

Pirandello

Autor(en): **Puccini, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **27 (1925)**

Heft 19-20

PDF erstellt am: **29.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748750>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Uns aber bedünkt es, als ob vor dem verloren sinnenden Blick des Dichters auch die dichteste Gestalt immer nur vorläufige Geltung habe, ja, als ob ihn nun gerade auf der Höhe der Meisterschaft mit der ganzen Melancholie der Reife kein Gedanke tiefer anrühre als der von der Verwandlung, der jedes Leben und jede Frucht unterworfen ist.

ERWIN POESCHEL



PIRANDELLO

(WIE ICH IHN SEHE)

Das Interesse und die Neugierde, die Pirandellos Kunst in Europa und in Amerika hervorgerufen, haben auch in Italien ihren Widerhall gefunden. Dessen ungeachtet ist nach meinem Dafürhalten der bessere Pirandello der großen Masse bei uns noch beinahe unbekannt und läuft Gefahr, es auf lange zu bleiben. Übrigens hat es nicht den Anschein, als ob das neue, dem Krieg entwachsene Geschlecht, das sich selbst erst noch zurechtfinden muss, eine besondere Vorliebe für diesen oder jenen lebenden Autor zeige. Auf alle Fälle, sollte man irgend-einen Namen anführen, so würde ich es nie wagen, denjenigen Pirandellos zu nennen. Würden Pirandello auch Sympathie, besondere Beachtung, ja sogar Bewunderung zuteil, so vermochte er trotzdem bisher noch keinen großen Einfluss auszuüben, und es wird ihm dies vielleicht auch in nächster Zukunft nicht gelingen. Die neue geistige Generation ist nämlich sehr misstrauisch, und Pirandellos Kunst gehört nicht zu jener Gattung, die sofort überzeugt und sich die Herzen erobert. Dazu ist sie zu verschlossen und dem Empfinden der Mehrheit zu sehr entrückt. Sie erwärmt nicht, sondern löst kaum eine allgemeine, nur oberflächliche Neugierde aus. Mit Unrecht, wohlverstanden! Denn, wenn die junge Generation, anstatt sich auf eine Erörterung seiner kühnen Dramen zu beschränken, sich bemühte, auch seine kräftige Novellen- und Romanproduktion kennen zu lernen, so würde sie in ihm, wie schon in Verga, einen wirksamen Lebensschilderer, einen tiefen Menschenkenner, einen Meister der modernen Prosa entdecken. Aber ich zweifle sehr, dass man je zu dieser Einsicht gelange. Denn, seit dem Tage, da der Krieg sie getauft und geläutert hat, suchen die Jungen nicht so sehr in der Nähe als vielmehr in der Ferne ihre Vorbilder. Daher die Rückkehr zu Leopardi und die Hinneigung zu den Fremden, von Dostojewski bis zu Tagore. Ferner stehen sie noch im Bann des großen Künstlers, der ein mimetisches und feierliches, aufgeblasenes und apokalyptisches, sinnliches und barockes Leben lebt. Wie könnte man dagegen einen verborgen und bescheiden lebenden Schriftsteller in jene Weite rücken, die zu mehr oder weniger ehrfurchtsvoller Verehrung nötig ist und zuweilen sogar ans Legendäre grenzt?

Rein menschlich betrachtet sind mir wenige ebenso schlichte und aufrichtige Schriftsteller wie Pirandello bekannt. Zu einer Zeit, da alle Männer von Ruf einen Hang zur Forcierung der eigenen Natur und zur Bemäntelung ihrer ursprünglichen Eigenart verspürten, wollte und verstand es Pirandello, ein Mensch

wie andere zu sein. Den früheren Lehrer an Mittelschulen behalten seine Schüler als den Erzieher nur zu der einen großen Tugend, zur Aufrichtigkeit, im Gedächtnis. Jede theatralische Geste war ihm ein Greuel; die auch nur leise angetönte Rhetorik verschmähte er; Gemeinplätze hasste er. Kliken und Koterien fernstehend, spielte sich sein Leben im Kreise der Familie ab, der er in keuscher und zarter, nur aus den Augen strahlender und beinahe nie in Worten sich ver-ratender Liebe zugetan ist. Unbekannt und wenig gelesen, produzierte er ruhig weiter, ohne sich um den Erfolg anderer zu kümmern, sich selbst auch in der Armut und in der Verzagtheit treu bleibend. Entschiedener und strenger Anti-dannunzianer vom ersten Augenblicke an, beneidete er doch nie die Erfolge desjenigen, der mit seinem bloßen Namen den Ruf aller Zeitgenossen verdun- kelte. Rein und rechtschaffen, konnte er unmöglich die Sittenlosigkeit, die Falschheit und das Komödiantentum des Bürgers und des Dichters ertragen. Stets hörte man ihn sagen, man sei kein großer Dichter, wenn man nicht zu- nächst ein rechtschaffener Mensch sei. Ist dasselbe nicht auch bei Verga, ebenfalls ein vorbildlicher Bürger, ein schlichter und aufrechter Mensch, der Fall gewesen? Kurz, in Italien verhält es sich nicht wie in allen anderen Län- dern, namentlich in denen des Nordens, wo ein Künstler, um anerkannt und beifällig aufgenommen zu werden, nicht vor die Rampe zu treten braucht, sondern ohne weiteres des einmal verdienten Ruhmes teilhaftig wird. In Italien ist sogar in diesen Zeiten, denen man ein größeres Verständnis zutrauen möchte, die Bescheidenheit eine schlechte Wegbereiterin des Ruhmes. Wenn gar der Schriftsteller eine nicht gerade anziehende und leichte, sondern eine tiefer- gehende, aller Plattheiten und Spielereien bare Kunst vertritt, so messen ihm nicht einmal die Verleger Bedeutung bei. So erging es Pirandello. Hätte ihm das Theater nicht die Pforten geöffnet, würde er sich vielleicht jetzt noch mit den Verlegern herumstreiten. Was dann das Publikum anbetrifft, würde es ihn nicht einmal dem Namen nach kennen. Wenn es ihn trotz alledem kennt, so verdankt er seinen Ruf nicht den erzählenden Werken, die sich durch eine wirklich große künstlerische Gabe auszeichnen, sondern vielmehr den zu- fälligen und, nach meinem Dafürhalten, wenig dauerhaften Leistungen des Theaterschriftstellers.

* * *

Zwischen Verga und Pirandello bestehen bemerkenswerte Berührungspunkte. Der Kritiker aber, der diesen in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zu jenem bringen wollte, ginge um vieles fehl. Allerdings, will man ein von Pirandello sehr geschätztes und bevorzugtes Vorbild suchen, so kann dieses nur Verga sein. Doch ist der Unterschied zwischen den beiden so groß, dass ein auch nur ungefährer Vergleich unmöglich wird. Entfaltete sich Verga ohne äußere Einwirkungen, aus seinem Inneren heraus, indem er sich sein geschmeidiges und fest gefügtes Instrument nach der Wirklichkeit, wie sie sich ihm zeigte, allein schuf und diese bis in ihr Innerstes zerlegte, um sie bis auf die Knochen entfleischt wiederzugeben, so erarbeitete sich Pirandello seinen Stil und verlieh ihm sein Maß namentlich unter Mithilfe seiner Bildung und alsdann getrieben

von einer, wenn nicht ursprünglichen, so doch sicherlich unermüdlichen Neugierde, die den Beziehungen zwischen den Menschen und den Dingen, zwischen der Welt der Empfindungen und derjenigen des dunklen Unterbewusstseins nachging. Verga schmilzt Mensch und Landschaft in eine Einheit zusammen und führt Natur und Individuum zu unvermitteltem Zusammenprall; in Pirandello dagegen durchdringen sich niemals die menschliche Leidenschaft und der Odem des Weltalls, sondern der Mensch steht allein im Kampfe mit den Elementen des Lebens. Aus dieser qualvollen Gegensätzlichkeit, die in ihm nie in einem endgültigen Ausdruck zur Ruhe kam, sollte der gleichsam philosophische Gehalt zunächst des «*Fu Mattia Pascal*», sodann der «*Sei personaggi in cerca d'autore*» und des «*Enrico IV*» hervorgehen, Erzeugnisse, die Pirandello entschieden über den Verismus hinausführten. In der Tat, versteht man unter Verismus die Wiedergabe der Wirklichkeit in ihren verschiedenen und vielfachen Äußerungen, so war und ist auch jetzt noch Pirandello ein Verist; denn bei all seinen Verirrungen, sogar bei den des Zerebralismus verdächtigsten, hat er nie das schimmernde Geleise des intensivsten und des wirklichkeitsgesättigten Menschendramas überschritten. Wenn wir aber unter Verismus die beschränkte und steife Anwendung einer Theorie verstehen oder die kalte und berechnete Wiedergabe der Wirklichkeit in ihrer platten Einförmigkeit, wie sie allen erscheint, so ist keiner in geringerem Maße als er ein Verist. Doch haben die aus dem Intellekte herauskonstruierten Verwicklungen, die unleugbar, namentlich in der letzten Zeit, Pirandellos Eingebung bisweilen gehemmt haben, keineswegs immer den Hauptanteil an seinem Werke. Sehr oft nimmt er die Wirklichkeit unbefangen in sich auf, um sie nicht minder unbefangen wiederzugeben. Die Bereicherung seines Empfindungslebens, weit entfernt davon, die kräftige Männlichkeit zu schmälern, verleiht dieser in gewissen Augenblicken geradezu größeren Glanz. Es sind dies seltene Augenblicke, wird man vielleicht, nicht ohne Unrecht, einwenden, aber immerhin Augenblicke, die, wie ich glaube, Pirandellos echtste Meisterwerke zeitigten: die Erzählung «*Lontano*», einen großen Teil der Novellen der «*Vita nuda*», fünf oder sechs Juwelen der «*Bianche e nere*», eine seiner ersten, zweifelsohne gelungensten Erscheinungen. Allerdings hat schon in den ersten Jahren in diesem Schriftsteller der Gedanke gewühlt, und zwar hart an der Grenze des Empfindungslebens. Es war dies nicht, wie bei Verga, ein moralisch, sondern eher ein religiös besorgter Gedanke, obwohl in seinen Schöpfungen sich nie oder fast nie ein religiöses Gefühl regt. Religiös jedoch im Sinne einer gewissen Beklommenheit, eines geheimen Schauers, eines verborgenen Zweifels. Darf man an die Wirklichkeit glauben oder nicht? Ist das von den Sinnen Wahrgenommene tatsächlich vorhanden oder wähne ich nur, es zu sehen? Es ist dies der Grundsatz aller Pessimisten. Da er nicht in die absolute Verneinung ausarten konnte, musste sich dieser Grundsatz notwendigerweise im gegebenen Augenblick auf eine andere Weise bemerkbar machen, indem er nämlich jede künstlerische Hingabe verunmöglichte. In den ersten Jahren war jener Grundsatz noch eitel Spott und Ironie («*Befte della morte e della vita*»), um dann in einer Anerkennung zweier Wirklichkeiten, der wahren und der bloß angenommenen, eine gewisse Milderung zu erfahren («*Bianche e nere*»; «*Erma bifronte*»), und des fernerer

sich in einem schmerzhaften Bekenntnis zu äußern («*La vita nuda*»), bis eines Tages endlich das früher frisch pulsierende Leben, nunmehr müde geworden, von dem gesättigten Intellekt unterbunden, die Wirklichkeit vergewaltigt wurde, die Empfindung zu Schein, zu eitlen Blendwerk, zur Illusion herabsank. Von diesem Augenblicke an beginnt Pirandellos Werk der Sezierung, der Zerstückelung, der Zerstörung, dasjenige des zerebralen Pirandello, des Verfassers jener Dramen, denen er seinen Weltruhm verdankt.

* * *

Aber hier treten mehrere Fragen an uns heran. Was hat Pirandello gelesen? Worin besteht seine Bildung? Haben die italienischen Humoristen oder diejenigen von jenseits der Alpen auf ihn eingewirkt, oder ist er von sich aus zur Entfaltung seiner gegenwärtigen Persönlichkeit gelangt? Eines ist sicher: Pirandello hat nicht nach schon vorhandenen stilistischen Vorbildern früherer oder zeitgenössischer Humoristen gearbeitet. Andererseits hat ihm zweifellos die Vertrautheit mit diesen zu einer Klärung seines Weltbildes und zu einer besseren Einsicht in die eigenen Fähigkeiten verholfen. Um Pirandello in dieser Beziehung kennen zu lernen, mag man mit Nutzen eine Studie von ihm über den Humorismus¹⁾ lesen, nicht so sehr um deren begrifflichen Erörterungen und Ausführungen willen, als weil sie uns Pirandello im Besitze einer bestimmt umschriebenen Ästhetik zeigt, die, wenn sie auch in den ersten Romanen und Novellen noch nicht ihre Anwendung fand, daselbst doch stellenweise hindurchschimmerte. Leider ordnete er diese seine Ästhetik nicht immer, und namentlich nicht im richtigen Verhältnis, der schöpferischen Tätigkeit unter, sondern ließ sie zu oft überhandnehmen. So kam es z. B. vor, dass es ihn, so sehr er auch seine Beachtung der rohen Seite der Menschheit schenkte (wie man weiß, schildern zahlreiche seiner Novellen die sizilianische Welt in der Provinz und auf dem Lande), doch unwiderstehlich zu dialektisch errechneten Zusammenstößen trieb, und dies häufig zum Schaden der reinen Menschlichkeit der Charaktere und der Natürlichkeit des Stiles. Während Verga seinen Stil nach der gesprochenen Sprache formte, unbekümmert um Verletzungen der Syntax und um Barbarismen, und nur auf die wirklichkeitsgetreue und lebendige Darstellung von Menschengestalten und leidenschaftlichen Erregungen bedacht, bevorzugte Pirandello einen eher gesprochenen als im engeren Sinne darstellerischen Stil, indem er seine Perioden in endlosen Tiraden ermatten ließ, sie mit Abschweifungen und Zwischengliedern durchbrach und es sich wenig anfechten ließ, wenn die Periode nicht in enge Maschen geknüpft war, ja, im Gegenteil, daran Gefallen fand, sie ungebunden stöhnen zu lassen. Zu oft war die Anstrengung spürbar, das Spiel des Willens durchsichtig. Zu oft vermeinte

¹⁾ Ich erfahre, dass dieses dreihundert Seiten starke (beim Florentiner Verleger Battistelli neu erschienene) Buch seine Doktordissertation war. Nach meinem Dafürhalten muss dieses Werk neueren Datums sein oder zum mindesten vor nicht langer Zeit über- und umgearbeitet worden sein. Denn man fühlt aus den erörterten Begriffen wie aus der Form zu sehr einen Pirandello heraus, der ein klares Bewusstsein nicht nur des ästhetischen Problems des Humorismus, sondern auch der Grundlage seiner jüngsten Kunst besaß.

man, nicht einen Künstler vor sich zu haben, der naiv an seine Phantasiegebilde glaubte, denen er Leben einhauchte, sondern einen Puppenspieler, der seine Marionetten geschickt bewegte. Und doch waren seine Geschöpfe nicht immer Puppen. Bisweilen kamen, mit Wucht hervorgeschleudert, kräftige und lebensfähige Typen, Geschöpfe, die unter wahrhaft empfundener Sorge litten, ans Licht, traten Gegensätze tiefer Leidenschaften hervor. Nicht immer wachte, bitter grinsend, das berechnende Auge des Ästhetikers über der Geburt der eigenen Schöpfungen; vielmehr gab sich der Dichter sehr oft der direkten Betrachtung der Wirklichkeit hin, ohne irgendwie deren Umbiegung ins Erkünstelte zu versuchen. Seine grausame und trostlose Lebensvision blieb die nämliche; aber seine Schöpfungen waren freier, weniger erstickt und die Parabelbewegung nach ihrem Schicksal vollzog sich auf natürliche und logische Weise. Allerdings wurde sein Auge dessen nicht gewahr, was ebenfalls dem Leben angehörte: der heiteren Ruhe und des Frohmuten, der Harmonie der Sinne und der Zartheit der Gefühle; denn es erblickte, auch ohne Hintergedanken, nichts anderes als Schmerz, Trauer, Bitternis und Öde. Dies hinderte ihn aber nicht, mit seinen eigenen Geschöpfen zu leben, und mit dem Herzen an ihren Geschicken Anteil zu nehmen. Obschon er wohl wusste, dass der Mensch im Leben allein, verzweifelt allein dasteht und dass, trotz seinen Anstrengungen und seinen Schmerzensschreien, all seine Handlungen und Worte erstarrt in sein Inneres zurückkehren, so hat ihn diese Lebenstragödie doch oft voller Teilnahme und immer voller Sorge vorgefunden. Man darf also nicht von vollständigem Zerebralismus sprechen, sondern nur, wie ich sagte, von dialektischen Anwendungen, die zum Teil dem Gehirn entspringen, zum Teil aber auch einer qualvollen Erkenntnis der Eitelkeit jeder menschlichen Anstrengung im Erjagen eines mehr oder weniger nahen Glückes. Überzeugter Determinist, versucht Pirandello, lieber als sich vor dem Schicksal zu beugen, sich dagegen aufzulehnen. Daraus entstehen jene bitteren und beinahe trotzigem Gegensätze, jenes sich bis zur Grimasse verzerrende Lachen, jenes oft brutale, neckische Grinsen. Es ist die Erbitterung desjenigen, der sich der Enge und der Gefangenschaft wohl bewusst ist, in denen der Mensch schmachtet, eine dermaßen gesteigerte Erbitterung, dass sie oft den Eindruck der Halluzination und des Wahnsinns erweckt. Doch weist ‚Pirandellos‘ Humorismus, im Gegensatz zu dem Klassischen eines Swift und eines Sterne, manche Trübung und überraschende Widersprüche auf. In solchen Fällen kommt es nicht mehr darauf an, zu zweifeln, ob die Schöpfung ganz dem Gehirn oder dem Herzen des Künstlers entsprungen ist, sondern darauf, ob er überhaupt gedacht und empfunden hat, was er zum Ausdruck gebracht, oder ob das Werk ungestüm hervorgebrochen und etwa aus dem Unbewussten hervorgegangen ist. In der Tat verwandeln schlichte und natürliche Figuren plötzlich unter unseren Augen Gebärde und Sprache, wobei die Umgestaltung keineswegs über deutliche seelische Zwischenstufen geleitet, noch durch zufällige, aber klare Ereignisse herbeigeführt wird, sondern beinahe ohne Vorbereitung vor sich geht. Dadurch wird die Wahrscheinlichkeit oft bedeutend verletzt und man weiß nicht, wie man sich dazu stellen soll. Die eine oder die andere Stelle seines oben erwähnten Buches über den Humor kann uns behülflich sein, dieses Geheimnis der

Persönlichkeit Pirandellos zu lüften, ein Geheimnis, das in der ersten Zeit seines Schaffens nicht sonderlich zur Entwicklung gekommen war, aber in den letzten Jahren in den Vordergrund trat, ja zur Achse aller seiner dramaturgischen oder novellistischen Tätigkeit wurde. Dieses Geheimnis liegt in einer besonderen Beachtung des Unterbewussten, der Entpersönlichung der Charaktere, der unergründlichen Tiefen des Ich. Wenn wir aber an das zurückdenken, was Pirandello vor vielen Jahren geschrieben, wohl von der geheimen Ahnung erfüllt, er erläutere damit gewisse wenig logische Zusammenhänge seiner Kunst, so können wir unschwer unsere Befürchtungen zerstreuen, obgleich ein Dichter, der, um der Preisgabe der Wirklichkeit willen, diese selbst vergisst, uns nicht angenehm berührt. Pirandello bemerkte: « In der tatsächlichen Wirklichkeit heben sich die Handlungen, die einem Charakter besondere Bedeutung verleihen, von einem Hintergrunde alltäglicher Ereignisse und gewöhnlicher Einzelfälle ab. Doch kümmern sich die Schriftsteller im allgemeinen nur wenig oder gar nicht darum, wie wenn diese Ereignisse und Einzelfälle wertlos, unnütz und zu vernachlässigen wären. Der Humorist dagegen macht Gebrauch davon. Ist das Gold etwa im Naturzustande nicht der Erde beigemischt? Nun gut, die Schriftsteller werfen gewöhnlich die Erde von sich und zeigen uns das Gold, frisch gemünzt, wohl geschmolzen und gewogen, mit eingepprägtem Zeichen und Wappen. Der Humorist dagegen weiß wohl, dass die gewöhnlichen Wechselfälle und Ereignisse des Lebens, dessen so verschiedenartige Verwicklungen zu all jenen idealen Vereinfachungen in krassem Widerspruche stehen, Handlungen herbeiführen, Gedanken und Gefühle eingeben, die zu jener harmonischen Logik der von der großen Masse der Schriftsteller ersonnenen Begebenheiten und Charaktere einen Gegensatz bilden. Und was ist denn das Unvorhergesehene im Leben? Was sind die Abgründe der Seelen? Fühlen wir nicht in unserem Inneren oft sonderbare Einfälle, ja Blitze des Wahnsinns zucken, unberechenbare, nicht einmal uns selbst eingestandene, gleichsam einer anderen, uns fremden Seele entsprungene Gedanken? »

Jedermann ersieht aus diesen Voraussetzungen, wohin ein Autor gelangen muss. Doch findet sich auch in der Disharmonie eine Harmonie, eine Logik auch im Absurden, und man kann sich nicht darüber hinwegsetzen, ohne jenen kreischenden Misston zu erzeugen, der im Leser Unbehagen auslöst. Nicht bei allen ist dies der Fall. Heute gibt es z. B. einen ebenfalls in ganz Europa bekannten Schriftsteller, Miguel de Unamuno, der, wie wohl er das Geleise der Dialektik befährt, zu noch aufregenderen Ergebnissen als Pirandello gelangt ist. Und wer möchte indessen an der Überzeugungskraft der Phantasie De Unamuno's entsprungenen Gestalten, vom Perez der « *Niebla* » bis zum Marqués de Lumbria der « *Novelas Ejemplares* » zweifeln? Gewiss überschreitet er die Grenzen der Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit; aber seine Unwirklichkeit zeichnet sich durch eine so fürchterliche Lebendigkeit aus, dass man sich der Verblüffung, aber auch der Bewunderung nicht entziehen kann. Ich weiß nicht, ob zwischen den beiden Schriftstellern ein Vergleich leicht oder überhaupt möglich ist. Beide lassen in der Tat ihrer Phantasie freien Lauf; aber, während Pirandello immer von der unmittelbaren Beobachtung ausgeht, um zur dialektischen Umbiegung zu gelangen, gelingt es Unamuno, obwohl

auf einer Entstellung der Wirklichkeit fußend, kraft einer geheimnisvollen Fähigkeit, allerdings vielleicht unwahrscheinliche Wesen, aber immerhin Wesen von Fleisch und Blut hervorzubringen. Andererseits ist Pirandello bisweilen ein derart ins Kleinste eindringender und den naiven Seelenregungen nachgehender Beobachter der Wirklichkeit, dass ihm Schöpfungen von einer wunderbaren Schlichtheit und Natürlichkeit gelingen, wie sie ein Unamuno niemals zeitigen würde. Ich denke an gewisse Novellen aus der ersten Zeit, an sein Dialektlustspiel «*Liola*», an die Romane «*Suo marito*», «*L'esclusa*», «*Il turno*», an lange Erzählungen, wie «*Le monache di Montelusa*». Hier finden wir nichts, oder beinahe nichts Erzwungenes. Die Charaktere entwickeln sich folgerichtig und kräftig; der Knoten der Erzählung wird leicht und natürlich gelöst; sogar der Stil durchbricht selten die Dämme der Natürlichkeit, um sich in ungeordneten Phrasen zu verwirren. Wir stehen einem Pirandello gegenüber, in dem «keine sonderbaren Einfälle und Blitze des Wahnsinns zucken», gegenüber einem bitteren und vielleicht nicht schlichten und gefügigen Autor, in welchem aber die Wirklichkeit so empfindliche Spuren hinterlässt, dass sie ihn zu Darstellungen eines gewaltigen und überaus plastischen Verismus führen. Dieser Zwiespalt beweist aber noch nicht, dass Pirandello zwei mit einander kontrastierende Gesichter eigen sind, sondern nur, dass ihn das Leben nicht immer zu den nämlichen Äußerungen nötigte, und dass sein Geist Augenblicke größeren Friedens und tieferer Ruhe kannte, während welchen es ihn mehr zur Abstumpfung als zur Verschärfung und Zuspitzung der Lebenskanten drängte. Aber nach Überwindung der reifen Mannesjahre lag es in der Natur der Dinge begründet, dass er eher die eigensinnigen und trotzigsten als die gesunden Seiten seiner Eigenart herauskehrte. Und zwar wurde er durch die Umstände und Erfahrungen dazu getrieben, sowie auch durch jenes empfindliche Ehrgefühl, unter dem alle edlen Künstler angesichts eines von ihnen noch nicht völlig erreichten und vielleicht auch nicht deutlich erblickten Zieles leiden. Andererseits sah Pirandello ein, dass ihm mit der Betonung der eigenen humoristischen Lebensauffassung das möglich werden könnte, was in Italien weder Verga noch Fogazzaro noch anderen ihm vorausgegangenen Erzählern möglich gewesen war, nämlich das Leben nicht nur in den Konflikten der Leidenschaften, sondern auch in denen des Geistes widerzugeben, und dass eine gewisse traurige Stimmung unserer Zeit, eine in manchen Gemütern von heute verbreitete, von der Kunst noch nicht zur Äußerung gebrachte Unruhe in ihm den originellen Verkünder finden könnten. Begriff er dies oder ahnte er es nur? Dies zu entscheiden ist nicht von Belang. Wichtiger ist es, dass er den seinen Bedürfnissen und Dichtereingebungen entsprechenden Ausdruck gefunden hat, einen Ausdruck, der, so sehr er auch Einflüssen erlegen ist (mögen diese von Veristen wie Verga oder von Humoristen wie Cantoni¹⁾ herrühren), nichtsdestoweniger vollkommen persönliche und eigenartige Züge aufweist.

* * *

¹⁾ Vor nicht vielen Jahren ist dieser wahrhaft hervorragende Humorist gestorben. Nicht nur blieb ihm Zeit seines Lebens der Ruhm versagt, sondern sogar nach seinem Tode ist er in

Nach all dem kann man leicht verstehen, wie aus dem Verfasser von 362 Novellen und von zehn Romanen eines Tages der Theaterdichter hervorgegangen ist. Jener seiner Phantasie stets gegenwärtige Dualismus zwischen der finsternen, feindlichen Wirklichkeit und der Sehnsucht der von der Macht des Instinkts und des Gedankens dem Ideal zugeführten Menschen, sollte in einem gegebenen Zeitpunkt im Erzähler, wenn nicht die Quellen der Beobachtung, so doch diejenigen der Einbildungskraft zum Versiegen bringen und ihn selbst in die Sackgasse der Abstraktheit treiben. Jene « Reflexion », von der er in seiner Schrift über den Humor spricht, nämlich jene angeborene Fähigkeit, über die jeder Künstler, insbesondere aber der Humorist verfügt, sich im Spiegel der eigenen Empfindung zu beschauen und diese teilnahmslos, gleichsam aus der Ferne zu beobachten, sollte in ihm über kurz oder lang eine Hauptrolle spielen und ihm nicht nur als Kontrolle oder als innerer Halt dienen, sondern mit all ihren zerlegenden Analysen den Schöpfungsakt im Augenblick der Entstehung stören. Hatten aber die Novellen und die Romane eine behutsame und verborgene Einmischung jener Fähigkeit zugelassen, so vermochten sie sich dagegen nicht einmal mehr technisch zu behaupten, sobald sie in den dialektischen, gleichsam mechanischen Auflösungsprozess mit einbezogen wurden. Vielleicht war es in diesem Augenblick, dass Pirandello, da er den Weg fast versperrt vorfand, auf dem er bis anhin als Herr einhergeschritten, und da er es nicht verstand, oder auch nicht gewillt war, anstatt der erzählenden, eine synthetische und philosophische Prosa zu pflegen, wie sie uns Leopardi in seinen « *Operette morali* » geschenkt, auf den Gedanken des Theaters kam. Es war für ihn keine neue Gattung; denn zwei oder drei seiner bezeichnendsten Novellen hatte er schon für die Bühne zurechtgestutzt und zur Aufführung gebracht. Dazu hatte er sich auch noch bereits als feinsinnigen Meister des Dialogs und als gewandten Beweger von Massen erwiesen. Mit viel größeren Schwierigkeiten hätte sich Pirandello zum Synthetiker entwickelt, da seine Novelle und sein Roman stets typisch abhandelnder und ausführender Art gewesen, und da selbst die ihm eigene « *forma mentis* » des Humoristen unfähig war, mit ein paar Strichen einen seelischen Konflikt oder irgendeinen Gemütszustand zu

Vergessenheit geraten. Er war allerdings nicht dazu vorbestimmt, volkstümlich zu werden. Nur um seine eigene Welt besorgt, in die er sich eingeschlossen hatte, lebte Alberto Cantoni stets einsam. Seine in wenig Exemplaren veröffentlichten Bücher fanden sogar bei den Kritikern nur geringe Aufmerksamkeit. Pirandello war vielleicht der einzige, der ihn feierte. Da Pirandello aber vor zehn Jahren noch nicht derjenige war, der er heute ist, so fand jene Preisung keinen Widerhall. Scheinbar ein leichtverständlicher Schriftsteller, war Cantoni doch ein sehr erfahrener Künstler, der umsichtig an seinen Gegenstand herantrat und, nachdem er ihn sich zu eigen gemacht, ihn bewusst zurechtlegte und beherrschte, ihn mit der Meisterschaft des Stiles glättete und ausglich. Seine Phantasie war nicht außergewöhnlich, aber stets scharf und feinsinnig; entzündete sie sich in ihm, so zügelte er sie, dadurch keine hervorragenden, aber immerhin vornehme und ausgesuchte künstlerische Wirkungen erzielend. Wenige, kaum zehn Bücher hat er uns hinterlassen, die aber alle, auch wenn sie erzählender Art sind, in ihrer Fabel den Dichter verraten, der seinen Personen nachgeht, man möchte sagen, sie verfolgt, und sie dazu veranlasst, nicht bloß ihre Leidenschaften, sondern auch deren tieferen Sinn kundzutun. Endlich war er ein Moralist und oft ein Kritiker. Denn nicht selten sind die Fälle, da ein von ihm geschaffener Charakter nicht eine Idee, sondern einen philosophischen Gedanken, oder gar einen Gegensatz rhetorischer Natur verkörpert. Er starb im Jahre 1904.

entwerfen, wie dies Verga gelungen war. Daher war das Theater sein natürliches Endziel und die Gattung, in der er einen geeigneten Boden finden sollte, nicht etwa, um ungeahntes Neuland zu betreten, sondern, um sein eigenes kritisches Temperament deutlicher zu entfalten. Über dieses Temperament hatte sich die Kritik vor dem Erscheinen seines Theaters nicht allzu begeistert geäußert, einerseits, weil Pirandellos Produktion zu umfangreich war und die neuere Kritik die fruchtbaren Schriftsteller nicht sonderlich liebt, andererseits, da seine Novellen und Romane, eben infolge ihres dialektischen Zwanges, wenig oder zum mindesten nichts von dauerhafter Wirksamkeit zu zeitigen schienen. Man gab den Vorzug dem an Phantasie und Erfindungsreichtum viel bescheideneren, im Stil gefälligeren und treuer an der Tradition festhaltenden Panzini. In Pirandello dagegen wollte man den hastigen Schriftsteller erkennen, und man las ihn demzufolge auch nur eilig oder ungern. In Wahrheit besaß Pirandello, wenn auch nicht einen von der Tradition verbürgten, so doch seinen eigenen etwas ungepflegten, stöhnenden, ungeschliffenen, gebrochenen und beklommenen, aber immerhin persönlichen Stil. Außerdem verrieten seine Novellen, sogar die am wenigsten vollendeten und die an Erörterungen reichsten, dann und wann einen Grad der Begabung, eine Schärfe der Anschauung, eine schöpferische Wucht, die wahrhaft hervorragend waren. Vollendete Novellen, wie sie Albertazzi und Panzini geschrieben, sind vielleicht keine aus seiner Feder geflossen; immerhin leuchten in der Fülle seiner Werke Blitze eines, wenn man will, wenig italienischen Genius, aber eines Genius, der denjenigen aller italienischen Autoren des letzten Vierteljahrhunderts weit überragt.

Wenig italienisch, habe ich gesagt. In der Tat, obgleich Sizilianer und die Eigenschaften des Inselbewohners aufweisend, haftet seiner Gepflogenheit, das Leben nicht hinzunehmen, wie es sich bietet, sondern sich ihm gegenüber mit seinen dialektischen Stacheln zu wappnen, dann seinem Bedürfnis, jede menschliche Handlung, sogar die zufälligste, einer zersetzenden Kritik zu unterziehen, sehr wenig Sizilianisches und Italienisches an. Man denkt daher gerne an fremde Einflüsse.

Ich habe schon vom Humoristen Alberto Cantoni gesprochen, der Pirandello besonders lieb war, und über den er auch eine vornehme kritische Abhandlung geschrieben. Aber wie könnte man mit gutem Gewissen behaupten, dass Pirandello diesem lombardischen Humoristen ähnlich sei, dessen von der Vernunft beherrschte, köstlich geordnete Geistesform entschieden etwas Deutsches an sich hat? Pirandello wird wohl auch seine innere Ordnung besitzen, weil man ohne Ordnung nicht zum großen Künstler wird; aber sein Erfindungsseifer, sein Stil sind zu ungestüm, als dass sie nicht südländische Art verrieten. Aber wie Cantoni, ich weiß nicht, ob infolge seiner Bildungseinflüsse, gewiss jedoch von Natur aus die Züge des deutschen Humorismus an sich trug, so ist es undenkbar, dass Pirandello, der in Bonn studiert und gewiss die größten deutschen Humoristen von Jean Paul bis zu Keller in ihrem Original bewundert hatte, nicht einen, wenn auch nur oberflächlichen Einfluss jener Großen verspürt habe, einen Einfluss, der sich im Schmelztiegel seines südländischen und folglich bis zur Übertriebenheit und Erregtheit sich steigernden Temperamentes

nicht in Form einer Nachahmung vollziehen konnte, sondern das bewirken musste, was er in der Tat gezeitigt hat: einen Autortypus, den alle Welt als im höchsten Grade originell begrüßt. Und um so origineller wurde er, je mehr er die realistische Eigenart seiner Inselbewohner abstreifte, um die Keime des Humorismus, an den er von Jugend auf geglaubt, treiben zu lassen. Die Zukunft wird uns lehren, ob, im Hinblick auf die wahre Kunst und auf die innere Erregung, seinen echtem Gefühl entsprungenen Leistungen oder den verwickelten Erzeugnissen seines Intellectes und seiner Dialektik ein längeres Dasein beschieden sein wird. Einstweilen wird er wenigstens um dieser letzten Züge willen besonders geschätzt und interessiert und gefällt allgemeinhin ihretwegen. Nur wir bleiben aus unverbesserlicher Einfalt noch ungläubig und misstrauisch, weil wir überzeugt sind, die Wirklichkeit sei der einzig gesunde Quell der Eingebung (wofern nur der Künstler jene Wirklichkeit nicht nachahme, sondern sich von ihr nähre, um sie nach seinem eigenen Temperament neu zu schaffen; denn die Wirklichkeit ist ein Schmetterling, dem der Dichter, wie Moscardelli hübsch sagte, erst noch Fittige und Flug verleihen muss). Gewiss, wir lieben mehr den Pirandello von gestern, der seine Novellen und Romane mit der Unschuld der unmittelbaren Beobachtung und keineswegs, oder nur in geringem Maße, mit der Sorgfalt der Beweisführung schrieb, somit den tragischen Humoristen, nicht aber den kalten Intellektualisten, den Dichter erlittener Gemütszustände, und sollten diese die Halluzination oder den Wahnsinn streifen, nicht aber den Analytiker und grausamen Zerstörer jeglicher naiver Gefühlsregung, den kräftigen Gestalter menschlicher, in Konflikte verstrickter Figuren und nicht den klug berechnenden Puppenspieler, der seine als Menschen verkleidete Stoffmarionetten am Drahte bewegt. Dieses sein sonderbares und trostloses, eigenartiges und verstimmendes Theater gefällt und interessiert uns, ja vermag uns sogar anzuziehen, nicht aber zu rühren. Oft entführen uns die erzwungenen Grübeleien in so weite Ferne, dass man kaum glauben möchte, der Verfasser dieser Erzeugnisse sei der gleiche, den wir in erzählenden Werken aus anderer Zeit so sehr lieb gewonnen und bewundert haben, und den wir, ungeachtet des damaligen Schweigens der ihm heute allgemein zustimmenden Kritik¹⁾ (und wir waren vor einem Jahrzehnt unserer wenige), für einen der größten Schriftsteller des neueren Italiens hielten. Bei dieser Gelegenheit fällt uns eine Stelle aus dem schon erwähnten Buche Pirandellos über den Humor ein: « Der Gemütszustand, der sich meiner jedesmal bemächtigt, wenn ich vor einer wirklich humoristischen Darstellung stehe, ist derjenige der Ratlosigkeit. Es ist mir, als stünde ich in innerem Zwiespalt: ich möchte lachen und lache in der Tat,

¹⁾ Ein bedeutender, wirklich talentierter Kritiker, Adriano Tilgher, hat Pirandellos Theater eingehend studiert, seziiert und beurteilt und in ihm nicht nur eine außergewöhnliche Originalität der Technik (die übrigens niemand bezweifelt), sondern sogar einen neuen philosophischen Grundgedanken gefunden. In seinen vielgeschätzten Büchern zur Theaterkritik (*La scena e la vita*), die Studien über das zeitgenössische Theater enthalten, sowie in denen literarischer Kritik (die, wenn auch weniger bewundert, doch um ihrer Einsicht und ihrer gefälligen Form willen bemerkenswert sind) hat Adriano Tilgher die Bemühungen Pirandellos behutsam und feinsinnig dargestellt und ist, inmitten vieler Gleichgültiger und anders Gesinnter, der typische und bis auf heute unübertroffene Kritiker dieser Kunst geblieben.

aber mein Lachen wird von einem Etwas, das von der Darstellung selbst ausgeht, gestört und gehemmt ».

Eine andere Stelle ist noch bezeichnender: « Die Schöpfung der Kunst ist spontan und keineswegs eine äußerliche Komposition, wie sie durch eine Zusammenstellung von Elementen, deren Beziehungen zu einander man errechnet hat, entsteht. Aus zerstreuten Gliedern kann man nicht durch künstliche Verbindung, gleichsam durch Aufpfropfung, einen lebenden Körper zusammensetzen. *Kurz, ein Kunstwerk besteht nur insofern es ursprünglich ist. Es kann nicht das Ergebnis bewusster Reflexion sein* ».

* * *

Eben, weil ich mit ihm in dieser Auffassung einig gehe, gehöre ich noch zu denjenigen, die die intellektualistischen und dialektischen Anstrengungen des Verfassers von « *Sei personaggi in cerca d'autore* », « *Enrico IV* », « *Tutto per bene* », « *Come prima, meglio di prima* » usw. wohl bewundern, sie jedoch nicht lieben und ihnen auch nicht eine lange Lebensdauer zutrauen können. Ich bin der Ansicht, dass Pirandello, nach Verzicht auf die natürliche und naive Ursprünglichkeit von gestern zugunsten der freien Entfaltung jener Seite seiner Intelligenz, die weniger tief und erlebt ist, sich von der großen Kunst entfernt und sich in die Sackgasse einer Formel verrannt habe. Gewiss, es ist ein überaus merkwürdiges und feines Spiel, und, um dieses so lange zu treiben, bedarf es einer wahrhaft höheren Gabe. Dagegen vermag ich den wuchtigen Zusammenprall, die universelle Tragödie, die einige in Pirandellos Theater erblicken wollen, nicht zu erkennen.

Doch wünsche ich von ganzem Herzen, Pirandello und Italien zu liebe, dass meine Kurzsichtigkeit alle Schuld daran trage.

MARIO PUCCINI
übersetzt von P. P

☒ ☒ ☒

GEDICHTBÜCHER

Über Gedichte jüngerer – wohl in der Mitte der dreißiger Jahre stehender – schweizerischer Autoren, von denen um 1923–24 Versbücher erschienen sind, war zu sagen, dass in ihnen unverkennbar die europäischen Zeitwogen nachebbten, stark genug, um zuweilen die Dämme herkömmlichen Formens und Schauens kurzerhand zu brechen. Seelisches brandete in ihnen hoch, Fragen wurden durch sie wach, die sich die abgetretene Generation nicht erlaubt hätte.

Wie Gefühl und Betrachtung diese zeitergriffenen, in solchem Sinne « problematischen » Verfasser an das Gemeinsam-Menschliche gewiesen hatten, so konnte es einen Augenblick scheinen, es hätten diese sich im gleichen Grade, nicht allein von der heimatlichen, sondern von der Erde überhaupt gelöst; denn auch das Unbestimmt-Großstädtische, seit Karl Stamms Vorgang in unserer Dichtung immer häufiger auftretend, könnte mit einer Art Lockerung des Gefühls der Erdverwandtschaft gedeutet werden.