Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 26 (1923-1924)
Heft: 6

Artikel: Luigi Pirandello
Autor: Weller, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748371

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LUIGI PIRANDELLO

„Ich sehe ein Labyrinth, in dem unsere Seele durch viele verworrene Wege irrt, ohne je einen Ausgang zu finden. Und in diesem Labyrinth sehe ich eine Herme, mit einem lachenden und einem weinenden Gesicht; das eine Gesicht lacht über das Weinen des andern." Diese Worte lesen wir im Vorwort der Novellensammlung *Erma bifronte*. Wenn wir dieses Gedankenbild mit Hilfe der anderen Werke in realistischere Farben übersetzen, dann sehen wir viele arme, zerlumpte Leute, die gehetzt in ihren engen, dunkeln Gassen und Wohnungen umherirren, manchmal auch reichere, die in helleren, geräumigeren Straßen und Häusern wohnen, die aber von dieser Helligkeit und Weite nichts sehen, und der Dichter schaut dem tastenden, suchenden Umherirren dieser armen und reichen Brüder des Elends zu. Der Anblick macht ihn traurig, aber je länger er hinschaut, um so mechanischer dünken ihn diese Menschen, und ein bitteres Lächeln umspielt sein Gesicht, denn er hat die Illusion des Lebens erkannt. Aber diese Haltung Pirandellos dem Gegenstand seiner Dichtung gegenüber findet in der Dichtung selbst, der einzigen Realität für den Kritiker, nicht ihren Ausdruck, sondern dieser ist ein Wunschbild des Lesers, der sich mit den vielen, nicht in die Dichtung eingegangenen Selbstaussagen des Verfassers, von diesem ein lebendigeres Portrait errichtet, um so für den Lebensmangel der Werke ein Entgelt zu finden.

Pirandellos Novellen sind Berichte von traurigen Fällen aus dem Leben armer Leute. Dabei überwiegt das Stoffliche völlig. Alle Gestalten sind von der grauen Farbe des Elends übertüncht, so dass die Gesichtszüge verschwinden, und wir nur eine breite Masse von schattenhaften Figuren zu erkennen vermögen. Die Kunst der Erzählung ist eine geringe. Der Bericht geschieht ohne jede Spannung. Meistens erraten wir den Ausgang der Geschichte schon nach den ersten Zeilen, oder dann wird die Katastrophe plötzlich plump hingeworfen, so dass höchstens die Erregung eines Kinoschauers gelingt. Diese Novellen lesen sich wie Zeitungsberichte, aber da wir sie eben in einem Buche und nicht in einer Zeitung lesen, verlieren sie selbst das stoffliche Interesse. — Welch spannende Erzählung hätte aus dem Stoff der Novelle *L'eresia catàra* entstehen können: Ein alter, verschupfter, fast erblindeter Professor, dem man den dunkelsten Hörsaal zugewiesen hat. Sehen tut er nichts, aber da er weiß, dass immer die beiden Studenten, seine treuen Schüler, im Saal sitzen, liest er vor diesen ihm unsichtbaren Hörern seine Kollegien. Professor Bernardo Lamis ist ein sehr gewissenhafter Lehrer, der sich genau an den Stoff und das vorgeschriebene Pensum hält, und erst nach langen Gewissensfragen kann er sich entschließen, wenigstens eine Stunde einem Thema zu widmen, das mit seiner Vorlesung etwas locker verknüpft ist. Professor Lamis will sich in dieser Stunde für ein Unrecht rächen, das ihm seine Kollegen zufügten, indem diese einem von ihm vor zwei Jahren geschriebenen Werk keine Beachtung schenkten, dafür aber jetzt das Werk eines ausländischen Gelehrten, der ihm die bedeutenden Gedanken abgeschrieben hat, in allen Lobpreisungen ehren. Lamis wollte protestieren, aber seine Artikel wurden nicht aufgenommen. So wi l er sich wenigstens in dieser Stunde vor seinen beiden treuen Schülern rehabilitieren. Die wenigen Tage, die ihm zu einer nochmaligen Durchsicht seiner Selbstverteidigung bleiben, werden ihm zu einer Zeit der Begeisterung, er spürt, dass diese Vorlesung seine beste werden wird, gleichsam das letzte Aufraffen seiner hinsiechenden Vitalität. — Die Laune des unbarmherzigen

Lebens will, dass an dem ersehnten Tag ein abscheuliches Regenwetter herrscht, und Prof. Lamis würde am liebsten zu Hause bleiben. Die Freude auf die bevorstehende Vorlesung lässt ihn aber diese Schwäche überwinden. — Dieses abscheuliche Regenwetter wird natürlich auch den beiden Studenten auf die Nerven gehen, und wenn sie auch treue Schüler sind, so werden sie ihre trockene Stube doch der nassen Straße vorziehen, und zu ihrer inneren Beruhigung annehmen, Prof. Lamis sei auch zu Hause geblieben. Und die Folge wird sein, dass Prof. Lamis mit seiner leidenschaftlichen Selbstverteidigung die leeren Bänke seines dunkeln Hörsaales begeistern wird. Und dies ist auch wirklich die Folge. Einer der beiden Studenten bekommt nämlich Gewissensbisse und eilt ins Kolleg. Da er stark verspätet ist, lauscht er zuerst an der Türe, und wie er den begeisterten Vortrag seines Professors hört, tritt er leise ein. Das Entsetzen bannt ihn an die Schwelle fest: der Saal ist leer, es liegen nur ein paar Regenmäntel auf den Bänken. Die Tropfen, die von diesen auf den Boden fallen, verursachen ein Geräusch, weshalb der fast erblindete Professor glaubt, der ganze Saal sei voll von Studenten, die von seinen beiden treuen Schülern herbeigeführt worden seien, um ihm die Freude noch zu vergrößern. — Erschüttert schleicht der Student hinaus, gefoltert von den leidenschaftlichen Worten, die sein Professor in den leeren Saal hineinschreit. —

„Der Student ging erschüttert hinaus", das wird wohl gesagt, aber der Leser bleibt unberührt, denn alle Gestalten sind von außen gesehen, man kann sich ihre Gesten vorstellen und so zum Eindruck eines kinematographischen Bildes gelangen, aber ein überzeugendes Leben fehlt. Gewiss könnte man diese Menschen auch von außen so zeigen, dass wir erschüttert würden, dann nämlich, wenn die Erzählung in eine Lebensstimmung eingehüllt wäre, die das Leben als ein rätselhaftes Etwas empfinden lässt, das seine eigenen Werke unbarmherzig zerstört, wie dies z. B. bei den Novellen von Giovanni Verga der Fall ist. Aber gerade dieses überzeugende Lebensgefühl fehlt den Novellen Pirandellos. Diese Haltung, die das Leben kühl betrachtet und registriert, ist eine erzwungene, aus der Unruhe des Denkens entsprungen. Das Böse, und damit ist auch das Leiden gemeint, ist Pirandello zu einem Problem geworden, und da er dieses mit seinem Denken nicht lösen kann, zwingt er sich zu dieser pessimistisch-scheinenden Haltung. Aber Pessimismus dürfen wir sie nicht nennen, weil sie nur ein ungelöstes Problem ist. Der Pessimismus, wie wir ihn bei Shakespeare, Baudelaire, Leopardi finden, hinterlässt kein Achselzucken, sondern eine ergreifende Erschütterung, durch die wir die Schönheit ahnen.

In einer Novelle *Nel Buio* (in *Berecche e la guerra*) wird von einem unglücklichen Menschen gesagt, er weine wie ein Schauspieler auf der Bühne, d. h. nur für die *Idee seines Schmerzes*, und nicht weil er diesen empfindet. Ähnlich erscheint mir Pirandellos Haltung dem Leben gegenüber Der Gedanke des menschlichen Elends hat sich so tief in seine Seele eingefressen, dass er das Leben nach diesem Gedanken konstruiert, anstatt dass er seine Gedanken im Zusammenstoß mit dem Leben ausdrückt. Ein solch hartnäckiger Gedanke ist bekanntlich ein unbarmherziger Quälgeist, von dem man sich gern befreien möchte. Das kann dadurch geschehen, dass man sich eine Weltanschauung zurechtlegt, in der das quälende Problem durch eine scheinbare Lösung beruhigt wird. Ein solches, man könnte sagen aus therapeutischen Bedürfnissen entsprungenes System, scheint mir auch das Werk von Luigi Pirandello zu sein. Die Worte aus seinem Roman *Si gira* lauten wie eine Bestätigung zu dieser Auffassung: „Die Philosophie, wie auch die Religion, tröstet immer, auch wenn diese eine verzweifelte ist, weil sie aus dem Bedürfnis erwächst, eine Unruhe

zu überwinden; und auch wenn sie diese nicht überwindet, so ist doch schon das Vorsichhinstellen des peinigenden Gedankens eine Erleichterung, da wir ihn dann wenigstens einen Augenblick lang nicht mehr in uns spüren."

So auch nur kann ich mir Pirandellos Übergang zum Theater erklären. Dieser Übergang ist nicht bedingt durch das dramatische Temperament des Dichters, das G. A. Borgese schon im Roman *Il fu Mattia Pascal* zu entdecken glaubt, sondern er erklärt sich daraus, dass der Gedanke vom menschlichen Elend wieder zu würgen begann, und Pirandello konnte sich nur dadurch davon befreien, dass er eine skeptisch-ironische Haltung annahm. Dem Ausdruck dieser Haltung, dem Vorsichhinstellen des quälenden Problems, kam nun die szenische Darstellung entgegen, weil diese die Beschreibung eines mechanisch-zufällig wirkenden Lebens erleichtert. Man wird hier an Bergsons Vaudeville-Theorie erinnert.

Die Komödien der *Maschere nude*, deren Titel verrät, welcher Gedanke in ihnen zum Ausdruck gebracht werden sollte, sind nichts anderes als dialogisierte Novellen. Durch die Dialogisierung wird der kompakte Stoff auseinandergelegt und verdünnt, wodurch die skeptische Haltung angedeutet ist. Es scheint, als ob Pirandello mit seinen Komödien seiner Weltanschauung, wie er sie in dem Buche *L'umorismo* theoretisch dargestellt hat, die künstlerische Weihe geben will, um sie als „humoristische" Kunstwerke der „idealisierenden" Kunst entgegenzustellen, wobei die humoristische Kunst als die bedeutendere gilt, da sie uns die Wahrheit des Lebens aufdeckt: „Die Kunst abstrahiert und konzentriert gewöhnlich, sie stellt von den Menschen und den Dingen die charakteristische, kennzeichnende Idealität dar. Es scheint nun aber dem Humoristen, dass so die Natur zu sehr vereinfacht, und das Leben zu vernunftmäßig, oder wenigstens zu kohärent dargestellt wird. Es scheint ihm, dass die Kunst den *wahren* Ursachen, welche die arme Menschenseele so oft zu ungewollten, überraschenden Taten führt, nicht die Bedeutung zuerkenne, die ihnen zukommt. Für den Humoristen sind die Ursachen im Leben nicht so logisch, so geordnet, wie in unseren meisten Kunstwerken, in denen alles so geordnet und kombiniert ist, dass es dem vom Dichter bestimmten Zweck entspricht. Die Ordnung? Die Kohärenz? Aber wenn wir in uns vier, fünf Seelen haben, die sich bekämpfen: die instinktive Seele, die moralische Seele, die liebende Seele, die soziale Seele? ... Gewiss kann ein Epiker oder ein Dramatiker einen Helden darstellen, indem sich entgegengesetzte Elemente bekämpfen, aber er wird aus diesen Elementen einen *Charakter zusammensetzen*, den er in jedem seiner Momente als kohärent darstellen möchte. Der Humorist aber macht gerade das Gegenteil: er *zerlegt* den Charakter in seine Elemente, und während jener sich bemüht, diesen in jedem Moment geschlossen zu zeigen, freut sich dieser, ihn in seinen Inkongruenzen darzustellen."[1]) Die Komödien sind gleichsam die Anwendung und zugleich die Verteidigung dieser Theorie des Humors, der nach Pirandello darin besteht, dass er die Fiktionen der Seele, die Illusion des Lebens zerstört, die Phantome unseres Gefühls auseinanderlegt, und uns die wahren Ursachen des Lebens zeigt. Das Schlimme ist nur, dass es diesem Humor nicht gelingt, in diesen Komödien Kunstwerke zu schaffen, die uns tiefer in das Leben hineinführen als die übrige Kunst. Wenn Pirandello z. B. mit Carlyle glaubt, dass der Mensch ein gekleidetes Tier ist, und sich vornimmt, den Menschen die Kleider abzuziehen, damit wir ihre Tierheit besser erkennen, dann genügt es doch nicht, wenn er uns sagt, dass der eine einen

[1]) *L'umorismo*, p. 222.

Affenkopf, jener einen Hundekopf und dieser einen Schweinekopf habe, und uns dazu eine beweisende krude Ehebruchgeschichte erzählt, wie in der Komödie *L'uomo, la bestia et la virtù*. Diese Komödien sind so theoretisch wie die Theorie selber, und nirgends stoßen wir auf die verborgenen Beweggründe des Lebens. Sie *zerlegen* dieses wohl, aber nicht in seine Urelemente, sondern in blutlose Behauptungen. „Der Humorist sieht die Welt, wenn auch nicht gerade nackt, so doch im Hemd", sagt Pirandello. In seinen Komödien aber sehen wir überhaupt nichts. Sie enthalten viele Bemerkungen über das Leben, nur fehlt leider das Leben.

Auch in der Komödie *Sei personaggi in cerca d'autore*, die kürzlich in Paris mit Erfolg aufgeführt wurde, kann ich kein „Dramma potente" erkennen. Ihr Vorzug gegenüber den andern Komödien besteht nur darin, dass das ursprüngliche Problem der Persönlichkeit, wie es im Roman *Il fu Mattia Pascal* aufgeworfen wird, sich geweitet hat zum Lebensproblem überhaupt, und dass der Schmerz, den dieses Problem verursacht, deutlicher wird. Die Komödie endigt mit der Frage: Wirklichkeit? Illusion? — Wir wissen es nicht und werden es nie wissen.

G. A. Borgese sagt in einem Aufsatz über Pirandello:[1]) „Das moralische und psychologische Problem, das Pirandello inspiriert, ist groß, aber die Gestalten, auf die er es überträgt, sind klein." Er will damit sagen, dass die Gestalten das Problem nicht erleben, sondern nur blindlings erleiden. Das heißt aber, dass es Pirandello nicht gelungen ist, seine Gedanken in Gestalten auszudrücken. Die Gedanken, oder besser das Problem, das sich durch das ganze Werk Pirandellos zieht, fesselte das Interesse der Kritik, und ließ sie vergessen, dass ein Kunstwerk nicht mit Gedanken gemacht wird, sondern durch Gestalten. Interessante Gedanken zu haben, ist heute noch lange kein Beweis für einen Künstler, dieser Beweis wird nur durch größte Lebensfülle und die größte Gestaltungskraft erbracht.

ZÜRICH KARL WELLER

GEDICHTBÜCHER

(Schluss)

Hier ist nun auch zweier westschweizerischer Autoren zu gedenken. *La Trêve de Dieu* nennt Charly Clerc[2]) eine Garbe von zwanzig Gedichten, die bald den érudit wohlverstandener Latinität, bald den Zeitgenossen zu uns reden lassen, der sich mit Ironie und Resignation in das nicht rosige, jedenfalls aber unabänderliche Heute fügt. Trêve de Dieu? Gottesfrieden? Ruhe in Gott? Sabbatstille? Oder Atempause Gottes? Wie wir den Titel zu verstehen haben, geht uns vielleicht auf, nachdem wir einige der Gedanken und Vorstellungen des Dichters auf uns wirken ließen:

Aeneas, der zwischen einem schuldvollen Gestern und ungewissen Morgen, des Vergessens fähig, sich auf dem Schiffe dem Schlummer überlässt, wird dieser Stunde wegen gepriesen. Dies der Auftakt des Buches. Die behelmte, traurigblickende Athene wird angerufen: Sie mutet uns heute wie eine Ver-

[1]) G. A. Borgese: *Maestri e compagni*, in *J libri del Giorno*, Okt. 1921, p. 509.
[2]) *La Trêve de Dieu*, Edition La Concorde, Lausanne 1923.