

Verbundkatalog Kalliope

"Ce soir on improvise".

Mann, Klaus

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Rolle, so muß es gewesen sein,
daß so konnte der unfassbare
Sinn erschaffen werden.
Baldert Golden

„Ce soir on improvise“

Dieses Stück von Pirandello, das vor Jahren in Berlin mit wüstem Skandal durchgefallen ist, hat jetzt in Paris einen starken Erfolg. Das pariser Publikum akzeptiert mit Nachdenklichkeit und Humor ein burlesk-philosophisches Experiment, das von der berliner literarischen Öffentlichkeit mit Trillerpfeifen abgelehnt wurde. Ist es nur, weil die französische Aufführung besser ist, als die deutsche es war? Oder weil Pirandello, Träger des Nobelpreises, inzwischen zur Würde eines Klassikers aufrückte? Beide Gründe mögen mitsprechen. Der ausschlaggebende scheint mir der zu sein, dass in Paris ein echtes Interesse lebendig ist für das Spiel mit dem Phänomen der Kunst selber — also mit der irritierenden Problematik und zaubervollen von Schein und Wirklichkeit —: ein Problem, das zwar durch die deutsche Philosophie — an der Pirandello sich angeregt hat — zum System erweitert und vertieft wurde, das aber dem deutschen Grosstadtpublikum immer fremd geblieben ist.

Einem empfänglichen Parkett vermag auch das missglückte Experiment intellektuelles Vergnügen zu bereiten. Um ein missglücktes Experiment handelt es sich bei Pirandello ganz ohne Frage. Missraten schon deshalb, weil das Stück, das die Schauspieler quasi improvisieren, kein gutes Stück wäre, wenn es ohne Unterbrechung durchgespielt werden dürfte. Über die Einfallslosigkeit des eigentlichen Stückes hilft auch der Trick nicht hinweg, der darin besteht, dass die Schauspieler ab und zu aus ihrer Rolle treten und behaupten, sie hätten keine Lust weiter zu spielen, das Improvisieren sei ungehörig — was auch wir finden —, oder

aber, sie müssten aufhören, weil es zu anstrengend sei, sie verwechselten sich schon mit ihren Rollen, es nehme sie gar zu sehr mit. Solche Zwischenbemerkungen würden ein gutes Stück zerstören. Noch peinlicher wirken sie, wenn sie ein schwaches retten sollen.

Es ist Pirandello nicht viel eingefallen. Er zeigt uns: eine dicke, lebenslustige Mama mit einer Herde von heiratsfähigen Töchtern, die auch recht lebenslustig sind — bis auf Eine, die zärtlichste, zarteste und schwierigste von allen, die schliesslich einen tyrannischen Asketen, einen brutal eifersüchtigen Moralfanatiker heiratet — nicht etwa, weil sie ihn liebt, sondern aus einer Mischung von Vernunft und Masochismus (sie will leiden, aber sie will auch versorgt sein). Im dritten Akt sieht man das arme Mädchen sterben, nachdem man im zweiten schon Zeuge eines anderen Todes gewesen war: denn auch der Vater der Mädchen, trübseliger Gatte der flotten Dicken, ist vor unseren Augen schrecklich zu Grunde gegangen. Beide Todesszenen werden des öfteren unterbrochen durch Glossen der Schauspieler, dahin lautend, dass ja alles nur Spiel sei, gewissermassen aber wahrer als die Wirklichkeit.

Aber die Wirkung dieses irritierenden Reizes hält nicht vor. Man ermüdet. Man braucht Ernst zum Spielen. Das wissen schon die Kinder, und der Künstler darf es nicht vergessen. Kein Kind wird mitten im Spiel sagen: Wir spielen ja nur. Denn es weiss: damit hebt es den Zauber auf; die kleine, zerstörerische Freude, der böse Kitzel, den es sich verschafft, sind nicht dauerhaft. Das Spiel verlangt ernste Hingabe an die Spielregeln. Spottet man ihrer, rächt sich das Spiel: es wirkt nicht mehr, es tröstet nicht mehr. Die schlimmste Rache des nicht ernst genommenen Spieles ist, dass es langweilig wird.

Klaus Mann

(1935) 313