

Glimmerwelt und fahler Schein der »Goldenen Zwanziger«

»Ich war drinnen und
draußen, zugleich verzaubert
und abgestoßen
von der unerschöpflichen
Vielfalt des Lebens.«

F. Scott Fitzgerald

»Der große Gatsby«

Ausschweifende Partys, hemmungslose Tanzveranstaltungen und dekadente Gelage, garniert mit splitter nackten Damen oder lediglich mit Bananenröckchen behangenen Tänzerinnen, deren animierender Hüftschwung so manchen gesitteten Bürger in Wallungen brachte ... Solche pikanten Szenarien gab es während der »goldenen« 1920er-Jahre in Amerika – den sogenannten »Roaring Twenties« – an jeder Straßenecke. Der amerikanische Autor F. Scott Fitzgerald schuf 1925 in seinem weltbekannten Roman »Der große Gatsby« ein treffendes Porträt jener Zeit. Sein Werk zeichnet den gesellschaftlichen Wandel der US-amerikanischen Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg, umkreist die Widersprüchlichkeit des goldenen »American Dream« und die Unmöglichkeit, in einer Konsumgesellschaft zugleich wohlhabend, erfolgreich und glücklich werden zu können. Was ist das für eine Ära, die sich so zwiespältig äußert, deren Glamour in die Welt hinaus strahlt und deren Lebensgefühl doch zunehmend geprägt ist von Desillusionierung, schwindender Moral, Vereinzelung und Anonymisierung des Menschen? Je mehr diese Jahre auf die wirtschaftliche Krise zusteuernten, umso ernüchternder wurde der fahle Schein hinter dem Glanz der Glimmerwelt.

Nach den Schrecken des Ersten Weltkrieges erlebten die USA durch das im Krieg angehäuften Kapital, durch eine liberalistische Wirtschaftspolitik, durch technische Verbesserungen im Arbeitsprozess und durch die Herstellung von Massengütern einen ungeheuren wirtschaftlichen Aufschwung. Endlich stiegen die Aktien und man schrieb wieder schwarze Zahlen. Mit diesem Wirtschaftsboom vollzog sich auch ein Wandel in der Gesellschaft. Die »Roaring Twenties« waren geprägt durch eine radikale Aufbruchsstimmung, die weit über die Grenzen Amerikas hinaus strahlte.

Lebensfreude und Lebensgier rüttelten am Korsett alter moralischer Werte und bahnten sich ihren Weg durch die Großstädte. Die Menschen wurden freizügiger. In den Ballungszentren florierte die Vergnügungsindustrie sowie ein sprudelndes, teilweise unge-

Ein Paar tanzt den Charleston in einer Szene des Musicals »Just a Kiss«, 1926.

The Great Gatsby



zügelt Kulturleben. Erstmals verfügte eine größere Zahl von Amerikanern über genügend Muße und Geld, um sich regelmäßig den Besuch von Kinos, Theatern, Musicals und Sportveranstaltungen leisten zu können. Das Zauberwort hieß NEU: Neue Tanzsäle, Revuen und Sportarten schossen wie Pilze aus dem Boden. In den Music Halls ertönte der Jazz. Die schmissigen Rhythmen des Charleston oder des Black Bottom ließen Herren- und Damenbeine wild durcheinander wirbeln. Letztere waren nunmehr höchstens noch halb verhüllt. Dadurch, dass unzählige Männer im Ersten Weltkrieg zu Tode kamen und die Frauen entsprechend in der Überzahl waren, veränderte sich gesellschaftlich das Verhältnis der Geschlechter zueinander. Die Frauen erhielten auf dem Arbeitsmarkt neue Betätigungsfelder; ihre prinzipielle Gleichberechtigung wurde in der Verfassung geregelt. Die »Neue Frau« avancierte zu einem Synonym für Modernität. Neben dem Wahlrecht erhielt sie auch äußerlich einen Modernisierungsschub: kurze Haare, Bubikopf und einen selbstbewussten männlichen Habitus. Das »skandalöse« Phänomen, dass sich junge Damen die Zöpfe abschneiden ließen, ihr Gesicht schminkten und Zigaretten rauchten, wandelte sich schnell zu einem Trend, den sogar betagtere Damen lasziv nachzuahmen versuchten. Diese »Neuen Frauen«, die rauchenden weiblichen Dandys, nannte man herablassend »Flapper« (»jemand, der flattert«). F. Scott Fitzgerald brachte es in seinem »Großen Gatsby« auf den Punkt: »A flapper has to be lovely, expensive, and about nineteen.«

In jener Zeit revolutionierten die massenhaft am Fließband produzierten technischen Erfindungen den Alltag der Menschen. Teure Konsumgüter schienen plötzlich erschwinglich, da man sie beispielsweise in Raten bezahlen konnte und Schulden nicht mehr stigmatisierten. Die Werbung tat ihr Übriges und lockte mit verheißungsvollen Versprechen. Kein Wunder, dass viele Menschen ein Stück des »goldenen Kuchens« abhaben wollten und in die verhängnisvolle Verschuldungsfalle tappten. Auch die Medienlandschaft boomte: Das Radio verbreitete sich rasant. Grammophon und Schallplatte gaben Menschen unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten die Möglichkeit, gleiche Programme zu hören. Der Tonfilm kam in die Kinos und Micky Maus eroberte die Leinwand. Der Film avancierte zum Massenmedium und man bewunderte den Glamour der Branche.

Der Alkohol galt als Sorgentöter Nummer eins. Die vom Staat 1920 eingeführte Prohibition, die den Alkoholkonsum verbot, war nur eine Scheinlösung. »In Amerika will man jetzt den Menschen [...] alle Reiz-, Rausch- und Genussmittel entziehen. Auch auf den Ausgang dieses Experiments braucht man nicht neugierig zu sein«, schlussfolgerte Sigmund Freud einige Jahre später in seinem Werk »Zukunft einer Illusion« (1927). Neben der Prostitution und dem Glücksspiel kontrollierte die Mafia nun auch das Alkoholgeschäft,



Große Depression: Die Wirtschaftskrise forderte ihre Opfer.

Diese »Roaring Twenties« waren geprägt durch eine radikale Aufbruchsstimmung, die weit über die Grenzen Amerikas hinaus strahlte ...

das dem berühmt-berüchtigten Gangster Al Capone pro Jahr etwa 100 Millionen Dollar Gewinn einbrachte. In Chicago, wo er sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte, wurden in dieser Zeit Jahr für Jahr mehr Morde verübt als in ganz England zusammen.

Die »Roaring Twenties« veranschaulichten den wirtschaftlichen Aufschwung der weltweiten Konjunktur in den 1920er-Jahren und fanden ihre Entsprechung in den deutschen »Goldenen Zwanzigern«. Denn auch in Deutschland gab es – nach der Abdankung des Kaisers und der Proklamation der Weimarer Republik (1918) – einen wirtschaftlichen Boom. Dank amerikanischer Kredite in Milliardenhöhe und einem ausgetüftelten internationalen Finanzkreislauf florierten die Geschäfte wieder. Doch die soziale Kluft zwischen Arm und Reich wurde zunehmend größer. In den Städten herrschten Hunger, Elend und soziale Ungerechtigkeit. Das spiegelte sich ebenso wie die Suche nach dem »Neuen Menschen« in den unterschiedlichen Kunstströmungen jener Zeit wider. Viele von den Schrecken des Ersten Weltkrieges desillusionierte Künstler bekämpften im Stile der »Neuen Sachlichkeit« die Relikte der wilhelminischen Gesellschaft. Bildende Künstler scheuten sich nicht, das Hässliche und Abstoßende der sozialen Wirklichkeit mit künstlerischen Mitteln abzubilden.

Beispielsweise versinnbildlichte der Dramatiker Ernst Toller in seinen Werken den Menschen als Marionette und erfand eine bedrohliche Maschinen-gesellschaft als Gegenpol. Hermann Hesse zeichnete in seinem Roman »Steppenwolf« (1927) einen



Wayne Marshall

Der aus England stammende Wayne Marshall darf als Multitalent bezeichnet werden: Genauso virtuos, wie er zwischen Klavier und Dirigentenpult wechselt, bewegt er sich zwischen verschiedenen Stilen von Klassik bis Jazz – die Werke von Gershwin und Bernstein zählen zu seinem Kernrepertoire, seine CD »Gershwin Songbook« wurde mit dem ECHO ausgezeichnet. Mit Beginn der Saison 2014/15 trat er erfolgreich seine Position als Chefdirigent des WDR Funkhausorchesters Köln an. Als Dirigent, Pianist und Organist ist er bei vielen namhaften Orchestern geschätzt. Die Europäische Erstaufführung von »The Great Gatsby« wird er an der Semperoper mit Verve und seiner ihm eigenen Energie leiten.



Keith Warner

In Dresden ist Keith Warner bereits mit seinen Inszenierungen »La damnation de Faust« von Berlioz und »Faust/Margarete« von Gounod bekannt. Ein wenig faustisch mutet auch seine nächste Arbeit für die Semperoper an: »The Great Gatsby« von John Harbison über F. Scott Fitzgeralds geheimnisumwitterte Romanfigur Jay Gatsby, der bei allem Wohlstand und Erfolg seine Jugendliebe zurückerobern will. Bekannt wurde der britische Regisseur besonders durch seine Wagner-Inszenierungen, unter anderem »Lohengrin« 1999 in Bayreuth und »Der Ring des Nibelungen« in Tokio. Er arbeitet an den führenden europäischen Opernhäusern.

Protagonisten, »welcher darunter leidet, dass er zur Hälfte ein Mensch, zur Hälfte ein Wolf ist. Die eine Hälfte will fressen, saufen, morden, [...] die andere will denken, Mozart hören und so weiter, dadurch entstehen Störungen, und es geht dem Mann nicht gut, bis er entdeckt, dass es zwei Auswege aus seiner Lage gibt, entweder sich aufzuhängen oder aber, sich zum Humor zu bekehren.«

Der musikalische Expressionismus verwirklichte als wichtigstes Ausdrucksmittel die Emanzipation der Dissonanz. Extreme Tonlagen und Lautstärkeunterschiede, zerklüftete Melodielinien, eine freie Rhythmik und neuartige Instrumentationen charakterisieren die neue Musik. Doch die Intention der Komponisten deckte sich oft nicht mit dem Publikumsgeschmack. Das verdeutlicht auch ein kurzer Seitenblick auf die damalige Sächsische Staatsoper. Hier florierte zwar die musikalische Avantgarde mit Werken wie Busonis »Doktor Faust« (1925), Weills »Der Protagonist« (1926), Hindemiths »Cardillac« (1926) und Schoecks »Penthesilea« (1927), aber dem breiten Publikum erschlossen sich diese Dresdner Uraufführungen eher nicht. Vielmehr musste der Dresdner Generalmusikdirektor Fritz Busch 1924 in einem Zeitungsinterview zugeben, »dass viele deutsche Opern keine Kassenstücke mehr sind und daher nur mit Hilfe von neuen Ausstattungen zugkräftig gemacht werden können«. Darum versuchte man, mit opulenten Bühnendekorationen den Schauwert einer Opernaufführung zu steigern.

Anders als die avantgardistischen Kompositionsversuche pulsierte und expandierte die Unterhaltungsmusik. Berlin, die damals mit 4,3 Millionen Einwohnern drittgrößte Stadt der Welt, wurde vom Jazz-Fieber regelrecht infiziert, das amerikanische Stars wie Duke Ellington oder Josephine Baker mitreißend zu verbreiten wussten. In glitzernden Showprogrammen wurde der Gier nach Vergnügen Rechnung getragen, wie das Berliner Tageblatt 1920 beschrieb: »Der Saal wird verdunkelt [...] Und da schwebt auch schon die Priesterin reiner Freude herein, gefolgt von zwei Helferinnen, alle von Seidenflor notdürftig umhüllt, alles ist sichtbar. Der Kontakt ist hergestellt, das Publikum animiert, die Damen sind nicht zurückhaltend in ihren Bewegungen. Keinen reut der hohe Eintrittspreis. Und draußen verrecken die Leute vor Hunger!« Das Berliner Nachtleben glich einem »Tanz auf dem Vulkan«: Unter der Oberfläche brodelten Angst und Verunsicherung. Und zunehmend spürten die Menschen, dass die von der Politik propagierten gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verbesserungen nicht für alle galten.

In den USA steuerte »der Tanz« auf dem spiegelglatten Vergnügungsparkett rasant auf den Abgrund zu – die goldene Maske jener »Roaring Twenties« zerschellte plötzlich. Der im Oktober 1929 als »Schwarzer Donnerstag« in die Geschichte eingegangene Börsencrash ließ die Spekulationsblase des Finanzmarktes schmerzhaft platzen. Eine Schockwelle breitete sich

von Amerika aus und trieb die ganze Welt in die Wirtschaftskrise, die zu tiefen wirtschaftlichen und sozialen Einschnitten führte. Arbeitslosigkeit, Verelendung, Resignation und eine allgemeine Katastrophenstimmung prägten das Alltagsleben von breiten Bevölkerungsschichten. In den Vereinigten Staaten herrschte der Zustand der »Großen Depression«. In Deutschland war mit der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler das Ende der Weimarer Republik am 30. Januar 1933 besiegelt und eine Epoche des brutalen Faschismus' und des kulturellen Kahlschlags begann ... Der Weg in die zweite weltumspannende Kriegskatastrophe war geebnet.

Golden und hässlich zugleich entpuppen sich die Zwanzigerjahre, sowohl in Amerika als auch in Deutschland. Das pulsierende Großstadtleben, der Vergnügungstaumel, das reiche Spektrum großartiger Kunst und Kultur, nicht zuletzt die neckisch wippenden Bananenröckchen stehen in hartem Kontrast zu einem besorgniserregenden Werteverlust, zu sozialer Ungerechtigkeit und zu der Entfremdung der Menschen voneinander. Glimmerwelt und fahler Schein stehen dicht nebeneinander – der Grat dazwischen ist schmal. Aus dieser spannungsvollen Perspektive führt uns Fitzgerald seinen Roman »Der große Gatsby« vor Augen – und mit ihm die Zwanzigerjahre, in ihrer »unerschöpflichen Vielfalt«, verzaubernd und abstoßend zugleich.

Von Katrin Böhnisch

Josephine Baker im Bananenröckchen, 1927



Über den großen Teich hinweg: »The Great Gatsby«

Ein erstes Treffen zwischen Komponist John Harbison und Regisseur Keith Warner

London, 11. November 2014, 13 Uhr,
»The Fountain Restaurant«, lunch time

Allzu häufig hüllt die britische Metropole ihre Straßen in dichten Nebel und lässt Menschen auf den Bürgersteigen schneller gehen; stets sind sie auf der Flucht vor ungemütlicher Nasskühle. Unfreundlich wäre noch eine höfliche Umschreibung dessen, wie sich die Stadt gerne gibt, zumal in dieser Jahreszeit. Aber London kann auch anders, vor allem dann, wenn Gäste zu Besuch sind – spezieller Besuch aus Übersee, der von einem waschechten Londoner empfangen wird.

So zeigt sich die City von ihrer allerbesten Seite für die erste Begegnung zweier »big match maker« der Opernwelt: John Harbison, US-amerikanischer Komponist von »The Great Gatsby«, und Keith Warner, britischer Regisseur, der dieses Werk erstmals in Europa – in Dresden – inszenieren wird. Dabei wirkt das »The Fountain Restaurant – Fortnum & Mason«, Piccadilly, als erlesene Kulisse, die geeignet ist, die ursprünglich über tausende von Kilometern bestehende Entfernung zwischen den beiden Herren vergessen zu machen und Assoziationen zu einer Atmosphäre von Eleganz und Größe zu wecken, die in der Oper »The Great Gatsby« ein thematisch gewichtiges Spielelement darstellt.

Da ist sie, die funkelnde Welt des Gatsby, die dieser mittels undurchsichtiger Geschäfte errichtete. Laut geht es in ihr zu, im Zentrum der Partylöwe höchstpersönlich, stets von Gästen umgeben, doch eigentlich völlig vereinsamt. Sehr fern scheint hier die Gegenwelt, die des ärmlichen Ehepaars Myrtle und George Wilson. Aber auch sie fordert ihren Raum, sehr deutlich sogar. Und so wurde sie im Verhältnis zum Roman vom Komponisten raffiniert aufgewertet. Harbisons und Warners Analysen und Erörterungen der Opernpartitur mit ihren differenten musikalischen Schichten

lassen die Zeit verfliegen. Weiter entspinnt sich die Diskussion über musikalische Striche, auch wird die Romanvorlage vor dem Hintergrund der damaligen historischen Ereignisse des US-amerikanischen Wachstums und der anschließenden Wirtschaftskrise Ende der 1920er-Jahre interpretiert. Eine Zeit des Rausches, der gesellschaftlichen Dekadenz und Doppelmoral, ein Tanz auf dem Vulkan. Als dieser explodierte, entfaltete dieses Ereignis weltweit seine Wirkung und ließ auf tragische Weise die USA und Europa in Verbindung treten. Es liegt in der Luft, dass dieser damit auch auf unserem Kontinent verankerte Stoff im Hinblick auf die politische und wirtschaftliche Lage der heutigen Zeit rein gar nichts an Aktualität verloren hat. Auch darin waren sich die zwei »Gatsby«-Produktionsprotagonisten Warner und Harbison bei ihrem ersten persönlichen Gespräch sehr einig – ein herzliches und inspirierendes Zusammentreffen, das als gelungener Startschuss zum gemeinsamen Opernprojekt gesehen werden kann; dem ausgedehnten »English lunch« sei Dank – London ließ sich nicht lumpen.

Von Stefan Ulrich

