

# **SECHS PERSONEN SUCHEN EINEN AUTOR**

**von Luigi Pirandello**

**Deutsch von Georg Richert**

**Überarbeitet von Michael Rössner, Elke  
Wendt-Kummer und Maria Sommer**

© Gustav Kiepenheuer Bühnenvertrieb, 1961

Alle Rechte vorbehalten.

Sämtliche Rechte der öffentlichen Wiedergabe (u.a. Aufführungsrecht, Vortragsrecht, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und Senderecht) können ausschließlich von Kiepenheuer erworben werden und bedürfen seiner ausdrücklichen vorherigen schriftlichen Zustimmung.

Der Text des Bühnenwerkes wird Bühnen / Veranstaltern ausschließlich für Zwecke der Aufführung nach Maßgabe des jeweiligen Aufführungsvertrages zur Verfügung gestellt (Manuskript bzw. pdf-Datei). Jede darüber hinausgehende Verwertung des Textes des Bühnenwerkes bedarf der ausdrücklichen vorherigen Zustimmung durch Kiepenheuer. Das gilt insbesondere für dessen Vervielfältigung, Verbreitung, elektronische Verarbeitung, Übermittlung an Dritte und Speicherung über die Laufzeit des Aufführungsvertrages hinaus. Die vorstehenden Sätze gelten entsprechend, wenn Bühnen / Veranstaltern der Text des Bühnenwerkes ohne vorherigen Abschluss eines Aufführungsvertrages zur Ansicht zur Verfügung gestellt wird. Weitere Einzelheiten richten sich nach den zwischen Bühnen / Veranstaltern und Kiepenheuer getroffenen Vereinbarungen.

Der Text des Bühnenwerkes gilt bis zum Tage der Uraufführung (UA) / deutschsprachigen Erstaufführung (DE) / ersten Aufführung der Neuübersetzung (DE / A) als nicht veröffentlicht im Sinne des Urheberrechtsgesetzes. Es ist vor diesem Zeitpunkt nicht gestattet, das Bühnenwerk im Ganzen oder in Teilen oder seinem Inhalt nach der Öffentlichkeit mitzuteilen oder sich mit dem Bühnenwerk öffentlich auseinander zu setzen.

Nicht von Kiepenheuer genehmigte Verwertungen verletzen das Urheberrecht und können zivilrechtliche und ggf. auch strafrechtliche Folgen nach sich ziehen.

**GUSTAV KIEPENHEUER BÜHNENVERTRIEBS-GmbH**  
**Schweinfurthstr. 60, D-14195 Berlin (Dahlem)**  
**Telefon 0 30-89 71 84-0, Telefax 030-8 23 39 11**  
**info@kiepenheuer-medien.de**  
**www.kiepenheuer-medien.de**

## ANMERKUNG

Die Übersetzung beruht auf der Ausgabe der dramatischen Werke von Luigi Pirandello, die unter dem von ihm gewählten Titel MASCHERE NUDE im Verlag Mondadori, Mailand, erschienen ist und die von ihm autorisierten Texte enthält.

Seit 1986 erscheint bei Mondadori im Rahmen einer neuen kritischen Gesamtausgabe der Werke Pirandellos auch eine Neuausgabe der MASCHERE NUDE mit einem umfangreichen philologischen Apparat. Erstmals wurden hier auch Textvarianten veröffentlicht, d.h. frühere Versionen, die Pirandello nicht in die endgültige Ausgabe aufgenommen hat.

In der hier vorliegenden deutschen Übersetzung verweist jeweils eine Endnote im Text auf eine solche im Anhang erscheinende "Variante", d.h. auf den in der ersten Ausgabe von SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE 1921 (Verlag Bemporad, Florenz) erschienenen Text. Innerhalb der Variante zu Endnote 14 gibt es eine kleine Variante aus der Ausgabe von 1923 (ebenfalls bei Bemporad). Das "Vorwort" ist zum ersten Mal in der vierten Ausgabe 1925 (Bemporad) und dann in allen Mondadori-Ausgaben erschienen.

## VORWORT

Seit vielen Jahren (und doch ist mir, als wäre es seit gestern) steht eine höchst aufgeweckte, junge und dennoch nicht unerfahrene Magd im Dienste meiner Kunst. Sie heißt Phantasie.

Sie ist ein wenig boshaft und spöttisch; wengleich sie mit Vorliebe schwarz trägt, wird niemand leugnen wollen, dass sie oft recht bizarr einhergeht, und niemand glauben, sie täte immer alles im Ernst und stets auf ein und dieselbe Weise. Sie steckt eine Hand in die Tasche<sup>1</sup> und holt eine Narrenkappe heraus, rot wie ein Hahnenkamm, stülpt sie sich über den Kopf und läuft davon. Heute hierher, morgen dorthin. Und es macht ihr Spaß, mir Leute ins Haus zu schleppen, damit ich aus ihnen Novellen und Romane und Komödien mache, die unzufriedensten Leute von der Welt, Männer, Frauen, Kinder, verwickelt in seltsame Verhängnisse, aus denen sie keinen Ausweg mehr finden; ihre Pläne sind gescheitert, ihre Hoffnungen betrogen. Und mit denen umzugehen ist oft wirklich sehr mühsam.

Nun wohl, diese meine kleine Dienerin Phantasie hatte vor einigen Jahren den bösen Einfall oder die fatale Laune, mir eine ganze Familie ins Haus zu schleppen, ich wüsste nicht zu sagen, wo und wie sie die aufgefischt hat, aber nach ihrer Meinung hätte ich aus ihr den Stoff für einen herrlichen Roman herausholen können.

Vor mir stand ein Mann um die Fünfzig, in schwarzer Jacke und hellen Hosen, mit finsterner Miene und vor Beschämung störrischem Blick; eine arme Frau im Trauerkleid einer Witwe, an der einen Hand ein kleines Mädchen von vier und an der anderen einen Jungen von wenig mehr als zehn Jahren; ein dreistes und aufdringliches junges Mädchen, ebenfalls schwarz, aber mit zweifelhafter und aufreizender Eleganz gekleidet, geradezu bebend vor kalter, verletzender Empörung über diesen gedrückten Alten und über einen jungen Mann von ungefähr zwanzig Jahren, der sich verschlossen abseits hielt, als ob er sie alle verachtete. Kurz und gut, es waren diese sechs Personen, die man jetzt zu Beginn des Stückes auf der Bühne erscheinen sieht. Sie fingen an, mir ihre traurigen Schicksale zu erzählen, bald der eine, bald der andere, aber oft drängte auch einer den anderen beiseite. Jeder schrie mir seine eigenen Argumente entgegen, schleuderte mir seine wirren Leidenschaften ins Gesicht, ungefähr so, wie sie es nun in dem Stück mit dem unglückseligen Direktor machen.

Welcher Autor kann jemals sagen, wie und warum eine Gestalt in seiner Phantasie entstanden ist? Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens ist dasselbe wie das der natürlichen Geburt. Eine Frau, die liebt, kann wünschen, Mutter zu werden; aber der Wunsch allein, so glühend er auch sei, kann nicht genügen. Eines schönen Tages fühlt sie, dass sie Mutter wird, ohne genau zu wissen, seit wann das so ist. Genauso nimmt auch ein Künstler, indem er lebt, viele Keime des Lebens in sich auf und kann niemals sagen, wie und warum in einem bestimmten Augenblick sich einer dieser Keime in seiner Phantasie festsetzt, um ebenfalls ein lebendiges Geschöpf zu werden, auf einer höheren Ebene des Lebens als der des flüchtigen Alltagsdaseins.

Ich kann nur sagen, dass diese sechs Personen, die man jetzt auf der Bühne sieht, plötzlich, ohne dass ich je bewusst nach ihnen gesucht hätte, vor mir standen, so lebendig, dass ich sie berühren, dass ich sogar ihren Atem hören konnte. Und da warteten sie nun, jeder einzelne mit seinem geheimen Kummer und alle miteinander verbunden durch den Ursprung und durch die Verknüpfung ihrer jeweiligen Schicksale, dass ich sie in die Welt der Kunst eintreten ließe, indem ich aus ihren Gestalten, ihren Leiden und Schicksalen einen Roman, ein Drama oder wenigstens eine Novelle machte.

Lebendig geboren, wollten sie leben.

Nun muss man wissen, dass ich mich niemals damit begnügt habe, eine männliche oder weibliche Figur, so besonders und charakteristisch sie auch sein mochte, darzustellen aus

bloßer Lust, sie darzustellen; ein bestimmtes heiteres oder trauriges Ereignis zu erzählen aus bloßer Lust, es zu erzählen; eine Landschaft zu beschreiben aus bloßer Lust, sie zu beschreiben.

Es gibt freilich gewisse Schriftsteller (und gar nicht wenige), die haben diese Lust, und ist sie befriedigt, suchen sie nichts anderes. Das sind Schriftsteller mit einem eher historischen Naturell.

Aber es gibt auch andere, die über diese Lust hinaus ein tieferes geistiges Bedürfnis empfinden, die Gestalten, Ereignisse, Landschaften nicht gelten lassen, wenn sie nicht durchdrungen sind von einem besonderen Sinn des Lebens und nicht durch ihn einen allgemeingültigen Wert gewinnen. Das sind Schriftsteller mit einem eher philosophischen Naturell.

Ich habe das Unglück, 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 und falsch verstandenes Bemühen, weil die bloße Tatsache, einer Darstellung allegorische Bedeutung zu geben, klar erkennbar werden lässt, dass man sie an sich schon als Fabel betrachtet, die doch für sich selbst keinerlei Wahrheit hat, weder eine dichterische noch eine tatsächliche, sondern nur als Beweis für irgendeine moralische Wahrheit geschaffen worden ist. Jenes geistige Bedürfnis, von dem ich spreche, lässt sich nur manchmal, und zwar mit der Absicht höherer Ironie (wie zum Beispiel bei Ariost), durch einen solchen allegorischen Symbolismus befriedigen. Dieser geht von einer Konzeption aus, vielmehr er ist eine Konzeption, die zum Bild wird oder zu werden versucht. Jenes Bedürfnis hingegen sucht in dem Bild, das lebendig und frei in seinem ganzen Ausdruck bleiben muss, einen Sinn, der ihm Wert gibt.

Nun, so sehr ich auch suchte, es gelang mir nicht, diesen Sinn in den sechs Personen zu entdecken. Und ich glaubte daher, dass es sich nicht lohnen würde, sie lebendig werden zu lassen.

Ich dachte bei mir: "Ich habe meine Leser schon so sehr mit Hunderten von Novellen gepeinigt, warum sollte ich sie auch noch mit der Erzählung der traurigen Schicksale dieser sechs Unglücklichen heimsuchen?"

Und indem ich das dachte, entfernte ich sie von mir, oder besser, ich tat, was ich konnte, um sie von mir zu entfernen.

Aber man gibt einer Gestalt nicht ungestraft Leben.

Als Geschöpfe meines Geistes lebten diese sechs bereits ihr eigenes Leben und nicht mehr das meine, ein Leben, das ihnen zu verweigern ich nicht mehr die Macht hatte.

Während ich nun bei meinem festen Willen blieb, sie aus meinem Geiste zu verjagen, lebten sie bereits völlig losgelöst von jedem erzählerischen Beistand auf eigene Faust weiter, Gestalten eines Romanes, die wie durch ein Wunder aus den Seiten des Buches herausgetreten waren. Sie suchten sich bestimmte Augenblicke meines Tagesablaufs aus, um in der Einsamkeit meines Arbeitszimmers wieder vor mir aufzutauchen, kamen, bald der eine, bald der andere, auch zwei auf einmal, um mich in Versuchung zu führen, mir diese oder jene Szene vorzuschlagen, die darzustellen oder zu beschreiben wäre, über die Wirkungen zu sprechen, die man da herausholen könnte, über das neuartige Interesse, das eine bestimmte, ungewöhnliche Situation erwecken könnte, und so weiter.

Für einen Augenblick ließ ich mich erweichen. Und jedesmal genügte mein Eingehen, das bisschen Mich-überrumpeln-lassen, dass sie daraus neues Leben gewannen, einen Zuwachs an Evidenz und daher auch an überzeugender Wirkung auf mich. Und so wurde es mir

allmählich immer schwerer, mich wieder von ihnen zu befreien, wie es ihnen immer leichter wurde, mich wieder in Versuchung zu führen. Schließlich war daraus eine richtige Obsession geworden - bis mir plötzlich klar wurde, wie ich davon loskommen könnte.

Warum eigentlich - sagte ich mir - schildere ich nicht diesen ganz neuen Fall eines Autors, der sich weigert, einige seiner Gestalten, die in seiner Phantasie lebendig geboren wurden, leben zu lassen, und den Fall dieser Personen, die, da ihnen nun einmal Leben eingeflößt ist, sich nicht damit abfinden, von der Welt der Kunst ausgeschlossen zu bleiben? Sie haben sich bereits von mir gelöst; sie leben auf eigene Faust; sie haben Stimme und Bewegung erlangt; sie sind also schon von selbst, in diesem Kampf, den sie mit mir um ihr Leben haben führen müssen, Bühnenfiguren geworden, Figuren, die sich allein bewegen und reden können; sie betrachten sich bereits selbst als solche und haben gelernt, sich gegen mich zu wehren, sie werden sich auch gegen andere zu wehren wissen. Lassen wir sie also dahin gehen, wohin Bühnenfiguren zu gehen pflegen, wenn sie lebendig werden wollen: auf eine Bühne. Und wir werden sehen, was dabei herauskommt.

So habe ich's gemacht. Und es ist natürlich herausgekommen, was herauskommen musste: ein Gemisch von Tragischem und Komischem, von Phantastischem und Realistischem, in einer wirklich neuen und höchst verwickelten humoristischen Situation. Ein Drama, das von sich aus, mit Hilfe seiner atmenden, sprechenden, sich bewegenden Gestalten, die es in sich selber tragen und erleiden, um jeden Preis die Möglichkeit finden will, aufgeführt zu werden; und die Komödie des vergeblichen Versuches dieser improvisierten szenischen Verwirklichung. Zunächst die Überraschung dieser armen Schauspieler einer Truppe, die am Tage auf einer leeren Bühne, ohne Kulissen und Dekorationen, gerade ein Stück probieren; Überraschung und Ungläubigkeit, als sie vor sich diese sechs Bühnenfiguren auftauchen sehen, die sich als Personen auf der Suche nach einem Autor vorstellen; dann, gleich darauf, bei der plötzlichen Ohnmacht der schwarzverschleierte Mutter, ihr instinktives Interesse an dem Drama, das sie bei ihr und den anderen Mitgliedern dieser merkwürdigen Familie errahnen, einem dunklen, vieldeutigen Drama, das so unvermutet über die leere und auf seinen Empfang nicht vorbereitete Bühne hereinstürzt; und allmählich das wachsende Interesse am Hervorbereiten der widerstreitenden Leidenschaften, bald beim Vater, bald bei der Stieftochter, dann beim Sohn und schließlich bei jener armen Mutter. Leidenschaften, die, wie gesagt, mit einer tragischen, zerstörerischen Wut sich gegenseitig zu überwältigen versuchen.

Und da ist auch der zunächst vermisste höhere Sinn in diesen sechs Personen, die ihn jetzt, nachdem sie von sich aus auf die Bühne gegangen sind, in sich selbst finden können, in der Erregung des verzweifelten Kampfes, den jeder gegen jeden führt und alle gegen den Direktor und die Schauspieler, die sie nicht verstehen.

Ohne es zu wollen, ohne es zu wissen, drückt jeder von ihnen im Aufruhr des Gemütes, um sich gegen die Anschuldigungen des anderen zu verteidigen, als sein tiefes Leid und seinen Kummer das aus, was so viele Jahre meinen Geist gequält hat: die Täuschung über die Möglichkeit des gegenseitigen Verstehens, die durch die leere Abstraktion der Worte unweigerlich hervorgerufen wird, die vielfältige Persönlichkeit eines jeden, entsprechend all den Möglichkeiten des Seins, die sich in jedem einzelnen von uns finden; und schließlich der tragische, immanente Konflikt zwischen dem Leben, das sich unaufhörlich bewegt und verwandelt und der Form, die es unwandelbar fixiert.

Vor allem zwei dieser sechs Personen, der Vater und die Stieftochter, sprechen von diesem schrecklichen, unwiderruflichen Festgelegtsein ihrer Form, in der beide für immer unabänderlich das Wesentliche ihres Seins ausgedrückt sehen, das für den einen Strafe, für die andere Rache bedeutet, und sie verteidigen sie gegen das affektierte Getue, die unbewusste Oberflächlichkeit der Schauspieler und versuchen, sie dem primitiven Direktor aufzudrängen, der sie ändern und den sogenannten Bedürfnissen des Theaters anpassen möchte.

Dem Anschein nach sind nicht alle sechs Personen auf der gleichen Ebene der Gestaltung, aber nicht, weil es unter ihnen Figuren ersten und zweiten Grades, das heißt "Protagonisten" und "Statisten" gäbe - das wäre dann bloß die elementare perspektivische Struktur, wie sie für jedes Drama und jede Erzählung notwendig ist - oder weil etwa nicht alle ihrem Zweck entsprechend vollständig ausgeführt wären. Alle sechs befinden sich im gleichen Zustand der künstlerischen Verwirklichung und alle sechs auf der gleichen Ebene der Realität, nämlich der phantastischen des Stückes. Aber der Vater, die Stieftochter und auch der Sohn sind als Geist dargestellt, die Mutter als Natur. Der Junge, der nur zuschaut und schließlich eine Geste auszuführen hat, und das kleine, völlig passive Mädchen sind bloß "Anwesende". Diese Tatsache schafft zwischen ihnen eine ganz neue Perspektive. Ich hatte unbewusst den Eindruck, dass ich einige künstlerisch stärker ausgeführt erscheinen lassen müsste, andere weniger, andere nur flüchtig skizziert als Elemente eines Geschehens, das erzählt oder aufgeführt wird: Die Lebendigsten, die wirklich vollkommen Durchgeführten, der Vater und die Stieftochter, treten natürlich mehr nach vorn und führen und schleppen das beinahe tote Gewicht der anderen mit sich: zum einen den Sohn, der sich sperrt, zum anderen die Mutter, wie ein resignierendes Opfer zwischen diesen zwei kleinen Kreaturen, die kaum Konsistenz haben, es sei denn in ihrer Erscheinung, und die an die Hand genommen werden müssen.

Und wirklich! Jeder einzelne musste in dem Stadium der Erschaffung erscheinen, das er in dem Augenblick in der Phantasie des Autors erreicht hatte, als dieser sie von sich fortjagen wollte.

Wenn ich jetzt darüber nachdenke, dann erscheint es mir wie ein Wunder, dass ich diese Notwendigkeit intuitiv erfasst und unbewusst die Lösung in einer neuen Perspektive gefunden und auf welche Art ich die erreicht habe, Tatsache ist, dass das Stück wirklich in einer spontanen Erleuchtung der Phantasie konzipiert wurde, als wunderbarerweise alle Elemente des Geistes in einem göttlichen Einklang übereinstimmten und tätig waren. Keinem kühl berechnenden menschlichen Gehirn, und wenn es sich noch so sehr bemüht hätte, wäre es je gelungen, alle Notwendigkeiten der Form dieses Stückes ganz zu erkennen und zu befriedigen. Deshalb dürfen die Gründe, die ich nun anführen werde, um seine Bedeutung zu erklären nicht als vorgefasste Absichten verstanden werden, mit denen ich an das Werk heranging und die ich jetzt verteidigen wollte, sondern nur als Entdeckungen die ich selbst später, bei ruhiger Überlegung, habe machen können.

Ich habe sechs Personen, die einen Autor suchen, darstellen wollen. Es gelingt nicht das Drama aufzuführen, eben weil der Autor fehlt, den sie suchen; und statt dessen wird das Drama dieses vergeblichen Versuchs aufgeführt, mit allem, was es an Tragischem enthält, weil diese sechs Personen abgewiesen worden sind.

Aber kann man eine Person darstellen, wenn man sie abweist? Es ist doch klar, dass man sie um sie darzustellen im Gegenteil in die Phantasie aufnehmen und ihr daher auch Ausdruck verleihen muss. Und so habe ich diese sechs Personen wirklich aufgenommen und gestaltet. Ich habe sie jedoch als Abgewiesene aufgenommen und gestaltet: auf der Suche nach einem anderen Autor.

Man muss nun verstehen, was ich bei ihnen abgewiesen habe; offensichtlich nicht sie selbst, wohl aber ihr Drama, das sie ohne Zweifel am meisten interessiert. Aber mich interessierte es aus den bereits genannten Gründen überhaupt nicht.

Und was ist für eine Bühnengestalt das eigene Drama?

Jedes Phantasiegebilde, jedes Geschöpf der Kunst muss sein Drama haben, um zu existieren, das heißt ein Drama, dessen handelnde Person es ist und durch das es zur handelnden Person wird. Das Drama ist der Seinsgrund der Person; es ist ihre Lebensfunktion, die sie braucht, um existieren zu können.

Ich habe also von diesen Sechs das Sein aufgenommen und den Seinsgrund abgelehnt; ich habe den Organismus genommen und ihm anstelle seiner eigenen Funktion eine andere, umfassendere gegeben, in die jene eigene gerade noch als tatsächliche Gegebenheit mit eingegangen ist, Eine schreckliche und verzweifelte Situation besonders für die beiden - den Vater und die Stieftochter - denen mehr als den anderen daran liegt, zu leben und die mehr als die anderen das Bewusstsein haben, Bühnengestalten zu sein, das heißt also, unbedingt ein Drama zu brauchen, und zwar das eigene, weil es das einzige ist, das sie sich für sich selbst vorstellen können, das sie nun aber abgelehnt sehen; eine "unmögliche" Situation, aus der sie meinen, um jeden Preis ausbrechen zu müssen, denn es handele sich für sie um Leben oder Tod. Wohl habe ich ihnen als Seinsgrund, als Funktion, eine andere Situation gegeben, eben jene "unmögliche", das Drama "auf der Suche nach einem Autor zu sein und abgelehnt zu werden". Aber dass diese Situation bereits ein Seinsgrund ist, dass sie für sie, die ja schon ein eigenes Leben hatten, zur eigentlichen, notwendigen und für ihre Existenz ausreichenden Funktion geworden ist, das können sie nicht einmal ahnen, Wenn es ihnen irgend jemand sagte, würden sie es nicht glauben, weil es nicht möglich ist, zu glauben, dass der einzige Grund unseres Lebens in einer Tortur besteht, die uns ungerecht und unerklärlich erscheint.

Ich kann daher nicht sehen, auf welcher Grundlage man gegen mich den Vorwurf erhoben hat, dass die Person des Vaters nicht so sei, wie sie hätte sein müssen, weil sie manchmal aus ihrer Eigenschaft und Stellung als Bühnenfigur herausträte, in die Tätigkeit des Autors eingriffe und sie selbst übernehme. Da ich auch Leute verstehe, die mich nicht verstehen, weiß ich: dieser Vorwurf kommt daher, dass jene Bühnenfigur eine geistige Bedrängnis als ihre eigene zum Ausdruck bringt, von der es bekannt ist, dass sie die meine ist. Das ist ganz natürlich und bedeutet absolut nichts. Abgesehen davon, dass diese geistige Not in der Figur des Vaters auf Ursachen beruht und aus Gründen durchlitten und durchlebt wird, die mit der Tragödie meiner persönlichen Erfahrung nichts zu tun haben (was allein schon die Haltlosigkeit dieser Kritik beweisen würde), möchte ich klarstellen, dass die immanente Qual meines Geistes, die ich legitim in eine Bühnenfigur projizieren kann, vorausgesetzt, dass sie organisch zu ihr gehört, eines ist; ein anderes aber die Tätigkeit meines Geistes, die sich in der Gestaltung dieses Werkes entfaltet, und die es vermocht hat, das Drama dieser sechs Personen auf der Suche nach dem Autor zu schaffen. Wenn der Vater an dieser Tätigkeit teilhätte, wenn er das Drama, diese Bühnenfiguren zu sein, ohne einen Autor zu haben, mitschaffen würde, dann, ja,- und nur dann - wäre es gerechtfertigt, zu sagen, dass er mitunter der Autor selbst sei und dass er deshalb nicht der ist, der er sein müsste. Aber der Vater erleidet dieses "Bühnenfigur, die den Autor sucht"-Sein und erschafft es nicht, erleidet es wie ein unerklärbares Verhängnis und wie eine Situation, gegen die er mit allen Kräften zu rebellieren und die er in Ordnung zu bringen versucht. Er ist also genau "Bühnenfigur, die den Autor sucht" und nichts weiter, auch wenn er die Qual meines Geistes als seine eigene zum Ausdruck bringt. Nähme er an der Tätigkeit des Autors teil, würde er sich dieses Verhängnis sehr wohl erklären können. Er sähe sich nämlich aufgenommen, wenn auch als abgewiesene Bühnenfigur, aber doch immerhin aufgenommen in den Mutterboden der Phantasie eines Dichters, und er hätte keinen Grund mehr, diese Verzweiflung durchzumachen, weil er den nicht findet, der sein Leben als Bühnenfigur bestätigt und gestaltet. Ich will damit sagen, dass er sehr gern den Seinsgrund, den ihm der Autor gibt, akzeptieren und ohne Bedauern auf seinen eigenen verzichten, ja, den Direktor mit seinen Schauspielern zum Teufel jagen würde, an die er sich doch um Hilfe gewandt hat, als ob es seine einzige Rettung sei.

Für eine Person, die Mutter, ist es wirklich bedeutungslos, ob sie Leben hat, wenn man Leben haben als Selbstzweck betrachtet. Sie hat nicht den geringsten Zweifel, dass sie schon lebendig ist, noch ist ihr je in den Sinn gekommen, sich zu fragen, wie und warum, auf welche Weise sie es ist. Ihr ist auch nicht bewusst, dass sie eine Bühnengestalt ist: daher ist sie niemals, auch nicht für einen Augenblick, von ihrer "Rolle" getrennt. Sie weiß nicht, dass sie eine "Rolle" hat.

Das ist bei ihr völlig organisch. Tatsächlich bringt ihre Rolle als Mutter an sich, in ihrer "Natürlichkeit", keine geistigen Regungen mit sich; und sie lebt auch nicht als Geist: sie lebt in einer Kontinuität des Gefühls, die nie unterbrochen wird, und darum kann sie sich ihres Lebens, das heißt also ihres Seins als Bühnengestalt nicht bewusst werden. Aber nichtsdestoweniger sucht auch sie, auf ihre Weise und für ihre Zwecke, einen Autor. In einem bestimmten Augenblick scheint es ihr sehr recht zu sein, dass sie vor den Direktor gebracht worden ist. Vielleicht weil auch sie hofft, durch ihn Leben zu erhalten? Nein, weil sie hofft, dass der Direktor sie eine Szene mit dem Sohn spielen lässt, in die sie so viel von ihrem eigenen Leben hineinlegen würde. Aber es ist eine Szene, die nicht existiert, die niemals stattfinden konnte noch jemals stattfinden könnte. So völlig unbewusst ist sie sich ihres Daseins als Bühnenfigur, das heißt des Lebens, das sie haben kann, genau festgelegt und in jedem Augenblick, in jeder Geste und in jedem Wort vorherbestimmt.

Sie kommt mit den anderen Personen auf die Bühne, ohne jedoch zu verstehen, wozu die anderen sie hier bringen wollen. Offenbar denkt sie, dass die Begierde, Leben zu erlangen, von der ihr Mann und die Tochter besessen sind und weswegen ja auch sie sich auf einer Bühne wiederfindet, nichts anderes sei als eine der üblichen unverständlichen Überspanntheiten jenes gepeinigten und andere peinigenden Mannes und - furchtbar, furchtbar - ein neues gefährliches Aufbegehren ihrer armen, auf Abwege geratenen Tochter. Sie ist völlig passiv. Die Ereignisse ihres Lebens und die Bedeutung, die diese in ihren Augen angenommen haben, selbst ihr Charakter, das sind alles Dinge, die von den anderen vorgebracht werden und denen sie nur ein einziges Mal widerspricht, weil der mütterliche Instinkt erwacht und revoltiert: um klarzustellen, dass sie weder den Sohn noch den Mann im Stich lassen wollte, denn ihr sei ja der Sohn fortgenommen worden und ihr Mann hätte sie gezwungen wegzugehen. Aber da stellt sie nur Tatsachen richtig: sonst weiß sie und erklärt sie nichts.

Sie ist eben Natur. Eine in der Gestalt einer Mutter fixierte Natur.

Diese Gestalt hat mir eine Befriedigung ganz neuer Art verschafft, die nicht verschwiegen werden darf. Fast alle meine Kritiker haben, anstatt sie, wie üblich, für "unmenschlich" zu erklären - was der eigentümliche und unverbesserliche Charakter aller meiner Geschöpfe, ohne Unterschied, zu sein scheint - die Güte gehabt, "mit wirklicher Genugtuung" zu bemerken, dass aus meiner Phantasie endlich einmal eine überaus menschliche Gestalt hervorgegangen sei. Das Lob erkläre ich mir auf folgende Weise: da meine arme Mutter völlig an ihr natürliches Verhalten als Mutter gefesselt ist ohne die Möglichkeit freier geistiger Regungen, sozusagen ein Klumpen Fleisch, der in allen seinen Funktionen, nämlich Kinder gebären, sie stillen, pflegen und lieben, sein Leben vollständig erfüllt und daher nicht das geringste Bedürfnis hat, das Gehirn in Tätigkeit zu setzen, verwirklicht sie in sich den wahren und vollkommenen "menschlichen Typus". Sicher ist es so, denn nichts scheint in einem menschlichen Organismus überflüssiger zu sein als der Geist.

Aber die Kritik hat sich mit ihrem Lob nur die Mutter vom Hals schaffen wollen, ohne sich zu bemühen, in den Kern der poetischen Bedeutung einzudringen, die die Gestalt in dem Stück hat. Eine überaus menschliche Gestalt, ja, denn sie ist ohne Geist, das heißt, ihr ist nicht bewusst, was sie ist, oder es liegt ihr nichts daran, sich darüber klar zu werden. Aber die Tatsache, nicht zu wissen, dass sie eine Bühnengestalt ist, befreit sie nicht davon, eine zu sein. Das ist ihr Drama in meinem Stück. Und sein lebendigster Ausdruck ist jener Aufschrei, als der Direktor ihr zu bedenken gibt, dass ja alles schon längst vorbei sei und daher nicht mehr Anlass zu neuen Tränen geben könne. "Nein, es geschieht jetzt, es geschieht immer. Meine Qual ist nicht gespielt, Herr Direktor! Ich bin lebendig und gegenwärtig, immer, in jedem Augenblick meiner Qual, die sich lebendig und gegenwärtig immer erneuert." Das fühlt sie, fühlt es unbewusst und daher wie etwas Unerklärbares: Aber sie fühlt es mit so großem Entsetzen, dass ihr nicht einmal der Gedanke kommt, es sei etwas, das sie sich selbst oder den