

ITALIENISCHES THEATER

Von
VITTORIO ORAZI

Der erste in Italien, der in seinen Bühnenwerken die tiefste Seele der modernen Zivilisation wiedergab, sie fühlte und sich an ihr versuchte, diese Seele, die Tat ist, Tat als berauscher Schwung des Lebens, als das sich selbst Übersteigern, Tat als heroischer und kraftvoller Auftrieb, der, des Todes nicht achtend, allumfassend ist — der erste, der das gefräßige Leben und den grauenvollen Ruhm der modernen Stadt feierte und den Willen zur Macht pries, der erste, der für die Literatur und das Theater Italiens neue Seelenschwingungen schuf und der unser Theater Wirksamkeit und die herrschende Dynamik des westlichen Europas lehrte: dieser erste war Gabriele d'Annunzio.

Das Theater d'Annunzios preist die „weltliche Religion der Tat“, wie einer unserer größten Kritiker — Tilgher — es definiert. Er hat sich zum Propagandisten der wahren Religion unserer Zeit gemacht, wenn auch in einer individuellen und aristokratischen Form: jener modernen Ethik, für die es Tugend und Glück bedeutet, das Leben zu leben, die das Leben dynamisch auffaßt, als den ewigen Auftrieb einer heroischen Selbstübersteigerung, über alle Hindernisse, über alle moralischen und sozialen Grenzen hinweg.

Die außerordentliche historische Bedeutung des Werks unseres Dichters beruht zweifellos hierin, denn er war der erste italienische Künstler, eine europäische Sprache in Europa sprechend, der über die Grenzen seines Landes hinaus ein umfassendes und tiefes Echo zu wecken verstanden hat.

Die Tragödie d'Annunzios ist die heroische Tragödie des Willens zum Leben. Die Leidenschaft, die seine Gestalten beseelt, ist eine elementare und überquellende geistige Kraft, die ihre Haltung in den verschiedenen Epochen des chimärischen Lebens der Dichtung bestimmt; sie treibt in Unzucht, in Gewalttätigkeit, in Rachsucht, verwickelt in Kampf und Eroberung, hetzt in Abenteuer und in unerreichbare Fernen.

Seine Helden treten uns entgegen, wenn die tragischen Gewalten, die in ihnen wirken, den Höhepunkt ihrer Spannung erreicht haben. Die Katastrophe ist daher schon klar vorgezeichnet, und es gibt keine Möglichkeit mehr, durch äußere Ereignisse den Lauf der Entwicklung zu ändern oder ihn aufzuhalten. Die Tragödie d'Annunzios kennt weder den Fortschritt noch die psychologische Entwicklung, und es ist nicht eine Spur der Verkettung von Ursache und Wirkung zu finden.

Das Hauptmotiv des Werkes d'Annunzios ist demnach folgendes: es ist weder der Kampf des Instinkts gegen die höheren Mächte des sittlichen Lebens, noch ein dynamisches oder dionysisches Gesetz, sondern es ist eine apollinische, statische Anschauung, der wehmütige Charme der zerstörenden Macht des Instinkts, die berauscher Lebenskraft, die über alle Bande und Gesetze hinweg sich ihrem fessellosen Spiel überläßt.

Von „*La figlia di Jorio*“ bis „*Francesca da Rimini*“, von „*Più che l'amore*“ bis „*La nave*“, von „*La città morta*“ bis „*La Gioconda*“, von „*Ferro*“ bis „*La Pisanella*“, in allen seinen Bühnenwerken sind die eigentlichen Helden, die treibenden Kräfte: Sinnlichkeit und Naturzustand, mächtige Instinkte, die sich, mitten durch Zerstörung und Tod hindurch, völlig verströmen lassen, und die immer wieder neu erstarken, die ihre Niedrigkeit läutern und sich durch den heroischen Aufstieg, durch die Selbstübersteigerung, vergeistigen. So verwandelt sich Sinnlichkeit in Idealismus, so entkeimt der Notwendigkeit des Helden, den Tod zu überwinden, das Drama d'Annunzios.