

Er rechnete darum mit einem gewissen Interesse der amerikanischen Blätter an seinem Werk. Gewiß war allerdings, daß das neue Land Elastizität verlangen würde. So schreibt er noch von Rottach aus an den mit ihm befreundeten Schriftsteller Richard Huelsenbeck und seine Frau: »Im Hause wird geordnet, gesichtet, gepackt. Die Gäste sind fort, Ellen steht wieder am Herd und kocht und brät so vortrefflich, daß wir mit dem Gedanken spielen, in New York ein Speisehaus für Feinschmecker unter ihrer Leitung zu gründen.«<sup>131</sup> Frau Huelsenbeck – sie und ihr Mann bereiten sich ebenfalls auf die Emigration vor – antwortet begeistert: »Ich beteilige mich an Eurem Feinschmecker-Restaurant in New York. Man rühmt mir ausgezeichnete Kochkünste nach.«<sup>132</sup>



*Richard Huelsenbeck*

### In New York

Am 11. Oktober 1935 kommen die Dolbins in New York an:<sup>133</sup> »Der erste Anblick der Sky-Line aus der Ferne des Governors Island war schon erregend, aber die Einfahrt in den Hudson, umschwärmt von Dutzenden von Fähren, eben bei einbrechender Dunkelheit, als alle Fenster der Wolkenkratzer zu leuchten begannen (sozusagen ein richtiger Judenbaum, uns zu Ehren angesteckt), das war das, was man hier einen richtigen thrill nennt.«

Am Pier begrüßen Dolbins Schwiegermutter und Adoptivtochter und das Ehepaar Kiesler die Neuankömmlinge. Die Schwiegermutter hat im Stadtteil Queens »eine herrliche, unwahrscheinlich schön gelegene Wohnung für uns eingerichtet«, mit einem Ausblick auf die Silhouette Manhattans. Vor dem Haus findet sich ein Tennis-

platz. Bereits nach wenigen Tagen sind die Dolbins Mitglieder des Jackson Heights-Tennisklubs »und spielen bei richtigem Sommerwetter unser tägliches Spielchen. Ach, sind die Leute da nett! Herren von sechzig sind wie die Jungen, laufen in Shorts nach den unmöglichsten Bällen, alles lacht, alles freut sich.«

Die Erregungen New Yorks lassen die Erinnerung an die Frustration der letzten deutschen Jahre rasch verblassen. Ein neues Element ist in Dolbins Existenz getreten. Das Leben der amerikanischen Großstadt hat einen heißen Pulsschlag und unwahrscheinlichen Reichtum: »Es gibt hier alles, was das gute alte Europa nur in kleinen Portionen führt, im Großen. Eine Léger-Ausstellung, eine Claude Monet-Exhibition, eine von Le Corbusier, den wir bei der Eröffnung sprechen hörten, haben wir angesehen. Im Madison Square Garden sah ich den Contest der berühmtesten Cowboys und Cowgirls, eine aufregende und zauberische Sache: denken Sie, der beste Cowboy fing ein Stierkalb mit dem Lasso vom gallopiierenden Pferd weg, sprang ab, warf das Kalb mit einem Ruck und fesselte es kunstgerecht an allen vier Beinen, alles innerhalb von schreibe: siebzehn Sekunden! Und im Vanderbilt Theater sahen wir das Drama »Mulatto« von Langston Hughes in ausgezeichnete Besetzung: ein Stück, das das Negerproblem aufwühlend behandelt. Weiße und Neger spielten mit derselben Hingebung und mit der gleichen darstellerischen Kraft.«

Mit Witz registriert das staunende »green-horn« den New Yorker Alltag 1935: »Allmählich gewöhnen wir uns daran, daß man Briefmarken im Drugstore bekommt, daß man noch um 12 Uhr nachts seine Besorgungen machen kann, daß die Autos gleich in drei Reihen

fahrend keine Winker haben, daß der Bus hält, wenn man ihm winkt, daß Riesenbananen nur etwa 3 Pfennig das Stück kosten, daß das Bier in Konservenbüchsen gedeiht, daß man im Theater seine Garderobe nicht abgibt, weil es keine Garderoben gibt, daß die Wohnungen im vornehmen Viertel vom Parterre bis zum 5. Stock reichen, aber in jedem Stockwerk nur ein Zimmer haben, daß die Geschäftshäuser entweder nur ein Stockwerk hoch sind (auch hier in Jackson Heights hat der Northern Boulevard, die Geschäftsstraße, fast nur einstöckige Häuser) wie in einer westlichen Golddigger-Stadt oder zwischen 40 und 100 Stockwerken, daß jeder vierte Mensch ein Jude, jeder zehnte ein Neger, daß um den Broadway (was ich mit Brodelweg übersetze) gleich 80 Theater und Movies blühen oder welken, daß es weder in der Subway noch im Bus Fahrkarten zu lösen oder zu zwicken gibt und daß die längste Fahrt nur 5 Cent kostet, daß man auf den Straßen vor lauter Technik nicht weiterkommt, daß von 40 Dollar aufwärts gebrauchte Autos unter freiem Himmel verkauft werden.«

Seine komfortable Wohnung gibt ihm gleich das Gefühl, zu Hause zu sein.<sup>134</sup> Er schraubt seinen alten Schreibtisch zusammen, ordnet die Bibliothek, stellt einen eichenen Arbeitstisch auf. An die Wände seines Studios hängt er zwei große Akte Egon Schieles, Bilder von Kiesler und Kokoschka und zwei Dolbins: ein Ringelnatz-Porträt und eine große Tanzzeichnung. Das Schlafzimmer wird mit Bildern von Gustav Klimt und Georg Merkel und vier weiteren Schiele-Werken geschmückt.

Wenige Tage nach seiner Ankunft in New York macht er bereits den ersten beruflichen Vorstoß:<sup>135</sup> »Ich radebreche mich durch Man-



William Randolph Hearst



Otto Klemperer

hatten ..., gehe täglich auf Entdeckungsreisen, bewaffnet mit irgend-einer der Zeitungen, die vorläufig noch keine Verwendung für mich haben, da in meiner schönen Sammlung leider alle berühmten Gangster fehlen, die hier die front-pages füllen. Einen Auftrag hatte ich bereits am sechsten Tag: für die Hearst-Presse sollte ich lustige Hundeszenen liefern. Ich habe mein Bestes getan; aber mein Witz (auch den Text habe ich – auf englisch, hört, hört! – beigesteuert) ist den Herren zu europäisch. Und die gezeichneten Hunde auch! Aber Beifall habe ich damit immerhin geerntet. Und man hat mir weitere Wege gewiesen. Es wird schon gehen. Gut Ding braucht Weile – auf amerikanisch dürfte es keine Übersetzung dafür geben.«

Viele Jahre später kam Dolbin in einer autobiographischen Aufzeichnung auf die Episode zurück. Darin bemerkt er, ein Abteilungschef des Hearst-Syndikats King Features habe auf die Vorlage seiner Hundezeichnungen mit dem Ausspruch reagiert: »Not bad, but how will it look when it's finished?« (»Nicht übel – aber wie werden die fertigen Zeichnungen aussehen?«).<sup>136</sup>

Jedenfalls ist der zeichnende Reporter nach langer, erzwungener Pause wieder an der Arbeit. Er liest, daß Otto Klemperer in der Carnegie Hall in New York konzertiert; die »Lulu«-Suite seines Freundes Alban Berg steht auf dem Programm. Dolbin bittet um Pressekarten für das Konzert<sup>137</sup> und Zulassung zur Generalprobe. Nach dem Konzert die Notiz: »Klemperer dirigiert, kein orchestraler Wunsch bleibt unerfüllt. Aber: Lotte Lehmann singt, und das Wunder der Einheit von Klang, Wort und Sinn wird Wirklichkeit!«<sup>138</sup> Was Dolbin zeichnet, wandert in seine Mappen.

Er durchstreift die »erbarmungslose, großartige Stadt« und steigt gelegentlich aus der Hochbahn aus, um einen der »phantastisch geformten und gestuften« Häuserblocks zu skizzieren. »Oder ich werfe plötzlich einen Blick aus dem 20. oder 25. Stock eines der Babelbauten, darinnen Kunstausstellungen zu sehen sind (etwa Utrillo, Renoir oder Chirico), lasse Kunst Kunst sein und staune und versuche das Dachgewirre da unten und das Fenstergewimmel da oben zeichnerisch festzuhalten. Ich weiß, nach Monaten werde ich keinen Blick mehr dafür haben; schon jetzt erscheinen mir zwanzigstöckige Gebäude wie dreistöckige in Europa. Oder ich belauere die Glücksspieler in den sonderbaren, dreckigen Spielbuden der Siebten Avenue, das Getriebe auf den Slum-Straßen des italienischen Viertels und des Ghettos, das Publikum im Theaterdistrikt am Broadway, wo die Leuchtreklamen sich so überbrüllen, daß man sozusagen die Bäume vor lauter Wald nicht sieht.«<sup>139</sup>

Bald erkennt er eine der größten Schwierigkeiten eines zeichnenden Neuankömmlings in Amerika: »Ich bin sozusagen als Eule nach New York gekommen, denn jeder Amerikaner kann zeichnen; sehr, sehr viele recht gut. Die Cartoonisten verdienen Unsummen, haben das laufende Band auf ihr Gebiet übertragen und spinnen irgend eine humorige oder eine läppische Abenteuergeschichte jeden lieben Tag – und das durch Jahre! – in den Funny-Papers fort.«<sup>140</sup>

Dolbin trifft eine Reihe seiner früheren »Opfer«, die auch als Emigranten in den USA leben – Bert Brecht, George Grosz, Hanns Eisler, Franz Werfel, Kurt Weill. Die Bekanntschaft mit ihnen führt Anfang 1936 zu seiner ersten größeren Aufgabe: »The Stage«, damals das bedeutendste Theater-Magazin Amerikas, bringt zwei volle



Franz Werfel

Seiten mit Dolbin-Zeichnungen von den Proben des Werfel-Weill-Bühnenwerks »The Eternal Road« unter der Regie von Max Reinhardt (»eine gewaltige jüdische Angelegenheit, in die ich rechtzeitig meine Nase gesteckt habe«). Kiesler und der Schauspieler Walter Slezak hatten den Auftrag vermittelt. Im Lauf der folgenden Monate bringt er vereinzelte Zeichnungen im »Theatre Arts Monthly«, in der »New York Herald Tribune«, dem »Jewish Forum« und in der Schachzeitschrift »The Chess Revue« unter.<sup>141</sup>

Aber er entdeckt: »Alles ist hier anders als in Europa. Zum Beispiel bin ich erst vor einigen Tagen darauf gekommen, daß nicht die Zeitungen, sondern das Theaterunternehmen für die Zeichnungen zahlt, die veröffentlicht werden. Für die Zeichnung von ›Bury the Dead‹ in der ›Herald Tribune‹ erhalte ich, weil es drei Spalten sind, ausgerechnet 37 Dollar fünfzig, also bedeutend mehr als in Berlin. Aber es gibt da keine Aufträge, man macht das eben auf gut Glück, gefällt es und ist das Stück ein ›Hit‹, ein großer Erfolg, hat man Aussicht.«<sup>142</sup>

Dolbin gewinnt Einsicht in die ungeheure Rolle, die die Werbung in Amerika spielt. Hier sieht er »das Gebiet, auf dem ich wahrscheinlich eher ›ins Verdienen‹ kommen werde als auf dem Gebiet, das mein geliebter Tummelplatz war«. Er studiert die Anzeigenteile von Zeitungen und Magazinen, holt sich in der New York Public Library Spezialwerke über Gebrauchsgraphik, betrachtet die Plakate des Franzosen Cassandre und die Werke von Buchillustratoren, die das Museum of Modern Art ausgestellt hat, darunter auch Degas, Picasso, Bracque und Maillol, und versucht sich im Reklame-Design. »Brav wie ein Mittelschüler« entwirft er für seinen Schwager,

der in einer Kosmetikunternehmung tätig ist, mit Reißfeder und Tusche Bilder von Parfümflaschen und Salbentiegeln – für sieben-einhalb Dollar das Stück. »Schöne »künstlerische Arbeit« das! Aber ich sage mir, daß dies keine Prostitution ist, ich werte diese Arbeit wie Stiefelputzen oder Tellerwaschen, woneben man immerhin Künstler bleiben kann. Ich arbeite eine Viertelstunde daran. Sieben Dollar fünfzig sind 40 österreichische Schillinge, ein Betrag, den ich in Wien nicht für die schönste, komplizierteste Theaterszene erhalte.«<sup>143</sup>

Bei Redakteuren und Verlegern findet er offene Türen und offene Ohren – aber keine Arbeit: »Noch immer ernte ich Lob mit meiner Kunst, aber wenn es dazu kommt, damit Geld zu verdienen, heißt es immer: leider zu künstlerisch, »too sketchy«. Wenn ich nach Beispielen frage, was die Leute eigentlich haben wollen, stellt sich heraus, daß nur zwei Sorten von Style »gefragt« sind: sogenannte Comic strips im Schuljungenstil oder recht naturalistische Zeichnungen, dem Wunschtraum des Verlegers entgegenkommend, einen schlechten Ersatz für gute Photographien zu finden.«<sup>144</sup>

An Richard Huelsenbeck und seine Frau, die inzwischen ebenfalls in Amerika eingetroffen sind, schreibt Dolbin mit einem Zuschuß von »Pennsylvania Dutch«: »Der Sommer ist ja besonders für Zeichner eine stille Zeit. Auch in Europa habe ich in den Hundstagen nichts verdient; aber so nichts wie hier, nie. Nun, es pickt up, immerhin, und wenn die Hälfte von dem geschieht, was die Leute versprechen und zusagen, an die ich wärmstens empfohlen bin und die meine Arbeiten für »great and a peach« erklären, dann könnte ich ein living machen.«<sup>145</sup>