

Artikel

Aushandlungsprozesse und Regulationen von Subjekt und Identität am Beispiel von Luigi Pirandellos *Il fu Mattia Pascal*

Julia Fürwitt (Düsseldorf)

HeLix 8 (2015), S. 39-63.

Abstract

If to govern a modern state – in a Foucaultian manner – is understood as a relationship of force between population and state, one has to take into account the changes in behaviour, self-consciousness and techniques of control which can be detected for both government and citizen. Even ones' own identity seems to be embedded, organized and protected by various regulations and restrictions. These aspects provoke the question whether a self-identical modulation of ones' identity could be possible?

This article discusses – by using the example of the self-modification of Luigi Pirandellos *Il fu Mattia Pascal* – under which circumstances a subject defines itself as independent and tries to modify its identity. Furthermore it will be investigated which mechanisms of regulation, inner conflicts and restrictions affect the subject in its' venture. The analysis will be based on theories of Michel Foucault, Pierre Bourdieu as well as concepts of Roberto Esposito.

Aushandlungsprozesse und Regulationen von Subjekt und Identität am Beispiel von Luigi Pirandellos *Il fu Mattia Pascal*

Julia Fürwitt (Düsseldorf)

Car Je est un autre [...]

j'assiste à l'éclosion de ma pensée:

je la regarde, je l'écoute:

je lance un coup d'archet:

la symphonie fait son remuement

dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

(Rimbaud, „Lettre du voyant“)

Rimbauds Aussage „Je est un autre“ thematisiert eine der grundlegenden Erfahrungen des menschlichen (Selbst-)Bewusstseins: Die Überzeugung, Identität als etwas Eigenes und Kohärentes zu begreifen und sich doch stets in dem Zwiespalt wiederzufinden, dass das artikulierte „Ich des Aussagevorgangs [...] vom Ich des Aussagegehalts wohl zu unterscheiden ist“. ¹ Im gleichen Maße, wie jeglicher Artikulation eines Ichs eine Grenzziehung, ein Entzug von einem ‚Du‘ oder einem ‚Außen‘ inhärent ist, ² bedingt dies auch den Anderen, nur den Teil sehen zu lassen, der verstanden bzw. formuliert werden kann. ³ Das Subjekt erfährt sich in dieser Hinsicht als bereits in seinem ‚Ich‘ um eine autonom kontrollierbare Einheit gebracht. ⁴ Ein Umstand, der vor allem ab dem Moment der Moderne und dem Aufkommen neuer wissenschaftlicher Theoreme das bis dahin selbstidentische Subjektkonzept ins Wanken brachte. ⁵ So sieht sich das moderne Subjekt in einer Gesellschaft, deren Grenz- und Ordnungsgefüge sich stets verändert, einer ständigen Suche nach einem Platz ausgesetzt, den es nicht hat und den es nicht geben kann. ⁶ Darüber hinaus generiert die suggerierte Kontingenz des gesellschaftlichen

¹ WALDENFELS, *Phänomenologie des Fremden*, 22.

² Vgl. ebd., 20.

³ Vgl. hierfür auch den Beitrag von HAHN, „Soziologie des Fremden“, 54-61.

⁴ Vgl. KERSTING, „Pirandello, Becket und die kopernikanische Wende“, 63.

⁵ So stellten beispielsweise sowohl Sigmund Freuds psychoanalytische Erkenntnisse als auch Friedrich Nietzsches Traktat vom Tod Gottes die bis zu diesem Moment gültigen Konzepte und Identifikationspunkte des Individuums in Frage (vgl. ebd., 63f.).

⁶ Vgl. WALDENFELS, *Phänomenologie des Fremden*, 20.

Settings – sprich, die stete Möglichkeit, anders sein zu können⁷ – das Subjekt als Möglichkeitswesen innerhalb einer Gesellschaft, die ebenso als Möglichkeitsraum erscheint, allerdings von diversen Sicherheitsmechanismen und institutionellen Prozessen reguliert wird.⁸

Doch bis zu welchem Grad verfügt das Subjekt in einer derartig angelegten Gesellschaft über die Möglichkeit einer eigenständigen Modifikation seiner Position? Ist eine selbstidentische Konzeption der Identität des Subjekts denkbar? Und welche Rolle spielt hierbei die suggerierte Verschränkung des subjektiven Daseins mit dem kollektiven Leben im Sinne einer Regulation zwischen schützenden und negierenden Grenzen? Diese Fragen werden anhand der Analyse der versuchten Identitätsmodifikation des Protagonisten aus Luigi Pirandellos *Il fu Mattia Pascal* exemplarisch beantwortet. Ziel des Beitrags ist es aufzuzeigen, wie Identität konzipiert ist und von welchen Prozessen sie reguliert wird. Dadurch soll festgestellt werden, welchen Einfluss die Prägung und (Selbst-) Erfahrung der Sozietät auf das Subjekt haben und wie sich dieses in Bezug auf seine soziale Position verhält. Es gilt zu reflektieren, unter welchen Umständen das Subjekt seine ihm in der Sozietät zuge dachte Identität akzeptiert oder sich als autonom wähnt und versucht, diese zu modifizieren. Pirandellos *Il fu Mattia Pascal* erweist sich aufgrund der komplex angelegten Identitätsproblematik als äußerst vielversprechend, um der Analyse als literarisches Fundament zu dienen.⁹ Der Protagonist, der fälschlicherweise von Frau und Schwiegermutter für tot erklärt wird, macht es sich zur Aufgabe, sein altes Leben als Mattia Pascal hinter sich zu lassen und fortan als Adriano Meis weiterzuleben. Zu Beginn seiner Neukonzeption begreift er die Befreiung von all seinen bis dato existenten Pflichten als Geschenk und neue Chance. Jedoch stößt er in der Umsetzung

⁷ Vgl. MAKROPOULOS, „Kontingenz. Aspekte einer theoretischen Semantik“, 371.

⁸ Vgl. ebd., 382.

⁹ Die Analyse gründet sich auf Theoreme Michel Foucaults, Roberto Espositos und Pierre Bourdieus. Diese Konzeption stellt eine weitgehend unbedachte Möglichkeit dar, um das im Roman geschilderte Wechselspiel zwischen Sozietät, Subjekt und Identität neu zu denken. In bisherigen Forschungswerken wurde der Roman Pirandellos oftmals in Hinblick auf seine Umsetzung der später in dessen „Umorismo“-Traktat postulierten Thesen interpretiert. Für einen Einblick in derartige Forschungsansätze empfiehlt sich die Lektüre folgender Beiträge: GUARAGNELLA, „Il pensatore e l'artista“; MAZZACURATI, „Prefazione“; PUPPA, „L'ideologia dell'uomo e della vita“. Auch existieren eine Vielzahl – teilweise auch komparatistischer – Ansätze, die dazu tendieren, das Werk vor dem Hintergrund einer Verarbeitung der Theorien Nietzsches, Freuds oder Bergsons zu interpretieren (vgl. z.B. KRYSINKSI, „Pirandello in the Discursive Economies“, DE MICHELE, „L'io, il personaggio, la maschera“ und ROSSI, „La visión trágica de la vida“). Die aktuellste Analyse des Werks wurde von Florian Gräfe auf Basis sozialpsychologischer Erkenntnisse erarbeitet (vgl. GRÄFE, *Eine Frage der Identität*).

seiner selbst gewählten und vermeintlich autonom konstruierten Identität sowohl innerlich als auch in Bezug auf den ihn umgebenden sozialen Komplex an seine Grenzen.

Die Erfahrung der Identität als ‚produit sociale‘

Der aus dem ländlichen Miragno stammende Mattia Pascal muss zu Beginn des Romans nicht nur den ökonomischen Ruin seiner Familie sondern auch den Tod seiner Mutter und seiner beiden Töchter verkraften. Die unglückliche Ehe sowie die beruflichen wie persönlichen Schicksalsschläge tragen dazu bei, dass der Protagonist Hals über Kopf beschließt, die Tristesse seiner erdrückenden und deprimierenden Lebensrealität hinter sich zu lassen und zu fliehen. Seine Reise führt ihn schließlich nach Monte Carlo, wo er sich im Glücksspiel versucht und unverhofft knapp 82.000 Lire gewinnt. Auf der Rückreise nach Miragno erfährt er aus einem Zeitungsartikel von einem Suizidfall in seinem Heimatort, und es stellt sich schließlich heraus, dass seine Frau und seine Schwiegermutter ihn als den Toten identifiziert haben und er folglich in Miragno für tot gehalten wird. Bis zu dem Moment dieser fälschlichen Todeserklärung muss sich der Protagonist als Subjekt einer Ordnung erfahren, welche sich als statisches Konstrukt erweist, ihm weder Perspektiven noch Auswege bietet,¹⁰ ersticken und verzweifeln lässt.¹¹ Diese düstere und perspektivlose „expérience doxique“¹² des Ordnungs- und Rollengefüges führt zur Einschreibung eines zutiefst pessimistischen Selbstverständnisses eines „[essere] inerte a tutto“.¹³ Schwerer als dies wiegt allerdings der „sens commun“,¹⁴ ein Konsens über die Ordnung und Rollendisposition innerhalb des sozialen Gefüges, nach welchem ihm seine erdrückende Lebenssituation nur als gerechtfertigte Strafe erscheint, da „tutto il male lo avev[a] fatto [lui]. E dovev[a]

¹⁰ Vgl. GHISALBERTI, „Un impolitico di fronte alla società“, 61.

¹¹ So beispielsweise veranschaulicht in folgender Reflektion des Protagonisten: „[...] Così sempre, fino alla morte, senz’alcun mutamento, mai... L’immobilità della condizione di quella mia esistenza mi suggeriva allora pensieri súbiti, strani, quasi lampi di follia.“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 58).

¹² BOURDIEU, *La domination masculine*, 22. Die doxische Erfahrung beschreibt nach Bourdieu einen Kausalkreis, durch den sich die Ordnung etablieren und verfestigen kann. Dieser Kausalkreis besteht zunächst aus einem Objektivierungsprozess, der die reine Perzeption – das Erkennen und Anerkennen der Ordnung – und eine an die herrschende Ordnung angelehnte, sie bestätigende, dichotome Unterteilung der Dinge beschreibt (vgl. ebd., 25). Daran anschließend erfolgt ein Subjektivierungsprozess, durch welchen die objektiv erkannten Strukturen und Dinge anhand kognitiver Schemata und gemäß der wahrgenommenen Merkmale und Unterschiede klassifiziert werden (vgl. ebd., 25).

¹³ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 44.

¹⁴ BOURDIEU, *La domination masculine*, 53.

dunque scontarlo“.¹⁵ Dieses Selbstverständnis kann im Bourdieu’schen Sinne als Akt der Anerkennung der Ordnung durch das Subjekt verstanden werden, das darüber hinaus die Notwendigkeit der Akzeptanz und dadurch auch der Unterwerfung unter die sich so konstituierenden und dadurch legitimierenden Reglements bedingt.¹⁶ Gleichmaßen erfährt sich Mattia Pascal von seiner Familie gegängelt und stark kritisiert.¹⁷ Insbesondere die Fehlstellung seines Auges und das normative Zurechtrücken durch eine Brille – „[il suo] vero martirio“¹⁸ – evozieren in ihm Gefühle der Resignation und Abneigung gegenüber seinem Spiegelbild und lassen ihn sich als jenen „imbecille“,¹⁹ als den er sich auch hinsichtlich seiner gesellschaftlichen Stellung und Position erfährt, begreifen.

So sieht sich der Protagonist sowohl in Bezug auf die ökonomische und soziale Situation innerhalb seiner Familie mit seiner eigenen Mittellosigkeit konfrontiert und darüber definiert.²⁰ Es wird deutlich, dass das Subjekt über die wahrgenommene und erkannte soziale Struktur sein wahrgenommenes und erkanntes Selbst bestimmt. „[L’]être social“ ist folglich das Produkt „de l’incorporation des classements ainsi naturalisés“.²¹ Das Subjekt erfährt sich also bezüglich seiner Identität und seines Wesens an die es umgebende Ordnung gebunden, folglich auch erst durch sie definiert²² und kann in diesem Sinne als „produit sociale“²³ verstanden werden. Denn gerade aufgrund der beklemmenden Erfahrung und Antwort der Gesellschaft auf seine Identität ist es Mattia Pascal möglich, die Rolle des naiven, zu allem unfähigen und impulsiven „muchacho de vida [...] [que cayó] en la trampa de un matrimonio forzado y opresivo“²⁴ einzunehmen und zu bestätigen. Seine geringe Selbstschätzung und die große Verzweiflung angesichts seiner beklemmenden Lebensumstände kulminieren

¹⁵ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 42.

¹⁶ „[L]orsque leurs pensées et leurs perceptions sont structures conformément aux structure même de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de *connaissance* sont, inévitablement, des actes de *reconnaissance*, de soumission.“ (BOURDIEU, *La domination masculine*, 27f.).

¹⁷ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 21.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 109.

²⁰ So ist er aufgrund seines geringen Selbstwertgefühls nicht fähig seine Mutter vor dem Hass und psychischen wie physischen Angriffen der Schwiegermutter zu schützen (vgl. ebd., 45).

²¹ BOURDIEU, *La domination masculine*, 56.

²² Vgl. ebd., 88.

²³ Ebd., 91.

²⁴ ROSSI, „Visión trágica de la vida“, 264.

schließlich in dem Verlust seiner Mutter und seiner beiden Töchter.²⁵ Die Rolle als Sohn und als Vater stellte für ihn den einzigen Lichtblick in seinem Leben dar.²⁶ Der tiefe Ekel und die Abneigung, die er nach diesen Todesfällen für sein Leben empfindet, treiben ihn dazu, dieses hinter sich zu lassen und vor den Erwartungen an sein soziales Selbst zu fliehen.²⁷

Nachdem er – wider seiner Selbstauffassung und seines Selbstverständnisses²⁸ – beim Glücksspiel in Monte Carlo das erste Mal gleichermaßen Anerkennung wie Neid von der ihn umgebenden Sozietät erfährt,²⁹ stellt der materielle Gewinn das Äquivalent zu seiner vermeintlich veränderten sozialen Position dar. Mattia Pascal ist es in dieser Situation möglich, sich als „uomo virtuoso“³⁰ triumphierend und in gewisser Hinsicht zum ersten Mal in seinem Leben als souverän zu wähnen.³¹ So symbolisiert Geld in der Lebensrealität des Protagonisten scheinbar ein elementares Mittel, welches es ermöglicht, den eigenen Status zu verändern, sich von sozialen Verpflichtungen zu befreien³² und gesellschaftlich aufzusteigen.³³

Doch dieses neu gewonnene innere Gleichgewicht wird durch eine unerwartete Konfrontation mit dem Tod unterbrochen: Der Suizid eines jungen Mannes vor einem Casino beendet das fiebrige, ekstatische Spielen Mattia Pascals und lässt ihn zur Rückreise nach Miragno aufbrechen.³⁴ Erneut stellt somit das Ereignis des Todes den Initialpunkt für einen Ortswechsel dar – wenn auch zunächst, um an einen bekannten Ort zurückzukehren. Die Entscheidung zur Rückkehr erklärt sich durch das gewonnene innere Gleichgewicht und Selbstbewusstsein aufgrund der gewandelten ökonomisch-souveränen Situation des Protagonisten.³⁵ Neben Geld scheint der Tod ebenso eine Konstituente zu sein, die das Subjekt aus seinem *ad hoc*-Zustand befreien kann und

²⁵ „[I]l dolore m’assalí rabbioso, feroce, per l[e] figliett[e] mi[e], per la mamma mia, che non erano piú... E fui quasi per impazzire“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 60).

²⁶ Vgl. beispielsweise die euphorische Reaktion auf die Geburt der Töchter (ebd., 59).

²⁷ Vgl. ebd., 63.

²⁸ Vgl. ebd., 73.

²⁹ Vgl. ebd., 74f.

³⁰ Ebd., 77.

³¹ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, S. 83.

³² Wie es die Reaktion des Bruders Roberto auf den Tod der Mutter deutlich widerspiegelt: „Tre giorni dopo Roberto, come se avesse voluto pagarmi le lacrime, mi mandò cinquecento lire“ (ebd., 61).

³³ Vgl. BINETTI, „Soggetto nomade e destabilizzazione urbana“, 57.

³⁴ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 80.

³⁵ Vgl. ebd., 81f.

somit Glück und Freiheit verspricht.³⁶ Diese Vermutung findet ihre Bestätigung in der Reaktion des Protagonisten auf seine eigene Todesanzeige, welche er auf seiner Rückreise nach Miragno in einer Zeitung entdeckt.³⁷ Der zunächst durchlebte Schockzustand weicht bereits nach einer kurzen Phase des Innehaltens und der Reflexion großer Euphorie und Freude:

[M]a sí! la mia liberazione la libertà una vita nuova! Avevo con me ottantaduemila lire, e non avrei piú dovuto darle a nessuno! Ero morto, ero morto: non avevo piú debiti, non avevo piú moglie, non avevo piú suocera: nessuno! libero! libero! libero! Che cercavo di piú?³⁸

So bedingt die Auslegung der Gesellschaft als statisches Konstrukt gleichermaßen die Auffassung des „eigenen Sein[s] als beengendes Zwangskorsett“,³⁹ aus welchem das Subjekt nur durch einen abrupten und radikalen Bruch zu fliehen vermag.⁴⁰ Die empfundene Euphorie ob des ihm fälschlicherweise zugeschriebenen Suizids lässt den Tod in diesem Sinne als vermeintlichen Ausweg aus seiner tristen Lebensrealität und Möglichkeit – „[di] poter e dover esser l’artefice del [suo] nuovo destino“⁴¹ – erscheinen, da er sich durch die Lebenserfahrung als Mattia Pascal nicht nur im Klaren darüber ist, was er nicht ist und nicht sein will, sondern vor allem, was er ist und was er sein will.⁴² Doch der Glaube und das Festhalten an der vermeintlich autonom erstellten und lebensfähigen – da selbstidentischen – Figur des Adriano Meis erweist sich als Trugbild, dessen tiefgreifende Konsequenzen sich immer deutlicher zeigen, je länger der Protagonist versucht, sein Gespenst zu leben.

Waren die Krisen, die der Protagonist im Bewusstsein als Mattia Pascal durchlebte, als Produkt der Interaktion mit der Gesellschaft zu deuten, so vollzieht sich die Identitäts- und Bewusstseinskrise des Adriano Meis vor einem konträren Hintergrund. Mit der Akzeptanz des Suizids antwortet er sozusagen im Stillen und Unsichtbaren der erneut vom sozialen Gefüge auferlegten Richtlinie,⁴³ an der er sich

³⁶ Vergleiche hierfür beispielsweise die Reaktion des Anwalts, als Mattia Pascal seinen Betrug des instrumentalisierten Tods zugibt: „Io ne’ panni suoi, non mi sarei fatto piú vivo. [...] Si può dare maggior fortuna, maggior felicità di questa?“ (Ebd., 260)

³⁷ Vgl. ebd., 87.

³⁸ Ebd., 87.

³⁹ GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 39.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 97.

⁴² Vgl. ROSSI, „La visión trágica de la vida“, 264.

⁴³ So scheint es ihm unwahrscheinlich, dass eine Ehefrau ihren Mann versehentlich für tot erklärt: „[U]na moglie, che veramente non voglia, non può scambiare così facilmente un altro uomo per il proprio

und seine Identität fernab ausrichten will: „Io dovevo acquistare un nuovo sentimento della vita, senza avvalermi neppur minimamente della sciagurata esperienza del fu Mattia Pascal.“⁴⁴ Die Entscheidung, den Tod als Eigenschaft zu begreifen, die Teil der Identität ist, fordert jedoch einen sehr hohen Preis. Dies muss Mattia Pascal nicht zuletzt in einem Gespräch mit einem Fremden, das ihn beinahe zu demaskieren droht, feststellen: So bedingt zwischenmenschliche Interaktion jedweder Art Vertrauen. Und gerade darum hat ihn seine Entscheidung gebracht, denn „come avev[a] potuto confidare a qualcuno il segreto de quella [sua] vita senza nome e senza passato?“⁴⁵ Diese Feststellung evoziert eine Absonderung und Abgrenzung von der Gesellschaft⁴⁶ um sich vor der durch sie existenten, potenziellen Bedrohung, dass der eigene Betrug entdeckt wird, schützen zu können. Gerade ebenjener Umstand quält den Protagonisten, der sich aufgrund dieser starken inneren Verschiebung hin zum Leben der reinen Fiktion immer wieder subversiv mit dem Paradigma konfrontiert sieht, „[c]he nulla s’inventa [...] che non abbia una qualche radice, piú o men profonda, nella realtà“.⁴⁷ Der Mangel des realen Erfahrens des Körpers und Bewusstseins, Adriano Meis zu sein und als ebensolcher angesprochen werden zu können, bringt den Protagonisten in einen Zwiespalt mit sich selbst. Er muss sich fragen, für wen er sich eigentlich maskiert, da ihm schmerzhaft bewusst ist, „[che] lui, se mai, potevo crederci solo a patto che ci credessero gli altri“.⁴⁸ Das Konstrukt des Adriano Meis erscheint dem Protagonisten als „leblos abstrakt und [nur] rein zerebral“⁴⁹ lebensfähig. Im Bourdieu’schen Sinne kann an diesem Punkt bestätigt werden, dass Identität unweigerlich mit der Erfahrung und Anerkennung durch eine Alterität verbunden ist.⁵⁰

marito“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 95). Für ihn ist klar, dass dahinter wahrscheinlich ein perfider Plan der Schwiegermutter steckt (vgl. ebd.), doch statt wirkliche Trauer oder Wut zu empfinden, befreit ihn dieser Umstand nur noch deutlicher von der davor omnipräsenten, erdrückenden Verantwortung ebenjenen gegenüber, ganz im Sinne eines „contente loro, contentissimo io“ (ebd.).

⁴⁴ Ebd., 97f.

⁴⁵ Ebd., 123.

⁴⁶ „Vivevo, per altro, con me di me, quasi esclusivamente“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 109).

⁴⁷ Ebd., 107.

⁴⁸ Ebd., 123.

⁴⁹ GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 24.

⁵⁰ Das Individuum erfährt sich erst durch die Interaktion und Exposition mit dem Anderen als Subjekt und wird dahingehend in seiner Position bestätigt, denn „les actes d’évaluation dépendent de la position occupée dans l’espace social“ (BOURDIEU, *La domination masculine*, 92). Man kann in dieser Hinsicht die Erfahrung der Alterität als „negative Folie der Identität“ (BORSÒ, „Kategorien der Identität“, 429) festlegen und somit auf ein responsives Subjekt schließen, das sich „durch die Fähigkeit konstituiert, auf die Anrede des Anderen zu antworten“ (ebd.).

Das angesprochene Ungleichgewicht bleibt bis zu dem Moment bestehen, ab dem Adriano Meis es zulässt, mit der Außenwelt in Interaktion zu treten, sich durch das Untermieten eines Zimmers bei der Familie Paleari in Rom im Sozialen zu verankern und sich somit dem Blick des Anderen zu öffnen.⁵¹ Zuvor erlebt sich der umherreisende Protagonist als oszillierend zwischen Sein und Schein, Leben und Tod⁵² und stetig steigend gegängelt von dem immer wieder aufblitzenden Ego Mattia Pascals.⁵³ Hinsichtlich dieser subversiven Präsenz des eigentlich Toten und Nichtigen ist auch das Auge – „quello sconcio connotato così particolare di Mattia Pascal“⁵⁴ – von Bedeutung, da es eines der entscheidenden Elemente sein wird, weswegen die künstlich geschaffene und gelebte Ordnung des Adriano Meis einbrechen muss.

Gesellschaft als biopolitischer Komplex und die Strategien des Subjekts

Anhand der skizzierten versuchten Selbstmodifikation des Protagonisten Mattia Pascal wird deutlich, dass das Subjekt, welches versucht sich selbst zu gestalten und in Form einer neuen Identität weiterzuleben sich, neben inneren Konflikten und Grenzen, ebenso mit einer Vielzahl von Regulations- und Sicherheitsmechanismen der modernen Gesellschaft konfrontiert sieht. Ausgehend von den „cert[i] fren[i] alla [s]ua libertà“,⁵⁵ welche die Krisen des Protagonisten evozieren, kann folglich gezeigt werden, in welches Regelwerk eine moderne Identität eingebettet erscheint. Anhand all der Modifizierungen, denen sich der Protagonist unterzieht, wird gleichermaßen deutlich, dass die Konstruktion des Adriano Meis versucht, die normalerweise gesellschaftlich auferlegten Attribute der Identität künstlich zu imitieren. Ein Verhalten, das dem Agieren in Form eines transversalen Widerstands⁵⁶ nahekommt. So stellt diese

⁵¹ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 150.

⁵² Vgl. ebd., 116.

⁵³ Als Beispiel kann hier die Tatsache angeführt werden, dass der Protagonist – trotz der Perfektionierung des Verhaltens und Lebensgeschichte des Adriano Meis – nicht umhin kommt, in verräterische archaische Verhaltensmuster zu verfallen. So beispielsweise, als ihn seine Mitbewohnerinnen in Rom danach fragen, ob er verheiratet war, da er sich immer über den Ringfinger streift, als trüge er einen Ehering (vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 148).

⁵⁴ Ebd., 157.

⁵⁵ Ebd., 111.

⁵⁶ Ein Agieren im Rahmen eines transversalen Widerstands beschreibt ein Verhalten, das nicht in Form eines direkten Widersetzens, einer direkten Konfrontation mit der machthabenden Instanz erfolgt, sondern in dem Versuch, die rationalisierten Regulationsmechanismen und das Konstrukt, auf dem sich die staatliche Lenkung gründet, zu entlarven (vgl. FOUCAULT, „Le sujet et le pouvoir“, 225). Dahingehend fungiert diese Art der Widerstände als „catalyseur chimique“ (ebd.), anhand welcher das der Gesellschaft inhärente Regelwerk abgelesen werden kann.

subversive Mimikry der gesellschaftlichen Vorgehensweise anstelle eines Widerstands gegen den Tod und eines Plädierens für Mattia Pascal das Öffnen eines vermeintlich neuen Handlungs- und Spielfeldes für den machthabenden und den widersetzenden Part dar⁵⁷ – auch wenn sich der Protagonist der Schwere und Komplexität der Entscheidung gegen die soziale Identität erst durch die Grenzerfahrungen und Einschränkungen gewahr wird.⁵⁸

„Chi sono io ora?“⁵⁹ ist folglich die unvermeidbare Ausgangsfrage, die sich der Protagonist nach dem *Deus-ex-machina*-Moment der Befreiung „delle affezioni umilianti della [sua] prima vita“⁶⁰ stellen muss. Für die Konzeption einer neuen sozialen Identität ist die Produktion von radikaler Differenz zu allem bisherigen ein fundamentaler Schritt, um die Leerstelle, die der Tod gerissen hat, zu füllen, denn „senza alcuna identità si finisce per sparire [...] si cessa di esistere [...] e si diventa nessuno“.⁶¹ Nach der Veränderung der äußeren Komponenten wie Aussehen und Name ist der nächste Schritt, um seiner neuen Identität „una certa consistenza“⁶² zu geben, sie mit Leben zu füllen, sprich sich eine Vergangenheit auszudenken und zusammensetzen.⁶³ Allerdings stellt der Glaube an diese selbstgeschaffenen Erinnerungen und die modifizierte Biographie gleichermaßen den schwierigsten Part der Neukonstruktion dar.⁶⁴ Bedingt durch die bereits herausgearbeitete Verbindung von Identität und Alterität stürzt die Herausforderung, sich in voller Konsequenz als „un

⁵⁷ Eine moderne Gesellschaft basiert nach Foucault u.a. gerade auf diesem Wechselspiel und stetigen Kräftemessen: „[puis] [v]ivre en société, c'est, de toute façon, vivre de manière qu'il soit possible d'agir sur l'action les uns des autres“ (ebd., 239). Der Staat lässt somit bewusst eine „Kultur der Gefahr“ (FOUCAULT, *Die Geburt der Biopolitik*, 102) bestehen und muss auch versuchen, diese zu erhalten. Denn ebene bedingt erst den staatlichen Schutz und die Regulation des Lebens der Individuen mithilfe von Disziplinierungsmaßnahmen und des Einsatzes verschiedener Kontrollverfahren (vgl. ebd.).

⁵⁸ Vgl. GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 17f.

⁵⁹ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 90.

⁶⁰ Ebd., 116.

⁶¹ DE MICHELE, „L'io, il personaggio, la maschera“, 168. Der Protagonist ist daher darum bemüht, sich als neue Person zu stilisieren und zu individualisieren, um am Ende sagen zu können, „non solo di aver vissuto due vite, ma d'essere stato due uomini“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 97). In diesem Kontext wird die Reaktion des Protagonisten verständlich, der einen Friseur aufsucht, um sich zunächst äußerlich Mattia Pascal zu entledigen (vgl. ebd., 97f.). Die Namensgebung erfolgt durch externe Inspiration, indem der Protagonist die Diskussion zweier Männer während einer Zugfahrt belauscht (vgl. ebd., 99ff.). Durch die Akzeptanz eines vermeintlich extern vorgeschlagenen Namens empfindet er zusätzlich das Gefühl „[che lo] hanno battezzato“ (Ebd., 102). Als letzte externe Abgrenzung von Mattia Pascal entledigt sich der Protagonist schließlich des Eherings, „[e così del] resto della catena che [lo] legava al passato“ (ebd., 103).

⁶² Ebd., 104.

⁶³ Vgl. ebd., 104ff.

⁶⁴ Vgl. ebd., 107.

tronco reciso dalle sue radici⁶⁵ zu denken, das Subjekt in eine Krise. So schmälert sich der anfänglich frenetische, emotionale Zustand des Protagonisten, je mehr er als Adriano Meis mit den versteckten Spielregeln des sozialen Gefüges in Berührung kommt. Adriano Meis fungiert in dieser Hinsicht zusätzlich als *catalyseur chimique*, und zwar in dem Maße, in dem sein Verhalten und seine Erfahrungen offenbaren, auf welchem Regelwerk das ihn umgebende soziale Gefüge basiert. So sieht er sich mit dem Regelwerk einer biopolitisch organisierten Gesellschaft konfrontiert, die auf Basis einer Macht eines „faire vivre et [...] laisser mourir“⁶⁶ agiert und eine gleichmäßige Regulation des Lebens zum Ziel hat. Die Machtpraktiken der Regierung richten sich daher an die Menschen, denen dieses Leben inhärent ist. Und dies sowohl in ihren Beziehungen zueinander als auch ihrer Rollendisposition innerhalb des sie umgebenden öffentlichen Diskurses sowie in Bezug auf all die abstrakten Entitäten und kollektiv erfahrbaren Bedürfnisse, die in ihrer Gesamtheit das soziale Gefüge konstituieren.⁶⁷ Doch gerade weil der moderne Staat auf der Produktivität seiner Mitglieder gründet, muss „de[r] Anspruch des Einzelnen auf Freiheit und Schutz [mittels] [...] Kontrolldispositiven und staatlichen Interventionsformen“⁶⁸ gewährleistet werden. Regieren stellt folglich ein möglichst ausgefeiltes Changieren zwischen Schutz und Kontrolle, Freiheit und Einschränkung des Lebens dar.⁶⁹

Als ersten gouvernemental bedingten Einschnitt in die scheinbar grenzenlose Freiheit muss der Protagonist die Begrenztheit der – neben dem Tod Mattia Pascals – wichtigsten Grundlage seiner neuen Identität erfahren: des Geldes. Wie bereits gezeigt, stellt Geld im sozioökonomischen Komplex des Protagonisten eine ausschlaggebende

⁶⁵ Ebd., 248.

⁶⁶ FOUCAULT, *Il faut défendre la société*, 220.

⁶⁷ „[C]e sont les hommes, mais dans leurs rapports, leurs liens, leurs intrications avec ces choses que sont les richesses, les ressources [...], leurs rapports avec le territoire [...] [et] avec ces autres choses que sont les coutumes, les habitudes [...] et, enfin [...] leurs rapports avec ces autres choses [...] comme la famine, les épidémies, la mort“ (FOUCAULT, „La gouvernementalité“, 644).

⁶⁸ BORSO, „Biopolitik – Bioökonomie – Bio-Poetik“, 18.

⁶⁹ Vgl. ebd., 22. Dieses Changieren ist als Prinzip einer Gouvernementalität zu verstehen, die ein rationalisiertes und sich immer weiter rationalisierendes Regieren, dessen Handlungsensemble sich durch „les institutions, les procédures, analyses et réflexions, les calculs et les tactiques“ (FOUCAULT, „La gouvernementalité“, 655) konstituiert und als „cible principale la population“ (ebd.) beschrieben werden kann. Nach Foucault verbildlicht die Metapher der Schiffslenkung dieses gouvernementale Agieren am besten: „[L]e gouvernement dirige [...] [les] intrications des hommes et des choses [...] [et gouverner un bateau] c’est prendre en charge les marins, mais c’est prendre en charge en même temps le navire, la cargaison [...] [et] c’est aussi tenir compte des vents, des écueils, des tempêtes, des intempéries [...] et c’est cette mise en relation qui caractérise le gouvernement d’un bateau“ (ebd., 644).

Komponente dar, „[per bruciare] ogni residuo di determinismo darwiniano“.⁷⁰ Doch wird dem Protagonisten bereits hier die Künstlichkeit seiner neuen Lebenschance gewährt: Zwar vermag er, für eine Zeit – ob des materiellen Aufstiegs – sein neues Leben frei und nach seinen Maßstäben führen und konzipieren zu können,⁷¹ doch muss er schnell erkennen, dass er sich – um seine Freiheit und seine Identität als Adriano Meis am Leben halten zu können – vom realen Leben als solchem entfremdet hat. Und dies in dem Maße, dass er sämtliche Rechte und Handlungsmöglichkeiten zur Erhaltung seines Glücks und Wohlstandes entbehrt:

[E] così fuori d'ogni legge, senza alcun documento tra le mani che comprovasse, non dico altro, la mia esistenza reale, ero nell'impossibilità di procacciarmi un qualche impiego [...].⁷²

In dieser Hinsicht kann konstatiert werden, dass der Protagonist sich zwar als befreit von den sozialen und gesellschaftlichen Pflichten des Mattia Pascal erfährt, aber dennoch erkennen muss, dass gerade der Verlust dieser Konstituenten weitreichende Folgen hat. So kann ihm allein die Fähigkeit die Gesellschaft produktiv gestalten zu können, in einem biopolitischen System ein Leben ermöglichen, da der moderne Staat auf ebenjene Fähigkeit seiner Mitglieder baut. Nach dem Tod bleiben dem Subjekt jedoch weder ein politischer Status noch Rechte oder Handlungsmöglichkeiten. Der Tod löst den *Actio-Reactio*-Komplex zwischen Subjekt und Macht auf, da dieses Ereignis eine finale ‚Entwaffnung‘ des Subjekts, das keine Veränderung des gesellschaftlichen Gefüges mehr bewirken kann,⁷³ bedeutet und der Staatsapparat nach dessen Tod auch nicht mehr die Sorge für das Subjekt tragen muss – „au sens stricte, le pouvoir laisse tomber la mort“.⁷⁴ Dies hat allerdings auch zur Folge, dass dem Subjekt sein Status als Akteur aberkannt, seine Position im Rollengefüge ersetzt wird und es nie mehr als aktiver Part in Erscheinung treten kann. Dies gilt in aller Konsequenz, denn: „En tantôt l'État lui [le sujet] demande de vivre, de travailler, de produire et de consommer [...]

⁷⁰ PUPPA, „L'ideologia dell'uomo e della vita“, 16.

⁷¹ „Ma io volevo vivere anche per me, nel presente [...]. [U]na felicità improvvisa, così forte [...] me la sentivo entrar nel petto con un respiro lunghissimo e largo, che mi sollevava tutto lo spirito. Solo! solo! solo! padrone di me! senza dover dar conto di nulla a nessuno! Ecco, potevo andare dove mi piaceva [...] e quella mia felicità mi seguiva dovunque“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 109).

⁷² Ebd., 111.

⁷³ Vgl. FOUCAULT, „The political technology of Individuals“, 820.

⁷⁴ FOUCAULT, *Il faut défendre la société*, 221.

tantôt il lui demande de mourir“.⁷⁵ Und gerade die aus dem Tod resultierende Recht- und Statuslosigkeit kann als Hauptgrund für die zunehmende Isolierung und Entfremdung des Protagonisten von sich und dem Leben als solchem verstanden werden. Ohne legitimierte gesellschaftliche Identität und ohne einen dokumentarischen Nachweis der Existenz wie eine Geburtsurkunde oder einen Ausweis kann der Protagonist weder einer regulären Arbeit nachgehen noch in dem Maße sozial partizipieren, wie er es sich wünschen würde.⁷⁶

Besonders dieser letzte Aspekt, nicht auf die vollständigen Möglichkeiten der sozialen Interaktion zurückgreifen zu können, scheint noch schwerer zu wiegen, als die Unmöglichkeit der ökonomischen Partizipation. So sieht sich der Protagonist mit einem Grundprinzip demokratischer Lebensführung, einer Art *do ut des*,⁷⁷ konfrontiert: Weder ist es ihm möglich, ein Haus und somit einen Zufluchtsort innerhalb der Gesellschaft zu kaufen,⁷⁸ noch – und dies ist wohl die mit Abstand schmerzhafteste Erkenntnis – auf zwischenmenschlicher Ebene zu agieren. Er muss sich eingestehen,

[di] non avere mai piú un amico, un vero amico. [...] Amicizia vuol dire confidenza; e come avrebbe potuto lui confidare a qualcuno [...]? Lui poteva aver solamente relazioni superficiali [...].⁷⁹

Die große innere Leere und Einsamkeit, die der Protagonist ob dieses zu viel an Entfremdung von der Sozietät erfahren muss, führt zu ebenjener Bewusstseinskrise, die bereits mit Hilfe der Bourdieu'schen Theoreme ausgearbeitet wurde. Der Protagonist erfährt sich in seiner Entscheidung den Tod als Wesenseigenschaft zu begreifen als „forestiere della vita“⁸⁰ und somit – um auf Roberto Esposito zu verweisen –

⁷⁵ FOUCAULT, „The political technology of Individuals“, 820.

⁷⁶ Vgl. hierfür auch die Unmöglichkeit des Protagonisten, sich einen Hund zu kaufen, da dies bedeuten würde, Steuern zahlen zu müssen, die er *de facto* nicht mehr zahlt und zahlen kann (vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 112).

⁷⁷ Dies ist ähnlich des von Esposito geprägten Begriffs eines *munus* zu verstehen. So verbindet nach Esposito nicht das Mit-Sein innerhalb einer Gesellschaft die Individuen miteinander. Vielmehr ist ihnen ein *munus* („Pflicht, Gabe, Gesetz“) gemeinsam, das sie sich und der *Communitas* schuldig sind und welches sie „durch die Verpflichtung zur Gabe wechselseitig verbindet“ (ESPOSITO, „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, 65). Um in diesem Sinne ein ‚vollwertiger‘ Bürger zu sein, der aktiv an der Gestaltung des ihm umgebenden Diskurses, seiner *Communitas*, teilhaben kann, muss das Subjekt folglich das ihm zugewiesene Amt und die damit verbundenen Pflichten übernehmen.

⁷⁸ Auch dies würde ein *munus* in Form von Steuern und einer Registrierung im Staatswesen (vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 115) bedingen. Es handelt sich hierbei jedoch um Schritte, die der Protagonist unmöglich gehen kann, wenn er die ‚falsche Identität‘ nicht in Gefahr von polizeilichen Nachforschungen o. Ä. bringen will (vgl. ebd.).

⁷⁹ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 123.

⁸⁰ Ebd., 116.

‚eingeschlossen-ausgeschlossen‘ von dem sozialen Gefüge.⁸¹ So ist er nicht in der Lage, sich selbst als Adriano Meis zu erfahren, da er sich, statt sich dem hierfür konstitutiven Blick des Anderen auszusetzen, vor ebenjenem präventiv schützen muss. Die Konstruktion des Adriano Meis, welche zu Beginn als Mimesis der gesellschaftlichen Ordnung verstanden wurde, kann und muss auch als Strategie einer Immunisierung gegen ein System, vor dessen Pflichten das Subjekt fliehen und sich schützen will, verstanden werden. Doch das empfundene, starke innere Ungleichgewicht, das durch die Erfahrung des ‚eingeschlossen-ausgeschlossen‘-Seins und den Mangel an sozialer Bestätigung des Konstrukts evoziert wird, drängt den Protagonisten schließlich zu einer erneuten Öffnung für das Leben als Adriano Meis und zur sozialen Interaktion.

Grenzerfahrungen und die heimliche Entwaffnung des Subjekts

Die Selbstregulation und Konstruktion als Adriano Meis stellt folglich nichts anderes dar als den Versuch des Protagonisten, sich und sein Leben in ein vermeintlich autonom konzipiertes, künstliches Ordnungssystem zu pressen. Die Radikalität, mit der der Protagonist versucht, sich von allem Früheren abzugrenzen und neu zu erfinden, ist aus zweierlei Gründen notwendig: zum einen, um sich als Adriano Meis präventiv vor dem Blick des Anderen, „[dell’]assemblaggio affannoso del giudizio altrui“⁸² und somit seine Freiheit und Selbstauffassung „[d’essere] nuovo e assolutamente padrone di [se]“⁸³ zu schützen. Zum anderen bedingt die Immunisierung einer möglichen Entlarvung der wahren Existenz des Adriano Meis ebengerade eine parallele Ausmerzung des und Absonderung von Mattia Pascal, „[fino a che] non rimanesse più [...] alcuna traccia di lui“.⁸⁴ Die Regulationsmaßnahmen, mit welchen der Protagonist an sich selbst – innerlich wie äußerlich – tätig wird, bergen somit sowohl eine

⁸¹ Nach Esposito ist es nur demjenigen, der „kein Amt ausfüllt [...] und ingratus bleiben kann“ (ESPOSITO, *Communitas*, 15) möglich, sich der Pflicht des *munus* und der gesellschaftlichen Verantwortung zu entziehen. Dies jedoch zu einem hohen Preis: einer Entfremdung und Desorientierung des Subjekts von der umgebenden Gesellschaft sowie einer Trennung vom Leben als solchem (vgl. ESPOSITO, „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, 69). Auch Mattia Pascal findet sich in diesem Sinne in seiner Konzeption des Adriano Meis mit dem Vermögen „einer Ausschließung durch Einschließung“ (ESPOSITO, *Immunitas*, 15) konfrontiert, als Bestandteil der Sozietät fühlend, aber um die Fähigkeit der Partizipation in der *Communitas* gebracht.

⁸² PUPPA, „L’ideologia dell’uomo e della vita“, 14.

⁸³ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 96.

⁸⁴ Ebd.

schützende wie auch eine negierende Komponente.⁸⁵ So zum Beispiel als er nach dem gescheiterten Versuch, sich eine neue Unterschrift anzueignen, beschließt „che [...] poteva benissimo essere analfabeta!“,⁸⁶ da seine fiktive Identität weder Briefe des Staates noch von anderen Personen erhalten würde und könnte.⁸⁷ Um also die Gefahr in Form der verräterischen und unveränderlichen Handschrift des Mattia Pascal zu immunisieren, negiert er durch den Ausweg des Analphabetismus gleichzeitig die Möglichkeit, in einen schriftlichen Dialog mit einem Außen treten zu können. Doch ist es gerade diese Einschränkung der Vitalität, des „non accostar[si] troppo alla vita altrui [...] e contentar[si] di vivere così fuor fuori“,⁸⁸ welche die Krise und das innere Ungleichgewicht des Protagonisten auslöst. Denn das, was die *Communitas* verbindet, ist letztlich jene Eigenschaft des *munus*, der wechselseitigen Gabe und des Austauschs. Die „terribile pena“⁸⁹ des Protagonisten des „[parere d'essere] falsamente ‚isolat[o]‘ dal contesto sociale“⁹⁰ erfährt erst ab dem Moment Linderung, als der Protagonist eine Interaktion zulässt. Er muss sich letztendlich ebenjenem öffnen, das seine künstliche, soziale Identität des Adriano Meis grundlegend negiert und bedroht: dem Leben als solchem. Wie bereits deutlich wurde, wird gerade erst durch die Infizierung mit dem Leben und die soziale Interaktion, vor allem mit der Familie Paleari in Rom, ein Selbstbewusstsein und inneres Gleichgewicht des Protagonisten geschaffen.⁹¹ Doch dieses Eindringen in eine Ordnung,⁹² vor deren Reglements und Pflichten er sich eigentlich isolieren und schützen wollte, bedingt auch das Öffnen eines Raums der

⁸⁵ Dies ist im gleichen Sinne zu verstehen, unter dem Roberto Esposito die Regulationsmechanismen der biopolitischen Regierung fasst, welche das Leben der *Communitas*, des politischen Körpers, als etwas Zerbrechliches (z.B. gefährdet durch Aufstände, Revolutionen, Kriege etc.), das vorbeugend in Schutz genommen werden muss (vgl. ESPOSITO, *Immunitas*, 160), ansehen. Dieser präventive Schutz impliziert, dass die *Communitas* durch eine potenzielle Bedrohung infiziert ist. Dies legt nach Esposito die Vermutung nahe, dass auch hier „[d]ie dialektische Figur [...] einer ausschließenden Einschließung“ (ESPOSITO, *Immunitas*, 15) zum Tragen kommt, um die stete Bekämpfung und den prophylaktischen Schutz des politischen Körpers zu ermöglichen (vgl. ebd.). Die sich darüber ergebenden Mechanismen einer sich stetig steigernden Rationalisierung müssen als Regulierung des Lebens unter ständigem Changieren des „Verhältnis[s] zwischen Schutz und Negation des Lebens“ (ebd.) gedacht werden. Genau dieser mitunter paradoxe und prekäre Gehalt offenbart sich auch in den Handlungsweisen, auf deren Basis Mattia Pascal sich in Form des Adriano Meis neukonzipiert und seine Identität ausbalanciert.

⁸⁶ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 110.

⁸⁷ Vgl., ebd.

⁸⁸ Ebd., 142.

⁸⁹ Ebd., 210.

⁹⁰ BINETTI, „Soggetto nomade e destabilizzazione urbana“, 59.

⁹¹ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 155.

⁹² Im Falle des Adriano Meis ist hier vor allem die Interaktion mit der Familie Paleari und der sich entwickelnden Liebesbeziehung zu der Tochter des Vermieters, Adriana, gemeint.

Gefahr.⁹³ Und dies in dem Sinne, dass er sich der Gefahr der Einforderung eines *munus*, das er nicht in voller Konsequenz zu geben vermag, ausgesetzt und sich in seiner eigenen Künstlichkeit verschränkt sieht:

[M]an mano che la familiarità cresceva [...], cresceva anche per [lui] la difficoltà del trattare, il segreto impaccio [...] nel veder[si] lì, intruso in quella famiglia, con un nome falso, coi lineamenti alterati, con una esistenza fittizia e quasi inconsistente.⁹⁴

Der Protagonist ist sich der Gefahr, seiner Rolle eines „surrogate [...] [who] is an obvious intruder“,⁹⁵ der das soziale Gefüge – in diesem Fall die Familie Paleari – unterhöhlt und früher oder später Verpflichtungen eingehen wird und muss, bewusst. Dieses Bewusstsein wird verstärkt, als der Schwiegersohn und Ehemann der verstorbenen ersten Tochter Palearis, Papiano, erneut in Rom eintrifft. Mit der Rückkehr des „original surrogate son [and] more vicious intruder“,⁹⁶ dessen Rolle der Protagonist seit seiner Abwesenheit innerhalb der Familie eingenommen hatte,⁹⁷ sieht sich Adriano Meis ab der ersten Begegnung mit einer potenziellen Bedrohung seiner Konstruktion konfrontiert, „[perché Papiano] vedeva tutto e toccava tutto“.⁹⁸ So konkurrieren Papiano und Adriano Meis bezüglich der Stellung innerhalb der Familie Paleari und vor allem in der Beziehung zu Adriana miteinander. Der Protagonist empfindet aufgrund dieser Initiierung eines subversiven Wettstreits, welchen er wegen des Mangels eines realen Fundaments seiner Selbst nicht in Gänze mitgehen kann, eine große Bedrohung und ist daher gezwungen stets vorsichtig zu sein und jeden seiner Schritte genau zu überdenken: „[...] io, senza aver commesso cattive azioni, senz'aver fatto male a nessuno, dovevo guardarmi così, davanti e dietro, timoroso e sospettoso,

⁹³ Diese Gefahr impliziert nach Esposito einen Mechanismus nach Art eines „double bind“ (ESPOSITO, „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, 65): Alle prophylaktischen Maßnahmen des Protagonisten versuchen einerseits das Leben Adriano Meis‘ zu erhalten und zu entwickeln. Auf der anderen Seite laufen sie aber gerade durch das vorbeugende Eingreifen Gefahr, dessen Leben zu hemmen, zu bremsen und zu negieren, es in einer „Form zu erhalten, die seine zutiefst gemeinschaftliche Natur zur Gänze verneint“ (ESPOSITO, *Person und menschliches Leben*, 15). Die eigentliche Gefahr, welche somit dem *double bind* inhärent ist, besteht in einer potenziellen Autoimmunreaktion, sprich einer totalen Erstickung und Ausmerzungen des Lebens von innen heraus (vgl. ESPOSITO, „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, 66ff.).

⁹⁴ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 142.

⁹⁵ HARRISON, „Regicide, Parricide, Tyrannicide“, 195.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Vgl. ebd.

⁹⁸ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 166.

come se avessi perduto il diritto d'esser lasciato in pace“.⁹⁹ Die Wut und Verzweiflung, die der Protagonist wegen seiner Passivität empfindet, mit der er den Gängeleien des Papiano¹⁰⁰ ausgesetzt ist, wird verstärkt durch die Erfahrung seiner „assoluta impotenza, della [sua] nullità“¹⁰¹ hinsichtlich direkter Attacken.¹⁰² Dies stürzt den Protagonisten in eine tiefe Krise und lässt das vermeintlich kohärente und autonome Konstrukt des Adriano Meis brüchig erscheinen.

Die erste Gefahr, die die Infektion mit dem Leben als solchem folglich mit sich bringt, ist die Forderung des Anderen nach einer Reaktion. Doch gerade durch die Attribuierung des Todes auf Seiten des Lebens erfährt sich der Protagonist als jedweder reaktionären, verteidigenden Fähigkeit entbehrend. Zudem muss er sich auch in seiner Identität als Adriano Meis als fremdreguliert erkennen und wird somit um seinen Glauben, autonom und frei zu sein, gebracht:

Là, là per terra; e ciascuno poteva passarci sopra: schiacciarmi la testa, schiacciarmi il cuore: e io, zitto; l'ombra zitta [...] Ma aveva un cuore, quell'ombra, e non poteva amare; aveva denari, quell'ombra, e ciascuno poteva rubarglieli; aveva una testa, ma per pensare e comprendere ch'era la testa di un'ombra, e non l'ombra d'una testa. Proprio così!¹⁰³

Die zweite Gefahr, die der Austausch mit der Sozietät bedingt, ist die Bindung an die Sozietät bzw. im Falle des Protagonisten die Liebe zu Adriana. So erfährt sich der Protagonist erst durch den Kontakt zu Adriana und durch ihre Zuneigung¹⁰⁴ als Adriano Meis lebend. Allerdings macht er sich durch das Lieben und Küssen Adrianas an ihr hinsichtlich einer Hoffnung auf ein gemeinsames Leben schuldig, welche er in seiner Rolle als Adriano Meis unmöglich erfüllen kann. Zum einen, da er noch ein

⁹⁹ Ebd., 167.

¹⁰⁰ Vgl. die Freundschaft Papianos zu einem spanischen Ehepaar (vgl. ebd., 179), bei welchem es sich zu Adriano Meis Entsetzen um dasselbe Ehepaar handelt, welches der Protagonist zu Beginn seiner Reise in dem Casino in Monte Carlo kennenlernte und das dort mit ihm ins Geschäft kommen wollte: „Lo Spagnuolo? quel mio spagnoletto barbuto e atticiato di Montecarlo? colui che voleva giocar con me e col quale m'ero bisticciato a Nizza?...Ah, perdio! Ecco la traccia! Era riuscito a scoprirla Papiano!“ (Ebd., 177)

¹⁰¹ Ebd., 219.

¹⁰² So als Papiano Adriano Meis 12.000 Lire stiehlt und dieser aufgrund seiner fingierten Existenz nicht in der Lage ist, den Dieb anzuzeigen oder sein Geld zurückerstattet zu bekommen. Vgl. hierfür folgende Reflexion des Protagonisten: „E poi? che potevo far io? Denunziarlo? E come? Ma niente, niente, niente! [...] Conoscevo il ladro, e non potevo denunziarlo. Che diritto avevo io alla protezione della legge? Io ero fuori d'ogni legge. Chi ero io? Nessuno! Non esisteva io, per la legge. E chunque, ormai, poteva rubarmi, e io, zitto!“ (Ebd., 216f.)

¹⁰³ Ebd., 222.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., 163.

verheirateter Mann ist¹⁰⁵ und zum anderen, da er jedweder legitimierenden Grundlage entbehrt, und Adriana durch eine Beziehung mit ihm auf die gefährliche künstliche Existenz stoßen würde, in der er sich befindet.¹⁰⁶

Die Akzeptanz des Todes seiner wirklichen sozialen Identität bringt ihn letzten Endes um die Fähigkeit zur Reaktion und zwingt ihn vielmehr in eine passive Rolle der Akzeptanz, um Adriano Meis aufrechterhalten zu können. In diesem Sinne erfährt sich der Protagonist in seiner *nullità arida* als heimlich entwaffnet, und der einzige Trost, der sich ob der immer stärker durscheinenden Täuschung, der er erlegen ist, bietet, ist der Gedanke, eigentlich nur gehandelt zu haben, wie jeder gehandelt hätte, nur empfunden zu haben, wie jeder empfunden hätte.¹⁰⁷ In dieser Hinsicht scheint „[d]er Wunsch, aus der eigenen Existenz auszubrechen [...] auf eine allgemein-menschliche [...] Problematik“¹⁰⁸ zu verweisen.

Die zunehmende Unkontrollierbarkeit der Ereignisse drängt den Protagonisten zu dem Versuch, seine Künstlichkeit bis ins Extreme aufrechtzuerhalten. Wie bereits konstatiert, versucht der Protagonist, zunächst der Bruchhaftigkeit seiner künstlichen Identität mit radikalen Mitteln entgegenzuwirken, um seine vermeintlich autonom geschaffene Ordnung zu schützen. In diesem Sinne muss die Operation des Auges, der er sich ob der Bedrohung durch Papiano und der Präsenz seiner Vergangenheit in Gestalt der Spanier, unterzieht, als Schlüsselstelle gedeutet werden. Bereits vor der Ankunft Papianos zieht der Protagonist einen derartigen Eingriff und die damit verbundene Lösung von Mattia Pascal in Erwägung. Zu diesem Zeitpunkt symbolisiert eine Operation des Auges folglich den letzten logischen Schritt, den es zu gehen gilt, um die Konstruktion des Adriano Meis als vollends gelungen wännen zu können.¹⁰⁹ Durch das Eindringen Papianos und dessen sich stetig steigende, subversive Angriffe sieht sich der Protagonist um seine innere Ruhe und illusorische Ordnung gebracht.¹¹⁰ Um jenem entgegenzuwirken sieht er sich gezwungen, sein inneres Gleichgewicht durch ein erstes, sein Leben direkt angreifendes und ausmerzendes Handeln aufrecht zu erhalten und entscheidet sich für die Operation seines Auges. Was vorher ein logischer Schritt zu sein schien, um im vollen Einklang mit der künstlichen Ordnung leben zu

¹⁰⁵ Vgl. ebd., 213.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., 211.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., 213.

¹⁰⁸ GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 37.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., 32 und Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, 157.

¹¹⁰ Vgl. GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 31f.

können, ist jetzt nichts anderes als ein Akt der Verteidigung eines Innen, das nach der implementierten *ratio* in aller Radikalität vor und gegen ein Außen geschützt werden soll, das nicht mehr kontrolliert werden kann.¹¹¹ Diese zunehmende, äußerliche Bedrängung der künstlichen Identität des Adriano Meis verstärkt sich auch durch den perspektivischen Wechsel innerhalb der Narrativik, da immer wieder das Bewusstsein des Mattia Pascal durchscheint.¹¹² Auch auf dieser Ebene muss der Protagonist mehr und mehr mit dem fiktiven Konstrukt des Adriano Meis brechen.¹¹³

Doch kann auch jener radikale Schritt der Transformation den Initialpunkt des Zerbrechens der künstlichen Ordnung nicht mehr rückgängig machen. So findet sich der Protagonist durch das Zulassen der sozialen Erfahrung als Adriano Meis in einem Zuviel an Künstlichkeit gefangen, was es ihm weder ermöglicht, sich zu verteidigen noch wirklich eine Rolle in der *Communitas* übernehmen zu können. Und gerade an diesem Punkt wird das perfide Spiel, in das er durch die Akzeptanz seines Todes geraten ist, deutlich: Gemeint ist die Verblendung des Subjekts, das sich durch den fingierten Tod als autonom, frei und selbstidentisch gestaltbar wähnt, sich allerdings als unfähig erkennen muss, seine neue Identität eigenständig und unabhängig zu konstruieren.¹¹⁴ Gerade diese reziproke Beziehung zwischen Identität und Alterität, Subjekt und Gesellschaft ist die Krux, die Adriano Meis letzten Endes zu Fall bringt: „[E] la vita, per quanto io, già in guardia, mi fossi opposto, la vita mi aveva trascinato, con la sua foga irresistibile: la vita che non era più per me.“¹¹⁵

Und doch ist er es selbst, der sich durch die Akzeptanz des Todes um jedwede Lebensperspektive gebracht hat. Denn frei ist letztlich nicht der Protagonist selbst, vielmehr ist das soziale Gefüge – und hier in erster Linie seine Frau Romilda und seine

¹¹¹ Die Präventivmaßnahmen beginnen sich ab diesem Moment von Schutz- in Negationsmaßnahmen zu verwandeln: Die Regulationen, die gegen das Außen bestimmt waren, werden nun gegen das Eigene, also das, was es zu schützen gilt, verwendet – und das gerade um dessen Willen. Mit den Worten Esposito kann diese Szene als Beginn der Wandlung der Schutz- in Negationsmechanismen „einer Politik, die künstliche Eingriffe ins Leben als reale Option versteht“ (ESPOSITO, *Person und menschliches Leben*, 17) und deren „Schutzbarrieren in Bezug auf das Außen beginnen, selbst zu einem größeren Risiko zu mutieren, als das, was sie ausschließen möchten“ (ESPOSITO, „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, 67), verstanden werden.

¹¹² „In che brutto impiccio ti sei cacciato, Adriano Meis! Tu hai paura di Papiano, confessalo! e vorresti dar la colpa a me, ancora a me, solo perché io a Nizza mi bisticciai con lo Spagnuolo“ (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 180).

¹¹³ Jedoch ist dem Protagonisten bereits an dieser Stelle klar, dass dieses Handeln nur eine Verzögerung der Enttarnung darstellt und die Angriffe Papianos nur momentan immunisieren kann (vgl. ebd.).

¹¹⁴ Vgl. DE MICHELE, „L'io, il personaggio, la maschera“, 166.

¹¹⁵ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 210.

Schwiegermutter – von ihm befreit.¹¹⁶ So muss er sich eingestehen, dass er einem Irrglauben und der damit einhergehenden Entwaffnung und Verkünstlichung seiner selbst erlegen ist.¹¹⁷ Gestützt wird diese Entlarvung und „de-mythologiz[ation] of the social game“¹¹⁸ auch durch die doppelte Grenzerfahrung, die der Protagonist durchleben muss. Gemeint ist hiermit die Erfahrung, dass die vermeintlich autonom getroffenen Entscheidungen des Protagonisten nichts anderes als Antworten auf das Zusammenleben mit einer Alterität sind. Adriano Meis konzipiert sich in stetiger, abgrenzender Relation auf Basis der Erfahrungen des Mattia Pascal und kann sich daher nie vollkommen von dessen Identität befreien. Zu dieser inneren Grenzerfahrung tritt die äußere, die bewirkt, dass sich der Protagonist zwar erst durch den Blick des Anderen in seiner Rolle als Adriano Meis gefestigt erfährt, aber gerade dadurch auch begrenzt und genötigt wird, sich immer weiter in seiner Künstlichkeit zu konzipieren, diese bis ins Extreme aufrechtzuerhalten und radikal zu schützen. Es ist letzten Endes die jenem Agieren fundamental inhärente Immunisierungslogik, die sich verselbstständigt, um schützen zu können, was sie schützen soll. Verzweifelt angesichts der Verantwortung gegenüber eines *munus*, das der Protagonist in seiner Künstlichkeit nicht geben kann,¹¹⁹ leitet der Protagonist das Ende des Adriano Meis durch die Trennung von der Familie Paleari und somit der ihn affirmierenden Sozietät ein.¹²⁰ Durch den Bruch mit der Familie vermeidet er eine direkte Konfrontation und ein potenzielles Enttarnen seines Betrugs, doch bedingt dies gleichermaßen ein erneutes Verschließen vor dem Leben:

Rimasi un pezzo attonito; poi mi mossi di nuovo, senza piú pensare, alleggerito d'un tratto, in modo strano, d'ogni ambascia, quasi istupidito; [...] io restassi solo, nella notte, errabondo, tra case tacite, buje, con tutte le porte, tutte le finestre, serrate, serrate per me, per sempre: tutta la vita si rinserrava, si spegnava, ammutoliva con quella notte; e io già la vedevo come da lontano, come se essa non avesse piú senso né scopo per me.¹²¹

Schwerer als der erneute Status des Eingeschlossen-Ausgeschlossenen wiegt allerdings der Bewusstseinschock, sich nicht autonom konzipieren und frei leben zu können. Der Protagonist muss sich in dieser Hinsicht geschlagen geben: Das Zuviel an Künstlichkeit

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Vgl. ebd., 210f.

¹¹⁸ KRYSINSKI, „Pirandello in the Discursive Economies“, 219.

¹¹⁹ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 211.

¹²⁰ Vgl. ebd., 231.

¹²¹ Ebd., 244.

und die Unmöglichkeit, jene zu leben, stoßen den Protagonisten zunächst in einen Zustand zwischen Verzweiflung, Wut und Ausweglosigkeit. Der eigene Suizid scheint die einzige Möglichkeit zu sein, die Maskerade zu beenden, gleichermaßen seinen Betrug adäquat zu bestrafen und sich somit dem Willen des sozialen Gefüges zu ergeben.¹²² Doch läge das Töten des Protagonisten selbst im Widerspruch zu der bis dato gelebten immunitären Logik und wird auch durch sie verhindert: So offenbart sich für den Protagonisten die Möglichkeit, die Maske des Adriano Meis, „condannato a essere un vile, un bugiardo, un miserabile“,¹²³ in Form eines fingierten Suizids in ebenjener Künstlichkeit abzulegen. Dieses Töten der „blutleeren Konstruktion [des Adriano Meis]“¹²⁴ kann gleichermaßen als Extrempunkt der Regulationslogik der Immunisierung gedeutet werden, welcher der Protagonist von Anbeginn seiner Neukonzeption folgte: als Autoimmunreaktion. Durch ein derartiges Richten des Adriano Meis rezipiert der Protagonist die implementierte Ordnung, „[perché] [q]uell'ombra di vita, sorta da una menzogna macabra, si sarebbe chiusa degnamente, cosí, con una menzogna macabra“.¹²⁵ Zudem vermag er es dadurch – wenn er schon nicht autonom leben konnte – in einem eigenständigen Richten der selbst konzipierten Künstlichkeit, subversiv Widerstand gegenüber der ihn tot wollenden Gesellschaft zu leisten. In der empfundenen Möglichkeit der Rache durch die Rückkehr ins Leben kann er sich zudem als souverän wähen und gleichermaßen von der Schuld des Adriano Meis befreien:

Sí! Com'esse là, nella gora del molino, Mattia Pascal; io, qua, ora, Adriano Meis...Una volta per uno! Ritorno vivo; mi vendicherò! [...] E riparavo tutto! Che altra soddisfazione avrei potuto dare ad Adriana per il male che le avevo fatto? [...] Adriano Meis aveva ricevuto l'insulto. Ed ora, ecco, Adriano Meis s'uccideva. Non c'era altra via scampo per me!¹²⁶

Doch die Erleichterung bezüglich des Endes des Versteckens und künstlichen Maskierens des Protagonisten¹²⁷ findet mit der Rückkehr nach Miragno ein jähes Ende. So muss er sich mit den unbedachten Folgen der Ausmerzungen des Lebens des Mattia

¹²² Vgl. ebd., 244f.

¹²³ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 246.

¹²⁴ GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 33.

¹²⁵ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 246.

¹²⁶ Ebd., 245f.

¹²⁷ „Ah! tornavo a esser vivo, a esser io, io, Mattia Pascal. Lo avrei gridato forte a tutti, ora: ‚Io, io, Mattia Pascal! Sono io! Non sono morto! Eccomi qua!‘“ (Ebd., 248)

Pascal über den Schutz des Lebens als Adriano Meis auseinandersetzen: Denn auch wenn der Protagonist die künstliche Identität abwirft, sieht er sich mit der Erwartung des regulierten Austauschs der Subjekte nach Foucault mit der Fluktuation des Lebens konfrontiert, wenn er feststellen muss, „[che] [...] la sua vecchia identità [...] nel frattempo, è cambiata perché è quella di un Mattia Pascal creduto da tempo morto“.¹²⁸ So muss er erfahren, dass seine Frau einen neuen Mann geheiratet¹²⁹ und zudem eine Tochter mit ihm bekommen hat.¹³⁰ Neben diesem Ersatz seiner sozialen Position muss der Protagonist zusätzlich einsehen, dass seine Befürchtung, mit seiner Rückkehr für Aufsehen zu sorgen, in keiner Weise bestätigt wird, da ihn niemand mehr erkennt oder sich an ihn erinnert.¹³¹ Doch birgt diese scheinbar desillusionierte Perspektive, mit der sich der Protagonist konfrontiert sieht, nicht das Maß an Hoffnungslosigkeit, wie der Eindruck nahelegen könnte. Vielmehr öffnen sich ihm zweierlei bedeutsame Möglichkeiten: Erstens ist es ihm in humoristischer Manier¹³² möglich, die eigene Nichtigkeit der Existenz auszuhalten, da er jene am eigenen Leib erfahren und erlebt hat. Die Rückkehr nach Miragno und die Akzeptanz des eigenen Schicksals „[di essere] partito como soggetto vivente e tornato come fantasma“¹³³ sowie die daraus resultierende Abkehr von der Lebensrealität können als Produkt der Erfahrung der Gesellschaft und des Lebens als in sich selbst und seiner eigenen Nichtigkeit verschränkt gedeutet werden. Der Protagonist weiß aufgrund seiner Lebenserfahrung um die Fähigkeit des Menschen, die eigene Nichtigkeit auszublenden und zu verdrängen.¹³⁴ All die Erfahrungen, die er sowohl während seines Lebens als Adriano Meis als auch bei seiner Rückkehr nach Miragno machen musste, lassen ihn seinen

¹²⁸ DE MICHELE, „L'io, il personaggio, la maschera“, 167.

¹²⁹ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 258f.

¹³⁰ Vgl. ebd., 267.

¹³¹ Vgl. ebd., 276f.

¹³² Als Humorist wird in der Definition nach Luigi Pirandello ein „critico fantastico“ verstanden, der es vermag, die groteske maskenhafte Verzerrung der sozialen Realität zu entlarven und dies eben gerade dadurch, dass er sich der Lüge und Leere hinter dem Subjekt bewusst ist (PIRANDELLO, „L'umorismo“, 918f.). Nach Pirandello ist der gesamte gesellschaftliche Komplex, ebenso wie das Subjekt selbst, nichts anderes als eine Fiktion, eine „costruzione illusoria continua“ (ebd., 931). Doch ist das Subjekt durch das teuflische Werkzeug der Logik (vgl. ebd., 941) fähig, seine selbstgeschaffenen, lebensnotwendigen Illusionen von sich selbst und der Welt als ebensolche zu entlarven (vgl. ebd., 922). Der resultierende, bewusst gesetzte Glauben bzw. die Illusion (vgl. KERSTING, „Pirandello, Becket und die kopernikanische Wende“, 64) ist notwendig, um ein stets unterbewusst präsent „sentimento del contrario“ (PIRANDELLO, „L'umorismo“, 911) zu verdrängen.

¹³³ MAZZACURATI, „Prefazione“, XXXIV.

¹³⁴ Vgl. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 11.

„sense of identity“,¹³⁵ die Auffassung einer selbstidentischen und autonomen Identität des Menschen aufgeben. Der Mattia Pascal am Ende des Romans fällt mit dem erzählenden Subjekt zu Beginn des Romans zusammen, das sich mit einem Lächeln über die (bewusst) gesetzte und menschliche Illusion einer individuellen Autonomie und Integrität stellen kann.¹³⁶ Dadurch ist es ihm möglich, das *sentimento del contrario* auszuhalten, in humoristischer Distanz zu sich und seinen Identitätsentwürfen zu leben¹³⁷ und darüber hinaus die Fähigkeit zu erlangen, „die Dualität zu denken“. ¹³⁸ Dies versetzt ihn in die Lage, die soziale Maskerade nicht als Abwesenheit von Werten, sondern vielmehr als Bestätigung der existenten Differenz, der Erfahrung einer Alterität und sich darüber stetig neu konzipierenden Identität zu begreifen.¹³⁹ Des Weiteren findet er sich durch die zweite Möglichkeit, die sich dem Protagonisten nun erneut bietet, in seiner Identität bestärkt: Gemeint ist die Fähigkeit, erneut ein responsives statt passives Subjekt sein zu können. Gefördert wird dies in erster Linie durch die Möglichkeit des Schreibens und damit verbunden berichten zu können,¹⁴⁰ was ihm widerfahren ist. Ein Aspekt, der ihn dazu befähigt, erneut zu einem Bewusstsein und zu der gelassenen Antwort gelangen zu können: „Eh, caro mio...Io sono il fu Mattia Pascal“. ¹⁴¹

Ausblick

So schmerzhaft die Ausmerzungen der eigenen Vitalität um der Erhaltung der künstlichen Ordnung Willen auch sein mag, so notwendig ist sie, um Mattia Pascal die unbedingte reziproke Verflechtung zwischen Identitäts- und Alteritätskonzeption und dem Irrglauben an eine Möglichkeit autonomer und selbstidentischer Konzeption des

¹³⁵ HARRISON, „Regicide, Parricide, Tyrannicide“, 201.

¹³⁶ Die Akzeptanz des ‚inganno‘ erlaubt es dem Protagonisten schließlich, „to embrace a new role as outlaw“ (ebd.). Er muss fortan zwar erneut in gewisser Weise eingeschlossen-ausgeschlossen aus dem sozialen Komplex leben, „[pero] armado [...] de un humorismo que le hace aceptar su fracaso“ (ROSSI, „La visión trágica de la vida“, 265).

¹³⁷ Vgl. GRÄFE, *Eine Frage der Identität*, 34f.

¹³⁸ BORSÒ, „Pirandello ‚Umorismo‘“, 234.

¹³⁹ Vgl. ebd.

¹⁴⁰ In dieser Hinsicht weist der Protagonist erneut Züge eines transversalen Widerstands auf und dies in dem Maße, als das Schreiben der Autobiographie einen Prozess meint, der sich der Einflussmöglichkeit von außen entzieht und ihm zumindest die Möglichkeit der Weitergabe seines Lebens und Wissens bleibt. Gleichermassen macht Mattia Pascal sich frei von der „puppet-show“ (HARRISON, „Regicide, Parricide, Tyrannicide“, 209), die ihn umgibt, wenn auch um ein Leben als solches gebracht, dafür der „reflection on the trap [in addition to] a life simultaneously inside and outside its law“ (ebd.) fähig.

¹⁴¹ PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 280.

Subjekts deutlich zu machen. Das Subjekt muss sich zwar eingestehen, sich nicht autonom und nach eigenen Maßstäben konstruieren zu können, doch stellt dieser Umstand nicht die eigentliche Schlüsselbotschaft des Romans dar. Vielmehr muss der Zusammenbruch der vermeintlich dichotomen und separat existierenden Strukturen eines Innen/Außen, Ich/Du, Subjekt/Sozietät als eigentliche Chance verstanden werden. In diesem Sinne gilt es, den Bewusstseinschock des Protagonisten nicht als Niederlage, sondern als Möglichkeit eines „Aufbrechen[s] der geschlossenen und organischen Vorstellung des politischen Körpers zugunsten der Vielfalt des ‚Leibs der Welt‘“¹⁴² zu denken. Die Irrwege des Protagonisten aus Luigi Pirandellos *Il fu Mattia Pascal* veranschaulichen einen der wichtigen Initialpunkte auf dem Weg, das Leben in einer derartigen Richtung verstehen zu können. So wird die Akzeptanz der Nicht-Kohärenz und des subjektiven Selbstbetrugs zur Chance, das Leben und die eigene Position in der Welt auf einer anderen Ebene begreifen zu können: Denn nicht die Autonomie und Konstanz des individuellen Seins gilt es durch Prävention zu schützen, sondern vielmehr die Erfahrung des Eigenen durch eine Alterität als Bereicherung in einem ständigen Prozess des Werdens, niemals des Seins, zu fassen. Auch wenn der soziale Komplex keine totale Freiheit offeriert, darf nicht vergessen werden, dass auch im Foucault’schen Sinne gerade das sich widersetzende Subjekt als konstitutiv für den Regierungsprozess gesehen werden muss. Solange dies erfüllt ist, erlaubt die Konzeption der Identität „no freedom but rebellion“,¹⁴³ kann kein statisches Identitäts- oder Sozietätsmodell existieren. Die kontinuierliche und bewusste „Produktion von Differenz“,¹⁴⁴ der Mut zu einer stetigen Veränderung – gefördert durch das Vermögen, die Dualität denken und aushalten zu können – könnte einen Schritt in Richtung einer affirmativen Biopolitik darstellen und somit die Möglichkeit eröffnen, „eine affirmative Biopolitik [...] *des* und nicht *über das* Leben“¹⁴⁵ zu denken.

¹⁴² ESPOSITO, *Person und menschliches Leben*, 28.

¹⁴³ HARRISON, „Regicide, Parricide, Tyrannicide“, 206.

¹⁴⁴ ESPOSITO, *Person und menschliches Leben*, 28.

¹⁴⁵ ESPOSITO, „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, 71.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- PIRANDELLO, LUIGI/ MAZZACURATI, GIANCARLO (Hg.): *Il fu Mattia Pascal*, Turin: Einaudi, 1993.
- PIRANDELLO, LUIGI: „L’umorismo“, GIOVANNI MACCHIA (Hg.): *Luigi Pirandello. Saggi e interventi*, Mailand: Mondadori 2006, 775-948.

Sekundärliteratur

- BINETTI, VINCENZO: „Soggetto nomade e destabilizzazione urbana nel Fu Mattia Pascal“, *Quaderni d’italianistica*, Vol. XX, No. 1-2 (1999), 51-70.
- BORSÒ, VITTORIA: „Biopolitik – Bioökonomie – Bio-Poetik im Zeichen der Krisis. Über die Kunst, das Leben zu ‚bewirtschaften‘“, VITTORIA BORSÒ/ MICHELE COMETA (Hgg.): *Die Kunst das Leben zu bewirtschaften. Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*, Bielefeld: transcript 2013, 13-38.
- „Kategorien der Identität“, JOACHIM BORN u.a. (Hg.): *Handbuch Spanisch. Sprache, Literatur, Kultur, Geschichte in Spanien und Hispanoamerika*, Berlin: Erich Schmid Verlag 2012, 429-439.
- „Pirandellos ‚Umorismo‘. Das Phantasma zwischen ‚Macchinetta della logica‘ und Maschinenmythos“, CHARLES GRIVEL (Hg.): *Mannheimer Analytica 8. Appareils et machines à représentation*, Mannheim: Lehrstuhl Romanistik I, Universität Mannheim 1988, 227-246.
- BOURDIEU, PIERRE: *La domination masculine*, Paris: Éditions du Seuil 2002.
- DE MICHELE, FAUSTO: „L’io, il personaggio, la maschera e la crisi d’identità“, ENZO LAURETTA (Hg.): *Convegno Internazionale di Studi Pirandelliani 45, 2008, Agrigento. Attualità di Pirandello*, Pesaro: Metauro 2008, 161-182.
- ESPOSITO, ROBERTO: „Communitas, Immunitas, Biopolitik“, VITTORIA BORSÒ (Hg.): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben. Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*, Bielefeld: transcript 2014, 63-71.
- *Person und menschliches Leben*, Berlin: Diaphanes 2010.
- *Communitas. Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, Berlin: Diaphanes 2004.
- *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens*, Berlin: Diaphanes 2004.
- FOUCAULT, MICHEL/ MICHEL SENNELART (Hgg.): *Die Geburt der Biopolitik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- FOUCAULT, MICHEL/ FRANÇOIS EWALD/ ALESSANDRO FONTANA (Hgg.): *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France (1975-1976)*, Paris: Gallimard/ Seuil 1997.
- FOUCAULT, MICHEL: „Les rapports de pouvoir passent à l’intérieur des corps“, FRANÇOIS EWALD/ DANIEL DEFERT (Hgg.): *Dits et Écrits (1954-1988)*, Band III (1976-1979), Paris: Gallimard 1994, 228-236.
- „La ‚gouvernementalité‘“, FRANÇOIS EWALD/ DANIEL DEFERT (Hgg.): *Dits et Écrits (1954-1988)*, Band III (1976-1979), Paris: Gallimard 1994, 635-656.
- „Le sujet et le pouvoir“, FRANÇOIS EWALD/ DANIEL DEFERT (Hgg.): *Dits et Écrits (1954-1988)*, Band IV (1980-1988), Paris: Gallimard 1994, 222-243.

- „The political technology of Individuals („La technologie politique des individus“), FRANÇOIS EWALD/ DANIEL DEFERT (Hgg.): *Dits et Écrits (1954-1988)*, Band IV (1980-1988), Paris: Gallimard 1994, 813-828.
- GHISALBERTI, CARLO: „Un impolitico di fronte alla società“, ENZO LAURETTA (Hg.): *Convegno Internazionale di Studi Pirandelliani 45, 2008, Agrigento. Attualità di Pirandello*, Pesaro: Metauro 2008, 57-68.
- GIERI, MANUELA: „Of Thresholds and boundaries. Luigi Pirandello between Modernism and Modernity“, MARIO MORONI/ LUCA SOMIGLI (Hgg.): *Italian modernism. Italian culture between decadentism and avant-garde*, Toronto: University Press 2004, 294-306.
- GRÄFE, FLORIAN: *Eine Frage der Identität. Identitätskonzepte bei Luigi Pirandello und Max Frisch*, Marburg: Tectum 2010.
- GUARAGNELLA, PASQUALE: „Il pensatore e l'artista. Cultura dell'umorismo dall'Otto al Novecento“, ENZO LAURETTA (Hg.): *Convegno Internazionale di Studi Pirandelliani 45, 2008, Agrigento. Attualità di Pirandello*, Pesaro: Metauro 2008, 23-42.
- HAHN, ALOIS: „Überlegungen zu einer Soziologie des Fremden“, *Simmel Newsletter 2.1* (1992), 54-61.
- HARRISON, THOMAS: „Regicide, Parricide, and Tyrannicide in *Il fu Mattia Pascal*. Stealing from the Father to Give to the Son“, GIAN-PAOLO BIASIN/ MANUELA GIERI (Hgg.): *Luigi Pirandello. Contemporary Perspectives*, Toronto: University Press 1999, 189-213.
- KERSTING, MARIANNE: „Pirandello, Beckett und die kopernikanische Wende des Bewußtseins“, JOHANNES THOMAS (Hg.): *Pirandello und die Naturalismus-Diskussion. Akten des II. Paderborner Pirandello-Symposiums*, Paderborn: Schöningh 1986, 63-72.
- KRYSINSKI, WLADIMIR: „Pirandello in the Discursive Economies of Modernity and Postmodernism“, GIAN-PAOLO BIASIN/ MANUELA GIERI (Hgg.): *Luigi Pirandello. Contemporary Perspectives*, Toronto: University Press 1999, 214-232.
- MAKROPOULOS, MICHAEL: „Kontingenz. Aspekte einer theoretischen Semantik der Moderne“, *Archives européennes de sociologie 45.3* (2004), 369-399.
- MAZZACURATI, GIANCARLO: „Prefazione“, LUIGI PIRANDELLO/ GIANCARLO MAZZACURATI (Hgg.): *Il fu Mattia Pascal*, Torino: Einaudi 1993, VII-XLVIII.
- PUPPA, PAOLA: „L'ideologia dell'uomo e della vita“, ENZO LAURETTA (Hg.): *Convegno Internazionale di Studi Pirandelliani 45, 2008, Agrigento. Attualità di Pirandello*, Pesaro: Metauro 2008, 7-22.
- ROSSI, ANNUNZIATA: „La visión trágica de la vida en la obra de Luigi Pirandello“, *Acta Poetica 25.1* (2004), 257-278.
- WALDENFELS, BERNHARD: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.