

Pirandello-Symposium, Potsdam 2000

Pirandello und die deutsche "Kultur" Eine kulturwissenschaftliche Annäherung mit vielen Fragen

von Michael Rössner

Die Kulturwissenschaften gelten immer noch als modern; wenn man im Rahmen dieser Tagung Pirandello durch ihre Brille zu betrachten sucht, setzt man sich nicht zu Unrecht dem Verdacht des modischen Heischens nach Anerkennung aus, vor allem in Zeiten wie diesen, da man mit einer bloßen Erörterung von Text und Autor keinen müden Leser mehr hinter dem Bildschirm hervorzulocken vermag. Der Verdacht ist gewiss berechtigt; als alter Pirandellianer bin ich mir der Tatsache bewusst, dass an einem Entscheidungsprozeß nicht nur ein, sondern mehrere Ichs beteiligt sind, und zweifelsohne hat eines meiner kleinen Ichs auch bei der Formulierung des Untertitels aus den genannten Motivationen heraus seine Finger im Spiel gehabt. Nichtsdestoweniger glaube ich, dass diese Betrachtungsweise gerade dann, wenn es um Pirandellos Verhältnis zum "Deutschen" oder zu den Deutschen geht, worunter natürlich nur die deutsche Kultur und Zivilisation gemeint sein kann, auch eine durchaus rationale und nicht zweckrationale Begründung haben kann.

Diese Begründung stand Pate zu dem Rahmenthema dieses Symposiums, bei dem das Deutsche Pirandello-Zentrum sich sozusagen mit den beiden in seinem Namen verschwisterten Elementen beschäftigen will, nicht zufällig in dem Augenblick, in dem die deutsche Pirandello-Ausgabe fertig geworden ist. Denn in diesem Augenblick soll es nicht mehr nur um die ohnedies bereits mehrfach, wenigstens in Teilaspekten nachgezeichnete Rezeptionsgeschichte Pirandellos gehen; auch nicht um die immer wieder, wenn auch meist in leicht hyperbolischer Weise versuchte Bestimmung der "deutschen Quellen" unseres Autors: natürlich hat ihn die deutsche Romantik beeinflusst, natürlich die Philosophie Fichtes und Schopenhauers, natürlich gibt es Parallelen im Denken zu Nietzsche und im Ausdruck zum beginnenden Expressionismus; aber andererseits wissen wir spätestens seit Gösta Anderssons Studien auch sehr gut, dass die Punkte, in denen man wirklich von einem unmittelbaren Einfluss sprechen kann, eher aus dem französischen Schrifttum stammen, von heute eher weniger bekannten Autoren im Bereich der Psychologie und Philosophie. Der einzige in deutscher Sprache schreibende Autor, den Pirandello deutlich paraphrasiert, ist Max Nordau mit seiner Entartung, und auch das dürfte französisch vermittelt sein.

Nicht oder nicht nur um die beiden traditionellen literarischen Betrachtungsweisen Rezeption und Einflussforschung soll es hier also gehen; sondern auch, ja vor allem, um die Bedeutung, die die Berührung mit der deutschen Kultur (auch im Sinne von Alltagskultur) für Pirandello beziehungsweise die Popularität von Pirandellos Werk für diese deutsche Kultur gehabt hat.

Wie es sich für einen Einleitungsredner gehört, werde ich mich kurz halten und keine Antworten geben, sondern nur Fragen stellen, auf die wir in den kommenden zwei Tagen und natürlich auch noch danach Antworten suchen wollen.

Die erste Frage betrifft die Bedeutung des Deutschland-Erlebnisses für die Wahrnehmung der kulturellen Differenz. Ich glaube, dass dieser Aspekt für Pirandellos sogenannten Relativismus fundamental ist. Weit mehr als die Erkenntniskritik des deutschen Idealismus, als die philosophische Argumentation eines Fichte oder Schopenhauer hat Pirandellos Erleben der Welt als subjektiver Vorstellung sein Aufenthalt in Bonn geprägt, bei dem er lernte, dass Mädchen, die des Nachts fremde Männer auf der Gasse ansprechen, nicht notwendigerweise Prostituierte sind, und dass die längere Unterhaltung mit Freunden anderen Geschlechts in einem Privathaus nicht notwendigerweise zur Ehe oder zum Ehrverlust führen muss.

Die Tatsache, dass der Sizilianer Pirandello im Spätherbst in den beginnenden rheinischen Karneval geriet, führt also dazu, dass der 22jährige Pirandello erkennt, dass das eingelernte System der Dekodierung sozialen Verhaltens nicht allgemein gültig ist (obwohl auch das wilhelminische Deutschland wohl nicht gerade als ein Reich der Freiheit von sozialer Determination gelten kann). In den Briefen nach Hause übersetzt er, was er erlebt, und beim Übersetzen gerät der andere sozusagen in die Rolle des eigenen, getäuschten und sich nun selbst eines besseren belehrenden Ichs: "das ist nicht das, was du glaubst", heißt es da immer wieder; oder "Würde ich das einem meiner sizilianischen Freunde erzählen, würde der ein Auge zukneifen, als wollte er sagen: Ich verstehe sehr gut, worum es sich handelt! Und ich würde ihn auf der Stelle einen Dummkopf heißen".

Natürlich, in diesen Briefen präsentiert sich Pirandello noch als Aufklärer, spricht von der "vernünftigeren und natürlicheren" Erziehung im Norden, aber um den pädagogischen Impuls geht es eigentlich nicht, den wird der Skeptiker bald schon wieder verlieren; es geht darum, daß er, wie später der Humorist im Angesicht der in peinlicher Weise auf jugendlich geschminkten alten Frau, gelernt hat, das Bedeutungspotential als Zeichen aufgefassten sozialen Verhaltens nicht mehr nur auf den eigenen Code zu beschränken, sondern die Welt auch mit den Augen anderer anzusehen.

Dieser befreienden oder relativierenden Wirkung entgegengesetzt ist die Wirkung der deutschen Philologie, deretwegen man ihn nach Bonn geschickt hatte. Bei aller Sympathie für seinen Lehrer Förster und allem Interesse für die romanischen Literaturen, angesichts der strengen Methoden positivistischer Philologie fühlt Pirandello sich geradezu vergewaltigt: "Ich habe von früh bis spät romanische Philologie zu studieren, meine Lieben; und das ist eine Wissenschaft, die den Magen verdirbt. Den Magen verdirbt sie und das Gehirn lässt sie einschrumpfen, wenn sie nicht überhaupt die Quelle der Gedanken austrocknet. Aber wir leben nun einmal in diesem Jahrhundert, und da kann man nichts machen: wir müssen alle gleich sein, also alle gemeines Volk.... Das, meine Lieben, sind die Lichter der modernen philologischen Wissenschaft, der sogenannten historischen Methode. Und wenn ihr armen Würmer euch ein Herz fasst und bemerkt, dass all dies für die Menschheit doch ganz ohne Belang sei, dann seid ihr schlecht dran! Man nennt euch Esel, man überschüttet euch geradezu mit Beschimpfungen, mit wahrhaft grässlichen Beschimpfungen wie dieser zum Beispiel: Dichter! DICH-TER! Einfach so, rundheraus, als würde man sagen: Diebel!, Leute, die keinen Respekt verdienen! Leute die immer noch denken, so eine Schande! Abschaum! Entsetzen! Lasst sie reden. Ich sag's Euch im Vertrauen: das sind alles Irre, degenerierte Irre!"

Aber trotz dieser Abneigung gegen die Pedanterie der deutschen Wissenschaft hat Pirandello sich nach seiner Rückkehr stets mit ihr geschmückt. Dieses zwiespältige Verhältnis drückt sich auch in den durchwegs leicht karikierend gezeichneten Gestalten aus, die als italienische Forscher einen "Kampf" gegen den deutschen "Wissenschaftsimperialismus" ausfechten wie der alte Professor Lamis in der Novelle *L'eresia catara* oder der bourbonentreue Fürst Ippolito Lauretano aus *Die Alten und die Jungen*. In dem "Sumpf der Hauptstadt", der gerade in diesem Roman beschrieben wird und den Sturz der garibaldinischen Ideale mit sich bringt, ist es gerade die "deutsche" Perspektive, die ihm eine Distanznahme ermöglicht, und allmählich so etwas wie ein verlorenes Paradies bildet, nach dem er sich (nicht nur in den ersten verliebten Briefen an Jenny Schulz-Lander) zurücksehnt. Und nach dem finanziellen Zusammenbruch des Vaters ist es zu guter Letzt das in den Briefen verächtlich "Stück Papier" genannte deutsche Doktordiplom, das es ihm ermöglicht, mit seiner Familie zu überleben.

Die Familie: Da sind wir beim nächsten kulturwissenschaftlichen Problem: Der in Rom lebende deutsch akkulturierte Sizilianer Pirandello heiratet zwei Jahre nach seiner Rückkehr zwar nicht die ursprünglich mit ihm - halb gezwungen - verlobte Cousine, wohl aber die ihm völlig unbekannte Tochter eines reichen Geschäftspartners der Firma Pirandello & Co. Diese unbekannte Braut versteht den relativistischen Umgang mit Zeichen nicht: Sie ist in einer von der wahnhaften Eifersucht des Vaters geprägten Welt aufgewachsen, in der jeder Blickkontakt mit einem Lebewesen anderen Geschlechts als Sünde aufgefasst wurde. Ihr erscheint nun umgekehrt jede

auch noch so unschuldige Unterhaltung ihres Mannes mit einem weiblichen Wesen als erotische Bedrohung, was sich unter dem Eindruck des Konkurses schließlich zu dem bekannten Wahn steigert.

Die andere Seite des Relativismus ist die Verständigungsunfähigkeit, die Einsamkeit. Da Pirandello als kultureller Dolmetscher allein auf weiter Flur steht und niemand versucht, seinen (von der deutschen oder mitteleuropäischen Zivilisation mitgeprägten) Code zu verstehen, vereinsamt er in dieser ungleichen Zweierbeziehung: Lars Cleen aus der Novelle Lontano, der Skandinavier im fremden Sizilien, ist wohl mehr Selbstporträt, als man bislang angenommen hätte. Welche Rolle spielen die "deutschen Perspektiven" in den vielen humoristisch dekonstruierenden Novellen, in denen nicht nur "vita e morte", sondern auch die Erzählinstanz sich ein Spiel der "beffe" mit den Figuren erlauben?

Mit dem Wahn und der Vereinsamung kommt der Erfolg: Der Mattia Pascal, Pirandellos erster vom Verismus abgenabelter Roman, wird auch als erster übersetzt, und zwar ins Deutsche: Er erscheint 1904 im Fremdenblatt ausgerechnet in Wien, der Hauptstadt jenes Landes, von dem der garibaldinisch geprägte Pirandello 1890 in einem Brief schreibt: "Sprich mir nicht von Österreich, Papa. Hätte ich hunderttausend Seelen im Leib, ich könnte es nicht mehr hassen, als ich es ohnehin hasse, und mein Hass wurzelt in der Geschichte". Und 1914/15 lassen genau diese einander widerstrebenden Gefühle Pirandello Qualen durchleiden und sich selbst ironisieren, wie die Novellen aus dieser Zeit (von Berecche bis zu Colloqui coi personaggi) anschaulich zeigen.

Die geliebte deutsche Zivilisation, die Kultur, die Freiheit und Ordnung verbindet, die aber für ihn vor allem zu dem Korrektiv der "anderen Perspektive" im eigenen Bewusstsein, in dieser so oft zitierten "coscienza che sono gli altri in noi") geworden ist, sie wird nun zum gehassten Gegner, der bekämpft werden muss, um das Befreiungswerk der Vatergeneration zu Ende zu bringen - oder besser bringen zu lassen, denn gekämpft wird bereits von der Generation der Söhne. Selten hat Pirandello "Kulturtheorie" so ausführlich in seinem Werk ausgebreitet wie auf den Seiten der langen Novelle, in der Federico Berecche zunächst alle Vorzüge der deutschen Kultur in seiner subjektiven Sicht ausbreitet, um sich dann in Analogie zu seinem Schöpfer zu der Erkenntnis durchzuringen, daß es nun trotz allem gegen sie zu kämpfen gelte.

Aber kaum ist der Krieg vorbei und Pirandellos Weltkarriere beginnt mit dem Erfolg der Sechs Personen (allerdings zunächst in Paris, London und New York), da ist es wieder die deutsche Kultur, die in ein besonderes Näheverhältnis zu ihm tritt. Trotz der überheblichen Töne mancher deutscher Kritiker bei seiner ersten Tournee vor genau 75 Jahren mit dem Teatro d'Arte bereitet man ihm in 14 deutschen Städten einen überwältigenden Empfang. Und in der nächsten Saison finden auf deutschsprachigen Bühnen 107 Neuinszenierungen von Pirandello-Stücken statt - ein Weltrekord, der nie wieder von einem Autor erreicht worden sein dürfte. Auch hier darf die Frage gestellt werden: Ist es wirklich nur die im Grunde recht billige Formel Schein und Sein, die in einer auf die Selbstbetäubung durch Äußerlichkeiten ausgerichteten Gesellschaft diesen ungeheuren Erfolg ermöglichte? Oder gibt es tatsächlich eine innere Affinität zwischen der deutschen Kultur der 20er Jahre und jenem Luigi Pirandello, der mittlerweile nach der Phase als privatisierender Schriftsteller und Familienvater und jener als Professor und Lohnschreiber von Novellen ein drittes Leben als vereinsamter Theatermacher begonnen hatte, das ihn nach dem Scheitern mit seiner italienischen Truppe in ein "freiwilliges Exil" nach Berlin führte?

Das Exil war jedenfalls so prägend, dass er Questa sera... für "die Theater hier" schrieb und Quando si è qualcuno überhaupt nur als "Übersetzung" des in Deutsch ersonnenen Titels Wenn man jemand ist ansah. Und doch war er sich wieder der Fremdheit, der kulturellen Differenzen bewusst, als er wieder einmal an der praktischen Theaterarbeit teilnahm: bei der Vorbereitung der Berliner Aufführung von Heute abend wird aus dem Stegreif gespielt unter Gustav Hartungs Regie. Als die Berliner Zeitungen nach dem Durchfall dieser Aufführung titeln "Die Pirandello-Mode ist vorbei", da empfindet er diese Fremdheit wieder auch in einem allgemeinen, menschlichen Sinne, und verlässt Berlin auf schnellstem Wege. Aber als er dann ein neues vorübergehendes Exil in Paris bezogen hat und dort von deutschen Bekannten in ein Lokal

eingeladen wird, kann er sich eines Heimatgefühls nicht erwehren, als er den Klang der deutschen Sprache hört.

Gewiss, er drängt Marta Abba zu einer Karriere in englischer Sprache und versucht, in Hollywood Fuß zu fassen; aber nach dem Fehlschlag des Amerikaaufenthalts 1935 führt ihn noch seine letzte Auslandsreise im Herbst 1936 nach Berlin. Er empfindet alles "wie tot" in der mittlerweile zur Hauptstadt des NS-Regimes gewordenen Stadt, aber er versucht erneut, einen Anlauf zur Wiederbelebung seiner Präsenz bei dem deutschsprachigen Publikum zu unternehmen - mit neuen Übersetzern, wenn die alten nicht mehr genehm, weil nicht arisch sind, mit einem neuen Verlag. So verzweifelt, vereinsamt, verbittert der alte Pirandello in diesen letzten Lebensmonaten ist, sein letzter "Auslands-Gedanke" gehört dem deutschen Publikum, der deutschen Kultur. Liegt das nur an der sich allmählich anbahnenden Achsenpartnerschaft zwischen dem Duce und Hitler, den er in seinen Briefen nie erwähnt, oder ist hier erneut jenes deutsch geprägte Element seiner "coscienza" im Spiel, das ihn nicht an deutsche Bildung, sondern eher an deutsche Zivilisation und Lebensweise binden würde?

Viele Fragen; lassen Sie mich eine letzte stellen: Gibt es Gründe dafür, daß Pirandello in der deutschen Nachkriegskultur immer in Schüben kommt, präsent ist und dann wieder vergessen wird, so sehr, dass anlässlich der eben stattgefundenen Wiener Premiere von Heute abend wird aus dem Stegreif gespielt, eine Kritikerin eine Glosse über das Unvermögen von Wiener Buchhändlern schreiben musste, den Autor zu lokalisieren (mit B oder mit P? Übersetzt oder nicht? Kriminalromane oder Theaterstücke? Nie gehört, wie schreibt man das?)? Und wenn es sie gibt, können wir dazu beitragen, diese Rezeption ein wenig kontinuierlicher und gleichmäßiger ablaufen zu lassen, ohne die Spitzen der Hysterie wie in den 20er Jahren oder den sechs verschiedenen Inszenierungen desselben Stücks (Die Riesen vom Berge) in der Saison 1993/94), aber auch ohne die dazwischenliegenden Wellentäler, in denen gerade in dem Kulturraum, der mit Sizilien das ideale Gegensatzpaar seiner Relativierung aller Gewissheiten bildet, niemand wissen will und wissen kann, wer Pirandello überhaupt ist?

Textbeispiele:

1) Brief: Bonn am Rhein, 17. November 1889

Lina, meine liebe Schwester, [...] dann kommen von Zeit zu Zeit zwei junge Freundinnen zu Besuch, Mary und Anna Rissmann, zwei feurige Teufelchen, die mir jedes Mal mein aristokratisches Zimmer ganz auf den Kopf stellen. [...] Es sind sehr anständige Fräulein aus einer der reichsten und angesehensten Familien von Bonn. Die Art, wie man hier Freundschaften schließt, ist völlig einfach. Wenn ein Fräulein zu etwas später Stunde ein Haus verläßt, in dem sie einen Besuch gemacht hat, und fürchtet, auf der Straße an einen Betrunknen zu geraten, dann tritt sie auf den ersten besten jungen Mann zu, der ihr ein Gentleman zu sein scheint und bittet ihn, ihr als Kavalier zu dienen. Wenn einem zweimal dieses Glück beschieden ist (wie es mir mit diesen beiden Schwestern passierte), dann ist die Freundschaft schon so gut wie geschlossen. Ich verkehre jetzt von Zeit zu Zeit in ihrem Haus in der Poststraße, und sie kommen mich besuchen. Man plaudert, man lacht über dies oder das, in der menschlichsten und anständigsten Weise der Welt, ohne daß da irgend ein verzopfter Kerl wäre, der die Nase zu rümpfen hätte. Genau so wie in Italien, Lina! Aber wozu so viel Worte machen? Würde ich dir, liebe Schwester, denn von Frauen erzählen, die nicht anständig sind? Die Erziehung hier ist eben eine ganz andere, und eine viel menschlichere, das muß an schon zugeben, als in unseren Breiten. Ich bin sicher: Würde ich das einem meiner sizilianischen Freunde erzählen, würde der ein Auge zukneifen, als wollte er sagen: Ich verstehe sehr gut, worum es sich handelt! Und ich würde ihn auf der Stelle einen Dummkopf heißen. Ich verstehe auch, daß eine solche Lebensweise gar nicht zu unseren Breiten passen würde, wo die Heuchelei herrscht und es fast allen Leuten an guter Erziehung fehlt.

2) Brief: vom 3.1.1891 aus Bonn:

Ich habe von früh bis spät romanische Philologie zu studieren, meine Lieben; und das ist eine Wissenschaft, die den Magen verdirbt. Den Magen verdirbt sie und das Gehirn läßt sie einschrumpfen, wenn sie nicht überhaupt die Quelle der Gedanken austrocknet. Aber wir leben nun einmal in diesem Jahrhundert, und da kann man nichts machen: wir müssen alle gleich sein, also alle gemeines Volk. Kunst, Dichtung? Kinkerlitzchen! Wann wurde Prokopius Fliegentöter geboren? Jahr soundso, Monat soundso, Tag soundso, Stunde soundso. An einem Montag im August 1215 gegen Nachmittag kackte er, ergo wischte er sich danach mit größter Wahrscheinlichkeit den Hintern ab, ein anderer behauptet freilich, er habe es nicht getan, das ist jedoch keine verlässliche Überlieferung, wengleich sich aus irgendeinem Dokument entnehmen läßt, daß er ja wirklich ein bißchen ein Schweinchen gewesen sein dürfte, dieser Prokopius...

Das, meine Lieben, sind die Lichter der modernen philologischen Wissenschaft, der sogenannten historischen Methode. Und wenn ihr armen Würmer euch ein Herz faßt und bemerkt, daß all dies für die Menschheit doch ganz ohne Belang sei, dann seid ihr schlecht dran! Man nennt euch Esel, man überschüttet euch geradezu mit Beschimpfungen, mit wahrhaft gräßlichen Beschimpfungen wie dieser zum Beispiel: Dichter! DICH-TER! Einfach so, rundheraus, als würde man sagen: Diebe!, Leute, die keinen Respekt verdienen! Leute die immer noch denken, so eine Schande! Abschaum! Entsetzen!

Laßt sie reden. Ich sag's Euch im Vertrauen: das sind alles Irre, degenerierte Irre! Irre der schlimmsten Sorte, denn auch ein Genie kann verrückt sein, auch wenn Genie und Irrsinn nicht dasselbe sind, wie es Lombroso sehen will.

3) aus: Die Häresie der Katharer

... in der Tat wußte Vannicoli, daß es etwa einem halben Jahr in Deutschland (in Halle an der Saale) eine kolossale, von der Kritik in die höchsten Himmel gehobene Monographie von Hans v. Grobler erschienen war und daß Bernardino Lamis über den gleichen Gegenstand drei Jahre zuvor zwei dicke Bände geschrieben hatte, die v. Grobler mit Absicht ignorierte? wenn man von einer einzigen, flüchtigen Fußnote absehen will, in der er sie mit einer geringschätzigen Bemerkung abtat.

Bernardino Lamis hatrte sich im Innersten getroffen gefühlt; mehr noch aber war er über die italienische Kritik empört gewesen, die ihrerseits das deutsche Werk unbesehen gelobt und nicht ein einziges Mal auf seine eigenen zwei früheren Bände verwiesen, noch ein Wort über die unwürdige Behandlung verloren hatte, die der deutsche Autor einem einheimischen Gelehrten hatte angedeihen lassen....

4) aus: Berecche e la guerra

... Bis vor wenigen Tagen pflegte Federico Berecche sich seines deutschen Ursprungs zu rühmen, der außer von dem stämmigen Körperbau, den rötlichen Haaren und den blauen Augen auch vom Familiennamen bezeugt werde, nach seinem Dafürhalten die Verballhornung eines rein deutschen Namens. Und er strich alle Vorteile, die Italien das lange Bündnis mit den damals so genannten Mittelmächten gebracht hatte, ebenso heraus wie die offen zu Tage liegenden Tugenden der deutschen Menschen, die er sich seit vielen Jahren bemühte, seiner eigenen Person und der Ordnung seines Lebens und seines Hauses aufzuprägen: Methode vor allem. Methode, Methode!

In der Bierstube haben sie ihn auf einem Marmortischchen in einer Karikatur festgehalten: ein Schachbrett, über das Berecche nach Art der deutschen Infanteristen mit erhobenem Bein hinwegsteigt, eine Pickelhaube auf dem breiten Schädel.

Der Spott liegt im Schachbrett: wie um zu sagen, daß Berecche so die Welt sieht, schachmäßig geordnet, und daß er wie die Deutschen in ihr umhergeht: mit abgemessenen und regelmäßigen Bewegungen, eine brave Bauernfigur, gestützt auf den König, die Türme und die Läufer. Darunter hat ein Witzbold das Wort Mittelalter geschrieben und mit einem dicken Ausrufezeichen versehen.

"Deutschland mittelalterlich?" fragte Federico Brecche entrüstet, als er auf dem Marmor des Tischchens die Zeichnung sah, in der er natürlich sich nicht wiedererkannte, wohl aber die deutsche Pickelhaube. - "Deutschland soll mittelalterlich sein? Nein, liebe Leute! An der Spitze der Kultur steht es, an der Spitze der Industrie, an der Spitze der Musik, und dazu die mächtigste Armee der Welt!"

Um dies zu beweisen, hatte er das blaugelbe Holzschächtelchen aus der Tasche gezogen und seine Pfeife mit einem Streichholz angezündet, denn den Gebrauch und die Herstellung der italienischen Wachshölzchen verachtete Brecche als eine Form der Verweichlichung. Auf die erste Nachricht, Italien habe sich im europäischen Konflikt für neutral erklärt, hatte Brecche deshalb mit einem Zornesausbruch gegen die italienische Regierung geantwortet. "Und der Bündnispakt? Italien macht einen Rückzieher? Und wer wird ihm in Zukunft noch Vertrauen schenken? Neutral? Ist das die Zeit, sich aus dem Fenster zu lehnen, während alle sich bewegen? Stellung muß man beziehen, zum Teufel, und zwar sofort! Und unser Platz ..." Sie haben ihn nicht ausreden lassen. Mit einem Chor der wildesten Proteste, Schmähungen und Beleidigungen ist man von allen Seiten über ihn hergefallen und hat ihn mundtot gemacht. - Der Bündnispakt? Nachdem Deutschland, wahrlich übergeschnappt, Krieg nach rechts und links, und schließlich gar den Sternen erklärt, ohne Rücksprache mit uns, ohne auf unsere besondere Lage Rücksicht zu nehmen! Ignorant! Dummkopf! Was heißt hier Wort halten? Sollen wir zum eigenen Schaden kämpfen? Etwa Österreich siegen helfen? Wir? Und unsere unerlösten Gebiete? Und was wird aus unsern Inseln und Küsten, wenn wir die englische und die französische Flotte gegen uns haben? Können wir gegen England sein? Ignorant, Dummkopf! [...]

Mit solchen und ähnlichen Argumenten hat man die Neutralität Italiens verteidigt, und so leidenschaftlich, daß Brecche sich schließlich geschlagen geben mußte und nicht mehr zu widersprechen gewagt hat. [...]

"So rüsten wir doch wenigstens auf, zum Teufel!" schrie Brecche mit Donnerstimme und schüttelte die behaarten Fäuste.

Bei diesem Aufschrei hat sich Federico Brecche in der Tiefe seines Herzens unwillkürlich als Deutscher gefühlt.

Aber gestern abend hat er es nicht mehr gewagt, die Deutschen gegen die schrecklichen Anschuldigungen seiner Freunde zu verteidigen. Kein einziger war für Deutschland, nicht einmal der schläfrige Fongi, der sonst immer, um des lieben Friedens willen, auf seiner Seite war.

5) Brief vom 18.5.1930 aus Berlin an Marta Abba:

Was mich das für Mühe kostet, mich, und das was ich sagen wollte, in einer Sprache, die nicht die meine ist, diesen deutschen Schauspielern verständlich zu machen! Sie sind recht tüchtig, gewiß, aber bis sie endlich etwas begreifen und eine bestimmte Wirkung erzielen, hast Du sieben Hemden mit ihnen durchgeschwitzt!" "Hier schreien sie, wenn wir kaum murmeln würden, und murmeln, wenn wir schreien würden; dabei muß man sie gewähren lassen, das ist eine Frage der Natur, und da das Werk nun einmal hier aufgeführt wird, muß man den deutschen Zuschauern mit den Tönen kommen, die ihnen vertraut sind, und die unserer Sensibilität so sehr widerstreben..."

Pirandello e la "cultura" tedesca

Un'approssimazione a Pirandello attraverso i metodi dei "Cultural Studies" con molte domande aperte

di Michael Rössner

Se i "Cultural Studies" sono di moda, la mia introduzione a questo simposio rischia di essere interpretata come un tentativo di apparire forzatamente moderno. Certamente è anche questo. Il mio "piccolo me" mi avrà indotto a questo tentativo. Ma credo che si possono trovare anche ragioni oggettive per interessarsi nel 2000 non soltanto ? come finora ? della cultura tedesca libresco come "fonte" di Pirandello o della "fortuna" di Pirandello in Germania, Svizzera e Austria, ma anche dell'impatto della "cultura" nel senso lato, della civiltà tedesca sulla vita e sulla "coscienza" pirandelliana, quella coscienza che, come tutti sappiamo, sono "gli altri in noi", e dell'opera pirandelliana sulla cultura, sull'identità culturale tedesca. In Pirandello, dal momento della prima esperienza tedesca a Bonn, in Renania, nell'epoca del Carnevale, c'è questo "altro" che convive con la mentalità siciliana, l'amore garibaldino per Roma, e tante altre cose. Quest'"altro" gli fa scoprire il carattere relativo dell'interpretazione di atteggiamenti e fatti sociali come segni, gli fa capire che la nostra realtà non sarà mai quella degli altri.

Quest'altro è anche responsabile della solitudine del nostro, solitudine come quella di Lars Cleen in Sicilia, soprattutto nel matrimonio con Antonietta, la siciliana prototipica, il cui carattere è stato formato dal padre gelosissimo e delle norme rigide della società dell'isola. La situazione diventa ancora più difficile quando si avvicina la Prima Guerra Mondiale: il conflitto descritto nella novella Berecche e la guerra e anche quello tra il "me" pirandelliano che ama e ammira la Germania e il "me" garibaldino che segue la tradizione della famiglia e grida vendetta e irredentismo.

Nel frattempo è cominciata la carriera internazionale di Pirandello. Le prime traduzioni del narratore si pubblicano in tedesco. Le prime rappresentazioni dei Sei personaggi hanno luogo a Parigi, Londra e Nuova York; ma a Berlino Pirandello trova col "mago" Max Reinhardt un realizzatore capace di convertirlo in un mito: 107 nuove messinscene pirandelliane si registrano nel anno 1925 sulle scene di lingua tedesca (dalla Cecoslovacchia alla Romania, dall'Ungheria alla Svizzera) ? un record mondiale incredibile sotto la famosa formula "Sein und Schein" ("essere ed apparire"). E alla fine, dopo l'avventura del teatro d'arte, lui stesso torna in Germania, vive a Berlino, scrive opere "per il teatro di qua, non per il nostro", partecipa alla messinscena berlinese di Questa sera si recita a soggetto - e fugge quando si scatena lo scandalo che significa la fine della "moda pirandelliana" in Germania, una moda che da allora conosce momenti di breve intensità e periodi lunghi di oblio. A che cosa è dovuta quest'affinità "intermittente"? E cambierà adesso che i tedeschi finalmente possono leggere tutto Pirandello?