der »Barcarole« aus »Hoffmanns Erzählungen« zählt sie zu den berühmtesten Eingebungen der Musikgeschichte.

»Les contes d'Hoffmann« dagegen ist erst in den letzten Jahren des Komponisten (1819 bis 1880) entstanden: Offenbach selber hat das in seinem Nachlass aufgefundene Werk in der Instrumentation nicht vollenden können; sein Freund Ernest Guiraud zeichnet für die geschmackvolle Einrichtung. Ueberhaupt hat Offenbach in seinem Alter nicht mehr so leicht schreiben können wie in den Jahren seiner Triumphe. Tagelang kämpfte er um jeden Takt, verbesserte er Melodien, verworf er ganze Passagen. Er liess sich von seinem schweren Lungenleiden nicht unterkriegen: »Ich habe ein furchtbares Laster, das ich nicht bezwingen kann – immer zu arbeiten!«

Die erfolgreichen Librettisten Michel Carré und Jules Barbier schufen mit dem romantischen Text zu »Hoffmanns Erzählungen« einen der besten und ergiebigsten Vorwürfe seiner Art. Drei Erzählungen E. T. A. Hoffmanns – nämlich »Der Sandmann«, »Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde« und »Rat Crespel« – lassen sie vom Dichter selber als autobiographische Erlebnisse vortragen. Offenbachs Musik besticht durch ihre erstaunliche Vielseitigkeit: sie ist zärtlich und aggressiv, süss und pikant, schmachtend und schwungvoll, lyrisch und brillant.

Die Aufnahme, die Angel (SMA 91 439/41) Offenbachs Meisteroper angelehnt liess, ist begrüssenswert – trotz Einwänden, die sich im einzelnen vortragen lassen. Einiges Befremden muss in der (sonst vollständigen) Einrichtung die Tatsache auslösen, dass Hoffmanns Freund Niklaus von einem Bariton (statt einer Mezzosopranistin in Hosenrolle) gesungen wird, was dazu führt, dass im bekannten Duett der »Barcarole« eine (nicht näher definierte) Mezzostimme eingeführt werden muss! Auch entspricht es wohl nicht ganz Offenbachs Intention, die vier Bösewicht-Rollen von drei verschiedenen Sängern verkörpern zu lassen; ein einziger Interpret würde die Einheitlichkeit dieser Figur viel deutlicher hervorheben.

Ein englischer Kritiker hat einen trefflichen Satz über diese Neuaufnahme geschrieben: es seien zwar alles Spitzensänger engagiert, aber nicht alle hätten ihren besten Tag. Vor allem gilt das für einen sonst so herausragenden Künstler wie George London (Coppelius / Mirakel); da wirkt Ernest Blanc (Dapertutto) trotz einer »rauchigen« Stimme doch individueller. Ansprechend ist Nicolai Gedda in der Titelrolle, nicht minder Jean-Christophe Benoît (Niklaus). Von den drei Damen, die Hoffmanns Leben kreuzen, ist Gianna d'Angelo (Olympia) hinreissend, Elisabeth Schwarzkopf (Giulietta) sympathisch und Victoria de los Angeles (Antonia) enttäuschend.

André Cluytens, der renommierte französische Orchesterchef, hält die Fäden (Choeurs René Duclos – Orchestre du Conservatoire) zusammen. Seine Wiedergabe entbehrt nie und da des durchgehenden Zuges; neben Grossartem finden sich »Löcher«. Die dramatische Verdichtung ist beispielsweise – in einem gewissen Gegensatz zum matten Prolog – im Olympia-Akt dramatisch vollkommen. Der Antonia-Akt in Venedig beginnt mit einer blossen Barcarole, um dann im grossartigen Septett einen massgebenden Höhepunkt zu erklimmen. Als Ganzes eine zwar nicht geschlossene, in manchen Momenten immerhin sehr imposante Aufführung.

Nach einer guten Mahlzeit...

FERNET-BRANCA



Seit 1845