

Luigi Pirandello

Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

Seit vielen Jahren und doch, so scheint es, erst seit gestern steht eine sehr geschwätzig, des Handwerks aber darum nicht weniger kundige Magd im Dienste meiner Kunst.

Sie heißt Phantasie.

Ein wenig verächtlich und spöttisch ist sie, und wenn sie auch Lust hat, sich schwarz zu kleiden, wird niemand bestreiten wollen, dass es auf eine eigenwillige Art geschieht, und niemand wird darum glauben, dass sie stets alles mit Ernst machte und auf nur eine Weise. Sie fährt mit einer Hand in die Tasche und zieht eine Narrenkappe hervor, rot wie ein Hahnenkamm, stülpt sie sich über den Kopf und macht sich davon. Heute hierhin, morgen dorthin. Und sie macht sich einen Spaß daraus, mir Leute ins Haus zuschleppen, damit ich Novellen, Romane und Theaterstücke aus ihnen mache; es sind die unzufriedensten Leute der Welt, Männer, Frauen, Kinder, die in Geschehnisse verwickelt sind, aus denen sie keinen Ausweg mehr finden, die gescheitert sind in ihren Plänen, betrogen in ihren Hoffnungen, und der Umgang mit ihnen kostet natürlich oft große Mühe.

Nun kam meiner Magd Phantasie - ein paar Jahre ist das jetzt her - der unglückliche Gedanke oder, sagen wir, der verhängnisvolle Einfall, mir eine ganze Familie ins Haus zu führen. Ich könnte nicht sagen, wo oder wie sie sie aufgegabelt hatte. Ihrer Ansicht nach hätte ich jedenfalls den Stoff für einen wunderbaren Roman aus ihr herausholen können.

Vor mir standen ein Mann an die Fünfzig, in schwarzem Rock und hellen Hosen, mit finsterner Miene und einem störrischen, die erlittene Demütigung verbergenden Blick; eine arme Witwe in Trauer, die an der einen Hand ein kleines Mädchen von vier und an der andern einen Jungen von kaum mehr als zehn Jahren hielt; ein freches, herausforderndes junges Mädchen, ebenfalls schwarz gekleidet, jedoch mit zweideutigem und aufreizendem Putz, bebend vor überschäumender, beißender Verachtung gegenüber dem gedemütigten Alten und einem jungen Mann um die Zwanzig, der sich abseits hielt und in sich zurückgezogen, als verabscheute er sie allesamt. Kurz, es waren genau die sechs Personen, die man nun - am Anfang des Stückes - auf der Bühne erscheinen sieht. Und abwechselnd - wobei oft noch der eine den anderen beiseite zu drängen versuchte - begannen sie, mir von ihren traurigen Geschicken zu erzählen, mir jeder seine besonderen Beweggründe entgegenzuschreiben, mir ihre heillosen Leidenschaften ins Gesicht zu schleudern, ungefähr so, wie sie es bald im Theaterstück mit dem bedauernswerten Direktor machen.

Welcher Autor könnte je sagen, wie und warum eine Figur in seiner Phantasie entstanden ist? Das Geheimnis der künstlerischen Schöpfung ist das gleiche wie das der natürlichen Geburt. Es kann eine liebende Frau den Wunsch haben, Mutter zu werden. Aber der Wunsch allein, so innig er auch sei, kann nicht genügen. Eines schönen Tages entdeckt sie, dass sie Mutter wird, ohne wahrgenommen zu haben, seit wann. Ebenso nimmt ein empfänglicher Künstler viele Lebenskeime in sich auf, ohne sagen zu können, wie und warum sich einer dieser Keime in seiner Phantasie festsetzt, um auch ein lebendiges Geschöpf zu werden, auf einer höheren Lebensstufe als der des unbeständigen täglichen Daseins.

Ich kann nur sagen, diese sechs Personen die man in Kürze auf der Bühne sehen wird, standen, ohne dass ich wissentlich nach ihnen gesucht hätte, so lebendig, dass ich sie hätte berühren können, dass ich sogar ihren Atem hören konnte, mir gegenüber. Dergestalt anwesend warteten sie, jeder mit seinem heimlichen Kummer und alle vereint durch ihre Entstehung und ihre miteinander verflochtenen Erlebnisse, dass ich ihnen die Welt der Kunst zugänglich machte, indem ich aus ihren Gestalten, ihren Leidenschaften und ihren Schicksalen einen Roman, ein Drama oder wenigstens eine Novelle verfasste.

Sie waren lebendig geboren und wollten nun leben.

Nun muss man wissen, dass es mir nie genügt hat, eine Männer- oder Frauenrolle, so eigentümlich und ausgeprägt sie auch sein mochte, allein aus Spaß an ihrer Darstellung darzustellen, eine bestimmte heitere oder traurige Begebenheit nur aus Spaß am Erzählen zu erzählen, eine Landschaft lediglich aus Spaß an der Beschreibung zu beschreiben. Es gibt gewisse Autoren (und nicht einmal wenige), die diesem Vergnügen nachgehen, sich damit zufrieden geben und nichts anderes suchen. Das sind im Grunde Schriftsteller, die vornehmlich historisch orientiert sind.

Aber es gibt auch andere, die über dieses Vergnügen hinaus ein tieferes geistiges Bedürfnis

Luigi Pirandello

Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

verspüren; die keine Gestalten, Begebenheiten, Landschaften dulden, wenn sie nicht, sozusagen, von einem bestimmten Sinn des Lebens durchdrungen sind und von ihm nicht einen allgemeingültigen Wert erhalten. Das sind im Grunde Schriftsteller, die vornehmlich philosophisch orientiert sind.

Ich habe das Pech, zu diesen letzteren zu gehören.

Ich hasse die symbolische Kunst, bei der die Darstellung jede spontane Bewegung verliert und mechanisch, allegorisch wird. Das ist ein vergebliches Bemühen und ein Missverständnis, denn allein die Tatsache, dass man sich um den allegorischen Sinn einer Darstellung bemüht, verrät deutlich, dass man bereits das für eine Fabel hält, was von sich aus weder phantastische noch konkrete Wahrheit besitzt und nur zur Veranschaulichung irgendeiner moralischen Wahrheit dient. Das geistige Bedürfnis, von dem ich spreche, läßt sich, wenn überhaupt, nur manchmal, und dann zum Zwecke höherer Ironie (wie zum Beispiel bei Ariost), durch einen solchen allegorischen Symbolismus befriedigen. Denn dieser geht von einer Idee aus, die bildlich wird oder sich einem Bild annähert. Jenes Bedürfnis hingegen sucht im Bild, das in seiner ganzen Ausdruckskraft lebendig und frei bleiben muss, einen Sinn, der ihm Wert verleihen soll.

Nun, so sehr ich auch suchte, es gelang mir nicht, diesen Sinn in jenen sechs Personen zu entdecken. Ich glaubte daher, dass es sich nicht lohnte, Sie lebendig werden zu lassen.

Ich überlegte bei mir: „Ich habe meine Leser mit Hunderten von Novellen schon so gequält, warum sollte ich sie auch noch mit der Erzählung der traurigen Geschicke dieser sechs unglücklichen Menschen betrüben?“

Und mir diesem Gedanken schob ich sie von mir fort, oder vielmehr versuchte ich alles, um sie fernzuhalten.

Aber man gibt einer Gestalt nicht umsonst Leben.

Als Geschöpfe meines Geistes lebten jene sechs bereits ein Leben, das ihr eigenes war und mir nicht mehr gehörte, ein Leben, das ihnen zu verweigern nicht mehr in meiner Macht lag.

Jedenfalls lebten sie, während ich noch die feste Absicht hatte, sie aus meinem Geist zu verjagen, selbständig weiter, als hätten sie sich schon völlig aus jedem Erzählerüst gelöst, wie Personen eines Romans, die wie durch ein Wunder den Seiten des Buches, das sie zum Inhalt hatte, entstiegen sind. Sie lauerten auf bestimmte Momente in meinem Tagesablauf, um mir in der Einsamkeit meines Arbeitszimmers immer wieder gegenüberzutreten und es kamen bald der eine, bald der andere, mitunter auch zwei zugleich, um mich zu überreden, mir vorzuschlagen, diese oder jene Szene darzustellen oder zu beschreiben, mir die Wirkung, die sich herausholen ließe, vor Augen zu führen, die Neugier, die eine bestimmte ungewöhnliche Situation erwecken könnte, und so fort,

Für einen Moment gab ich mich dann geschlagen, und jedes Mal reichte ihnen dieses Nachgeben aus, dieser kurze Moment, in dem ich mich erfassen ließ, um daraus ein zusätzliches Stück Leben und zunehmend deutlichere Konturen zu gewinnen, wodurch sie zugleich immer überzeugen der auf mich wirkten. Und so wurde es mir allmählich im gleichen Maße schwerer, mich von ihnen zu befreien, wie es ihnen leichter fiel, mich in Versuchung zu führen. Schließlich bekam ich regelrechtes Alpdrücken, bis mich plötzlich eine Idee durchfuhr, die mir einen Ausweg zeigte.

Warum eigentlich - fragte ich mich - stelle ich nicht diesen ungewöhnlichen Fall eines Autors dar, der sich weigert, einige der Figuren, die aus Seiner Phantasie lebendig geboren wurden, leben zu lassen, und eben den Fall dieser Gestalten, die - da sie nunmehr von Leben erfüllt sind - es nicht mehr hinnehmen, aus der Welt der Kunst ausgeschlossen zu bleiben? Sie haben sich schon von mir gelöst, leben auf eigene Faust, haben sich Stimme und Bewegung angeeignet. Also sind sie in diesem Kampf, den sie mit mir um ihr Leben ausfechten mussten, schon aus sich selbst heraus dramatische Figuren geworden, Figuren, die sich allein bewegen können und sprechen, sich bereits selbst als solche sehen. Sie haben gelernt, sich vor mir zu rechtfertigen; so werden sie sich auch vor anderen zu verteidigen wissen. Darum lassen wir sie doch dahin gehen, wohin dramatische Gestalten zugehen pflegen, um lebendig zu werden: auf die Bühne. Wir werden sehen, was dann geschieht.

So habe ich es dann gemacht, Und natürlich ist herausgekommen, was herauskommen

Luigi Pirandello

Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

musste: eine Mischung aus Tragischem und Komischem, Phantastischem und Realistischem in einer gänzlich neuen und überaus verwickelten humoristischen Situation. Ein Drama, das von sich aus durch seine atmenden, sprechenden, sich bewegenden Personen, die es tragen und erleiden, um jeden Preis eine Möglichkeit finden will, aufgeführt zu werden, sowie ein Stück über den vergeblichen Versuch dieser improvisierten Inszenierung. Zuerst die Überraschung dieser armen Schauspieler einer Theatertruppe, die am Tage auf einer Bühne ohne Kulissen und Ausstattung gerade ein Stück proben; Überraschung und Ungläubigkeit, als sie die sechs Bühnengestalten vor sich auftauchen sehen, die verkünden, als solche auf der Suche nach einem Autor zu sein; dann, gleich danach, aufgrund des plötzlichen Schwächeanfalls der schwarzverschleierte Mutter, das instinktive Interesse an dem Drama, das die Schauspieler in ihr und den anderen Mitgliedern dieser merkwürdigen Familie errahnen, einem finsternen, doppelbödigen Drama, das so unvermutet über diese leere und auf seinen Empfang nicht vorbereitete Bühne hereinbricht; schließlich die allmähliche Zunahme dieses Interesses, wenn, bald beim Vater, bald beim Sohn, mal bei der Tochter, dann wieder bei jener armen Mutter die widersprüchlichen Leidenschaften zum Ausbruch kommen, Leidenschaften, die, wie ich schon sagte, einander in einer tragischen, blindwütigen Raserei zu übertrumpfen versuchen.

Und da ist dann jener zunächst vergeblich in diesen sechs Personen gesuchte allgemein-gültige Sinn. Jetzt, da sie von sich aus auf die Bühne gegangen sind, gelingt es ihnen, ihn in der Erregung ihres verzweifelten Kampfes zu finden, den jeder gegen den anderen führt und alle zusammen gegen den Direktor und die Schauspieler, weil die sie nicht verstehen.

Um sich gegen die Anschuldigungen des anderen zu verteidigen, drückt jeder von ihnen, ohne es zu wollen, ohne es zu wissen, in der Bedrängnis seiner inneren Erregung seinen brennenden Schmerz und sein Leiden darüber aus, was so viele Jahre lang auch meinen Geist gequält hat: die Illusion eines gegenseitigen Verstehens, die verhängnisvollerweise aus der leeren Begrifflichkeit der Wärrer hervorgeht; die Vielschichtigkeit der Persönlichkeit eines jeden entsprechend all den Daseinsmöglichkeiten, die sich in jedem einzelnen von uns befinden; und schließlich der immanente tragische Konflikt zwischen dem Leben, das fortwährend in Bewegung ist und sich verändert, und der Form, die es unwandelbar festlegt.

Vor allem zwei dieser sechs Personen, der Vater und die Stieftochter, bringen diese schreckliche, unumstößliche Starrheit ihrer Form, in der beide ihr Wesen für immer unwandelbar ausgedrückt sehen, zur Sprache: für den einen bedeutet sie Bestrafung, für die andere Rache; und sie verteidigen sie gegen das gekünstelte Getue und den unbedachten Wankelmut der Schauspieler und versuchen, sie dem etwas simplen Direktor aufzuzwingen, der sie gern ändern und den sogenannten Erfordernissen des Theaters anpassen würde.

Nicht alle sechs Personen erscheinen im gleichen Masse ausgestaltet, jedoch nicht, weil es unter ihnen Figuren ersten und zweiten Ranges, also Haupt- und Neben-Charaktere gibt — was ja ein grundlegender Gesichtspunkt und unerlässlich für jeden szenischen oder erzählerischen Aufbau ist —, auch nicht, weil nicht alle ihrer Funktion entsprechend vollständig ausgearbeitet wären. Sie sind alle sechs auf dem gleichen Stand künstlerischer Ausführung und alle sechs auf der gleichen Wirklichkeitsebene, die nichts anderes ist als die Phantasiewelt der Komödie. Der Vater jedoch, die Stieftochter und auch der Sohn sind als Geist verwirklicht, als Natur die Mutter, als bloß Anwesende der Junge, der zuschaut und eine einzige Handlung ausführt, und das völlig untätige kleine Mädchen. Diese Tatsache schafft zwischen ihnen eine neuartige Perspektive. Unbewusst hatte ich den Eindruck, dass ich einige künstlerisch stärker ausgefeilt erscheinen lassen müsste, andere weniger, wieder andere nur flüchtig dargestellt, wie Bausteine einer Begebenheit, die erzählt oder dargestellt werden soll: die Lebendigsten, am vollständigsten Ausgearbeiteten sind der Vater und die Stieftochter, die natürlich am meisten hervortreten und die anderen als nahezu tote Last mit sich schleppen: zum einen den widerspenstigen Sohn, zum anderen die Mutter, ein ergebenes Opfer zwischen jenen zwei Geschöpfchen, die fast keine Konsistenz besitzen — ein wenig höchstens durch ihre Erscheinung — und die an der Hand geführt werden müssen. In der Tat! Sie mussten wirklich jeder in genau dem Stadium ihrer Schöpfung erscheinen, das sie in der Phantasie des Autors zu jenem Zeitpunkt erreicht hatten, als er sie verjagen wollte.

Wenn ich jetzt darüber nachdenke, erscheint es mir wie ein Wunder, dass ich diese

Luigi Pirandello Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

Notwendigkeit erfasst, unbewusst einen Weg gefunden habe, ihr mit einer neuen Perspektive gerecht zu werden, und eine Methode, mit der ich sie erreicht habe, Tatsächlich ist es so, dass das Stück in einer plötzlichen Erleuchtung der Phantasie, als auf wundersame Weise alle Bestandteile des Geistes zueinander fanden und in göttlichem Einklang wirkten, entworfen wurde. Keinem menschlichen Gehirn, das nüchtern daran arbeitet, wäre es wohl je gelungen, alle Erfordernisse seiner Form aufzuspüren und ihnen gerecht zu werden. Darum sollen die Gründe, die ich nennen werde, um die Bedeutungen des Stückes zu erklären, nicht als Absichten verstanden werden, die ich im Sinn hatte, als ich an seine Ausgestaltung ging, und deren Verteidigung ich nun zu übernehmen hätte, sondern nur als Entdeckungen, die ich mit ausgeruhtem Geist später selbst habe machen können.

Ich habe sechs Personen darstellen wollen, die einen Autor suchen. Das Drama kann nicht aufgeführt werden, eben weil der Autor, den sie suchen, fehlt; statt dessen wird das Stück ihres vergeblichen Versuchs gespielt, mit allem, was es durch die Tatsache, dass diese sechs Personen zurückgewiesen worden sind, an Tragischem enthält.

Kann man aber eine Person darstellen, die man abweist? Schließlich muss man, um sie darzustellen, sie im Gegenteil doch in die Phantasie aufnehmen und ihr Ausdruck verleihen. So habe ich diese sechs Personen denn auch aufgenommen und gestaltet. Doch habe ich sie als Abgewiesene aufgenommen und gestaltet, auf der Suche nach einem anderen Autor.

Nun muss man verstehen, was ich an ihnen abgewiesen habe: offenkundig nicht sie selbst, sondern ihr Drama, das zweifellos für sie selbst von allergrößter Bedeutung ist, mich aber aus den bereits genannten Gründen gar nicht interessierte.

Was bedeutet nun das eigene Drama für eine Bühnenfigur?

Jede Phantasiegestalt, jedes Geschöpf der Kunst muss, um zu sein, sein eigenes Drama besitzen, das heißt, ein Drama, dessen Figur es ist und durch das es Figur ist. Das Drama ist der Grund seiner Existenz. Es ist seine Lebensfunktion, ohne die es nicht existiert.

Ich habe von diesen sechs Personen also das Sein aufgenommen und den Grund für ihr Sein abgewiesen; ich habe den Organismus genommen und ihm anstelle seiner eigentlichen Funktion eine andere, kompliziertere gegeben, in der jene eigentliche kaum noch eine Rolle spielt. Eine schreckliche und verzweifelte Situation vor allem für jene beiden, den Vater und die Stieftochter, die mehr als die anderen Wert darauf legen zu leben, und mehr als die anderen das Bewusstsein haben, Bühnenfiguren zu sein, also gänzlich auf ein Drama angewiesen zu sein, und zwar auf das eigene, welches das einzige ist, das sie sich für sich selbst vorstellen können, das sie nun aber abgelehnt sehen. Eine unmögliche Situation, der sie, wie sie fühlen, um jeden Preis entrinnen müssen, es geht für sie um Leben oder Tod. Zwar habe ich ihnen einen anderen Existenzgrund, eine andere Funktion gegeben, nämlich genau jene »unmögliche« Situation: das Drama, auf der Suche nach einem Autor zu sein und abgewiesen zu werden. Aber dass dies nun ein Grund für ihr Dasein ist, dass es für sie, die schon ein eigenes Lehen besaßen, die wahre, notwendige und für ihre Existenz zureichende Funktion geworden ist, können sie nicht einmal erahnen. Wenn jemand es ihnen sagte, würden sie es nicht glauben; denn es ist nicht möglich zu glauben, dass der einzige Grund unseres Lebens in einer Qual besteht! die uns ungerecht und unerklärlich erscheint.

Ich kann mir darum nicht vorstellen, aus welchem Grund mir der Vorwurf gemacht wurde, die Gestalt des Vaters sei nicht so, wie sie hätte sein müssen, weil er aus seiner Eigenschaft und Stellung als Bühnenfigur heraustrete, indem er bisweilen in die Aufgabe des Autors eingreife und sie sich zu eigen mache. Ich, der ich jene verstehe, die mich nicht verstehen, begreife, dass der Vorwurf da herrührt, dass jene Person eine geistige Qual als die ihre zum Ausdruck bringt, die bekanntermaßen meine eigene ist. Dies ist ganz natürlich und bedeutet überhaupt nichts. Neben der Überlegung, dass sich diese geistige Qual bei der Person des Vaters aus Ursachen herleitet und aus Gründen erlitten und durchlebt wird, die nichts mit dem Drama meiner persönlichen Erfahrung zu tun haben — eine Feststellung, die der Kritik allein schon jede Grundlage entziehen müsste — will ich noch einmal klarstellen, dass die meinem Geist innewohnende Qual — eine Qual, die ich in einer Figur zu Recht zum Ausdruck bringen kann, vorausgesetzt, dass sie organisch zu ihr gehört — nur eine Sache ist. Eine andere Sache ist die

Luigi Pirandello Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

Aktivität meines Geistes, die sich bei der Verwirklichung dieses Werkes entfaltet, die Aktivität also, die das Drama der sechs Personen auf der Suche nach einem Autor zu gestalten vermag. Wenn der Vater an dieser Aktivität beteiligt wäre, wenn er daran mitwirkte, das Drama vom Dasein jener Personen ohne Autor zu schaffen dann und nur dann wäre es gerechtfertigt zu sagen, dass er manchmal der Autor selbst sei und darum nicht der, der er sein sollte. Aber der Vater erleidet dieses Dasein als »Person auf der Suche nach einem Autor«, er erschafft es nicht. Er erleidet es als ein unerklärliches Verhängnis und als eine Situation, gegen die er sich mit aller Kraft aufzulehnen versucht und die er abwenden möchte. Also ist er eben eine »Person, die einen Autor sucht«, und nichts weiter, auch wenn er die Qual meines Geistes als die seine zum Ausdruck bringt. Wenn er am Wirken des Autors teilhätte, könnte er sich jenes Verhängnis vollkommen erklären; denn er sähe sich aufgenommen, als abgewiesene Person zwar, doch immerhin aufgenommen in die Phantasiewelt eines Dichters und hätte keinen Grund mehr, unter der Verzweiflung zu leiden, dass er niemanden findet, der sein Leben als Dramenfigur bestätigt und ausgestaltet. Ich meine damit, dass er mit dem größten Vergnügen den Daseinsgrund, den ihm der Autor verleiht, annehmen und ohne Bedauern auf den eigenen verzichten würde; und er würde den Theaterdirektor mitsamt den Schauspielern, an die er sich statt dessen wendet, als sei das sein einziger Ausweg, an die Luft setzen.

Es gibt hingegen eine Person, die Mutter, der es völlig unwichtig ist, ob sie leben hat, sofern man Leben haben als Selbstzweck betrachtet. Sie hat nicht den geringsten Zweifel, dass sie schon lebendig ist, noch ist sie je auf den Gedanken gekommen, sich zu fragen, wie und warum, auf welche Weise sie es ist. Ihr ist im Grunde gar nicht bewusst, dass sie eine Bühnenfigur ist, denn sie ist niemals, auch nicht für einen Augenblick, von ihrer Rolle getrennt. Sie weiß nicht, daß sie eine »Rolle« hat.

Dies lässt sie vollkommen organisch werden. In der Tat bringt ihre Rolle als Mutter von sich aus, in ihrer »Natürlichkeit, keine geistige Bewegung mir sich; auch lebt sie nicht als Geist: sie lebt in einem endlos andauernden Gefühl, das keine Unterbrechung kennt, und darum kann sie kein Bewusstsein für ihr Lebendigkeitserlangen, das heißt, für ihr Dasein als Bühnenfigur. Aber trotz alledem sucht auch sie, auf ihre Weise und für ihre Zwecke, einen Autor. Zu einem bestimmten Zeitpunkt scheint sie damit zufrieden, zum Theaterdirektor gebracht worden zu sein. womöglich weil auch sie hofft, durch ihn lebendig zu werden? Nein, weil sie hofft, dass der Direktor sie eine Szene mit dem Sohn vorspielen lässt, in die sie so viel von ihrem eigenen Leben legen würde. Aber es ist eine Szene, die nicht existiert, die niemals stattfinden konnte, noch je stattfinden würde; so völlig unbewusst ist sie sich ihres Seins als Figur, das heißt, des Lebens, das ihr möglich ist, vollkommen festgelegt und vorherbestimmt für jeden Augenblick, in jeder Geste und in jedem Wort.

Sie erscheint mit den anderen Personen auf der Bühne, doch ohne zu begreifen, was sie sie tun heißen. Offenbar glaubt sie, dass die Gier nach Leben, von der ihr Mann und die Tochter befallen sind und deretwegen auch sie schließlich auf eine Bühne gerät, nichts anderes sei als eine der üblichen unverständlichen Verrücktheiten dieses gepeinigten und andere peinigenden Mannes und — wie furchtbar! — ein weiterer zweifelhafter Einfall ihrer armen, vom Weg abgekommenen Tochter. Sie ist völlig passiv. Die Begebenheiten ihres Lebens und die Bedeutung, die sie in ihren Augen angenommen haben, selbst ihr Charakter, das alles sind Dinge, von denen die anderen sprechen, und nur einmal erhebt sie dagegen Einspruch, weil der mütterliche Instinkt in ihr zum Vorschein kommt und sich widersetzt: da stellt sie klar, dass sie den Sohn und den Mann keineswegs im Stich lassen wollte, denn der Sohn sei ihr fortgenommen worden und der Mann habe sie zum Fortgehen gezwungen. Jedoch stellt sie nur Dinge richtig: Ansonsten weiß sie nichts und kann sich nichts erklären.

Sie ist demnach Natur, Natur in der Gestalt einer Mutter.

Diese Gestalt hat mir eine ganz neuartige Befriedigung verschafft, die nicht verschwiegen werden soll. Fast alle meine Kritiker haben, anstatt sie wie üblich für »nicht - menschlich« zu erklären, — was unterschiedslos die besondere und unverbesserliche Eigenart all meiner Geschöpfe zu sein scheint — die Güte besessen, »mit wirklichem Wohlgefallen festzustellen, dass meine Phantasie endlich einmal eine überaus menschliche Figur hervorgebracht habe. Das Lob erkläre ich mir so: Da meine arme Mutter gänzlich an ihr natürliches mütterliches Verhalten

Luigi Pirandello Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

gebunden ist, ohne Möglichkeit, sich geistig frei zu bewegen, da sie also fast ein Stück Fleisch ist, das dank all seiner Aufgaben wie Kinder zeugen, stillen, pflegen und lieben ein erfülltes Leben hat und daher keinerlei Verlangen verspürt, das Gehirn in Gang zu setzen, verkörpert sie in sich wohl den wahren und vollkommenen «menschlichen Typus». Sicherlich ist es so, denn nichts scheint in einem menschlichen Organismus überflüssiger zu sein als der Geist.

Aber die Kritiker haben mit diesem Lob die Mutter bloß abfertigen wollen, ohne sich zu bemühen, zum Kern der poetischen Bedeutungen vorzudringen, die die Figur in dem Stück besitzt, Eine überaus menschliche Figur, Ja, weil sie frei ist von Geist, das heißt, sich dessen, was sie ist, nicht bewusst ist oder nicht darauf bedacht, es sich klarzumachen. Aber der Umstand, dass sie nichts von ihrem Sein als Bühnenfigur weiß, entbindet sie nicht etwa davon, eine zu sein. Das ist ihr Drama in meinem Stück. Und sein lebendigster Ausdruck ist ihr Aufschrei vor dem Direktor, der sie darauf aufmerksam macht, dass alles bereits passiert sei und es darum keinen Anlass mehr für neues Klagen geben könne: »Nein, es geschieht jetzt, es geschieht immerfort! Meine Qual ist nicht erfunden, Herr Direktor! ich bin lebendig und gegenwärtig, immer, in jedem Augenblick meines Leids, das sich, lebendig und gegenwärtig, immerfort erneuert:« Dies fühlt sie unbewusst, und daher ist es für sie unerklärlich, Aber sie fühlt es auf so schreckliche Weise, dass sie nicht einmal daran denkt, es könne etwas sein, das sie sich selbst oder den anderen erklären könnte, Sie fühlt es, das ist alles. Sie fühlt es als Schmerz, und dieser jähe Schmerz schreit. So zeigt sich in ihr das Erstarren ihres Lebens in einer Form, das auf andere Weise den Vater und die Stieftochter quält. Diese beiden sind Geist, sie ist Natur: der Geist lehnt sich dagegen auf oder versucht, so er kann, Nutzen daraus zu ziehen, Die Natur, wenn sie nicht durch Sinnesreize aufgestachelt wird, klagt nur darüber.

Der immanente Konflikt zwischen der lebendigen Bewegung und der Form ist unerlässliche Bedingung nicht nur der geistigen, sondern auch der natürlichen Ordnung. Das Leben, das sich, um möglich zu sein, an unsere körperliche Form gebunden hat, vernichtet nach und nach seine Form. Das Leid dieser festgelegten Natur ist das unvermeidliche, beständige Altern unseres Körpers. Das Leid der Mutter ist gleichermaßen passiv und immerwährend. Veranschaulicht durch drei Gesichter, augenfällig gemacht in drei verschiedenen, gleichzeitig stattfindenden Dramen, findet so jener immanente Konflikt in dem Stück seinen vollendeten Ausdruck. Mehr noch, in jenem Aufschrei vor dem Direktor verdeutlicht die Mutter auch die besondere Bedeutung der künstlerischen Form: einer Form, die ihr Leben nicht mit einschließt und nicht vernichtet und die vom Leben nicht verbraucht wird. Wenn der Vater und die Stieftochter hunderttausendmal hintereinander ihre Szene wiederholten, würde er, immer an der bestimmten Stelle, im Moment, in dem das Leben des Kunstwerks durch diesen Aufschrei ausgedrückt werden muss, wieder ertönen — unverändert und unveränderlich in seiner Form, aber nicht wie eine mechanische Wiederholung, nicht wie eine durch äußere Notwendigkeiten erzwungene Wiederkehr, sondern jedesmal lebendig und wie neu, plötzlich wie für immer ausgestoßen: lebendig in seiner unvergänglichen Form einbalsamiert. Ebenso werden wir beim Aufschlagen des Buches immer Francesca lebendig finden, wie sie Dante ihr süßes Vergehen beichtet. Und wenn wir hunderttausendmal hintereinander diesen Abschnitt wieder lesen, wird Francesca hunderttausendmal hintereinander ihre Worte wieder sagen, und sie wird sie nie mechanisch wiederholen, sondern sie jedesmal zum ersten Mal und mit so lebendiger und unerwarteter Leidenschaft aussprechen dass Dante davon jedesmal wie benommen sein wird. Alles, was lebt, hat Form dadurch, dass es lebt, und muss darum auch sterben: mit Ausnahme des Kunstwerks, das, eben weil es Form ist, für immer lebt.

Die Geburt eines Geschöpfes der menschlichen Phantasie, die Geburt, die der Schritt über die Schwelle zwischen dem Nichts und der Ewigkeit ist, kann auch ganz plötzlich vor sich gehen, wenn sie durch eine Notwendigkeit herbeigeführt wird. Braucht man in einem erdachten Drama eine Person, die etwas Bestimmtes sagt oder tut, das gerade notwendig ist — schon ist diese Person geboren und sie ist genau so wie sie sein sollte. So wird Madame Pace inmitten der sechs Personen geboren, und es scheint wie ein Wunder oder vielmehr ein Trick, der auf dieser Bühne realistisch gestaltet wird. Aber es ist kein Trick. Die Geburt ist wirklich, die neue Gestalt ist nicht darum lebendig, weil sie bereits lebendig gewesen wäre, sondern weil, in einem glücklichen Moment geboren, ihre Natur als Person es — sozusagen gezwungenermaßen —

Luigi Pirandello Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

geradezu verlangt. Es ist demnach ein Bruch entstanden, ein plötzlicher Wechsel der Wirklichkeitsebene der Szene, weil eine Figur auf diese Art nur in der Phantasie des Dichters geboren werden kann und sicher nicht auf den Brettern einer Bühne. Ohne dass es jemand bemerkt hätte, habe ich auf einen Schlag die Szene verändert: Ich habe sie in jenem Augenblick wieder in meine Phantasie aufgenommen ohne sie jedoch den Augen der Zuschauer zu entziehen. Ich habe ihnen also auf der Bühne durch diese Bühne selbst meine Phantasie beim Schaffensprozess vorgeführt. Der plötzliche und unkontrollierbare Wechsel einer Erscheinung von einer Wirklichkeitsebene auf eine andere ist ein Wunder von jener Art, die der Heilige vollbringt, der sein Standbild in Bewegung versetzt, das in diesem Moment sicher nicht mehr aus Holz oder Stein ist. Es ist jedoch kein willkürliches Wunder. Diese Bühne existiert, auch weil sie die phantastische Wirklichkeit der sechs Personen aufnimmt, nicht an sich als feststehende und unabänderliche Gegebenheit, wie überhaupt nichts Festgelegtes und vorab Ersonnenes in diesem Stück existiert: alles entsteht erst, alles ist dort in Bewegung alles ist dort improvisierter Versuch. Auch die Wirklichkeitsebene des Ortes, auf der dieses formlose Lehen, das sich nach seiner Form sehnt, sich immer wieder verändert, wird auf diese Weise organisch verschoben. Als mir in den Sinn kam, Madame Pace in einem Augenblick auf der Bühne entstehen zu lassen, fühlte ich, dass ich es tun konnte und tat es. Wenn ich bedacht hätte, dass diese Geburt mir still und fast unbemerkt von einem Moment zum anderen die Wirklichkeitsebene der Szene aus den Angeln heben und umformen würde, hätte ich es, abgeschreckt durch die scheinbare Unlogik dieser Geburt, sicher nicht getan. Und ich hätte einen verwerflichen Frevel an der Schönheit meines Werkes verübt, wovor mich der Feuereifer meines Geistes bewahrte. Denn entgegen einem trügerischen Anschein von Logik wird diese phantastische Geburt durch eine wirkliche Notwendigkeit gerechtfertigt, die in geheimnisvoller organischer Verbindung mit dem ganzen Leben des Werkes steht.

Sollte jemand mir nun sagen, es besäße nicht all die Bedeutung, die es haben könnte, weil sein Ausdruck nicht gestaltet, sondern chaotisch, weil es zu romantisch sei, dann kann ich nur lächeln.

Ich verstehe, warum mir dieser Vorwurf gemacht wurde: weil in meinem Werk die Darstellung des Dramas, in das die sechs Personen verwickelt sind, in wildem Durcheinander erscheint und nie geordnet verläuft; es gibt keine folgerichtige Entwicklung, es gibt keine Verknüpfung der Geschehnisse. Das stimmt genau. Selbst wenn ich sie mit allen Mitteln gesucht hätte, ich hätte keine ungeordnetere, verstiegenere, willkürlichere und kompliziertere, also romantischere Art finden können, um »das Drama, in das die sechs Personen verwickelt sind«, darzustellen. Das stimmt genau, aber ich habe jenes Drama ja gar nicht vorgeführt: ich habe ein anderes gezeigt — und ich werde nicht noch einmal sagen, welches! —, in dem sich unter anderen schönen Dingen, die jeder nach seinem Geschmack dort entdecken kann, gerade eine diskrete Satire auf die romantischen Verfahren findet; in meinen Personen nämlich, die alle darauf brennen, sich in der Rolle, die jeder von ihnen in einem bestimmten Drama hat, hervorzutun, während ich sie als Personen eines anderen Stückes vorstelle, von dem sie nichts wissen und ahnen, so dass ihre leidenschaftliche Erregung, wie sie der romantischen Manier eigen ist, humoristisch eingesetzt wird und ins Leere läuft. Und das Drama der Personen, das sich nicht so darstellt, wie es sich in meiner Phantasie ausgeformt hätte, wenn es dort aufgenommen worden wäre, sondern eben als abgelehntes Drama, konnte in meinem Werk lediglich als »Situation« und in einer gewissen Entwicklung bestehen, es konnte sich lediglich in Anspielungen ungestüm und ungeordnet, in gewaltsamen Verkürzungen und auf chaotische Weise äußern: immer wieder unterbrochen, entgleist in Frage gestellt, von einer seiner Figuren geleugnet und von zwei anderen nicht einmal gelebt.

Da ist tatsächlich eine Person — jene, die das Drama »leugnet«, das sie zur Person macht, nämlich der Sohn —, die all ihre Bedeutung und ihren Wert nicht daraus bezieht, Person des »Stückes« zu sein, »das gemacht werden soll« — als solche erscheint sie nahezu gar nicht —, sondern, dass sie Person der Aufführung ist, die ich daraus gemacht habe. Sie ist sogar die einzige, die nur als »Person, die einen Autor sucht« lebt, aber der Autor, den sie sucht, ist kein dramatischer Autor. Auch dies konnte nicht anders sein. So organisch das Verhalten der Person

Luigi Pirandello

Sechs Personen suchen einen Autor / die Vorrede

Reclam, Universal Bibliothek 8765, 1995
als Anregung für das Projekt 1+1=1 derHasena

in meiner Konzeption ist, so logisch ist es, dass sie in der Situation größere Verwirrung und Unordnung sowie eitlen weiteren Anlass für einen romantischen Gegensatz herbeiführt, Aber gerade dieses organische und natürliche Chaos musste ich darstellen; ein Chaos darstellen bedeutet aber keineswegs chaotisch, also romantisch darstellen. Und dass meine Darstellung alles andere als konfus, sondern im Gegenteil sehr klar, einfach und geordnet ist, zeigt sich darin, dass in den Augen des Publikums in aller Welt die Handlung, die Charaktere, die phantastischen und wirklichen dramatischen und komischen Ebenen des Werkes deutlich sichtbar werden und dass für den, der einen schärferen Blick hat, die besonderen Bedeutungen, die es enthält, zum Vorschein kommen.

Groß ist die Sprachverwirrung bei den Menschen, wenn derartige Kritik wirklich Worte findet, sich zu äußern. Die Verwirrung ist so groß, wie das innere Gesetz der Ordnung vollendet ist, das ich in allem befolgt habe, das mein Werk klassisch und typisch macht und jedes Wort im Moment der Katastrophe verbietet. Gerade als vor allen Leuten endlich klargestellt worden ist, dass sich durch Kunstgriffe kein Leben erschaffen lässt und das Drama der Sechs Personen nicht aufgeführt werden kann, da der Autor fehlt, der es geistig erschließen könnte, wird, angeregt durch die vulgäre Neugier des Theaterdirektors, der darauf brennt zu erfahren, wie sich die Geschichte abgespielt hat, diese Geschichte vom Sohn in der konkreten Abfolge ihrer Ereignisse in Erinnerung gebracht, bar jeglichen Sinnes und daher auch nicht auf die menschliche Stimme angewiesen: sie stürzt beim Knall einer mechanischen Waffe auf der Bühne in sich zusammen, brutal, sinnlos und vereitelt und zerstört den fruchtlosen Versuch der Personen und der Schauspieler, der vom Dichter scheinbar nicht unterstützt worden war.

Indessen hat ohne ihr Wissen der Dichter während der ganzen Zeit gleichsam von ferne ihrem Versuch zugeschaut und darauf gewartet, aus ihm und über ihn sein Werk zu schaffen.