

Den Tragödien Gabriele d'Annunzios, die den Willen zu leben und zu herrschen preisen, stehen die Tragödien der Lebensunfähigkeit und Lebenssehnsucht von Sem Benelli, Morselli und Pirandello gegenüber.

Die Sehnsucht nach dem heroischen Leben und die Unfähigkeit, es zu leben, bringt Morselli in Form von Idyllen und Fabeln, über die eine tiefe Melancholie gebreitet ist, zum künstlerischen Ausdruck. Es sind heidnische Visionen, in denen sich alle heroischen Phantome mit sanfter Sicherheit auflösen. „Orione“ und „Glauco“ schildern die tragische Katastrophe des Halbgottes, seinen vergeblichen Kampf, Welt, Ruhm und Schätze zu erobern.

Sem Benelli, ein mehr lyrisches als dramatisches Temperament, versucht seiner wesentlich dichterischen Erfahrung bühnenwirksame Form und allgemein metaphysische Bedeutung zu geben. Seine tragische Idee ist jene einer Menschheit, die, dem Bösen verfallen, vergebens nach Erlösung strebt, und die, da es ihr nicht gelingt, sich zu befreien, den Schmerz um das verlorene Paradies mit der finstern und bitteren Freude einer Bosheit vertauscht, die immer kälter und teuflischer wird.

Es ist die Tragödie der Unfähigkeit, ein hohes, reines und edles Leben zu leben, eine Unfähigkeit, die, bevor sie sich der Hölle der Bosheit überläßt, sich wehrt, hofft und sich Visionen macht. Die Verkettungen bei Sem Benelli sind rein äußerlich, die Gegensätze und die Entwicklungen erfunden; das Drama erschöpft sich in Selbstbeschreibungen. In seinen Dramen: „La maschera di Bruto“, „La cena delle beffe“, „L'amore dei tre re“ und „Le nozze dei centauri“ offenbart sich am anschaulichsten der Ausdruck einer kalten, verzweifelten Bitterkeit, aber auch jene lyrische und vibrierende Erregung, die das wahre Merkmal des Dichters ist.



Chirico

Luigi Pirandello

Das Theater d'Annunzios, Morsellis und Benellis bildet das italienische „Theater der Dichtung“, wie man es genannt hat. Es hat den Weg für das neue Theater bereitet, das sich „das Problem des Geistes“ in seiner Gesamtheit und Vollständigkeit zur Aufgabe macht.

Betrachten wir den Willen zum Leben in dem Augenblick, wo er sich gegen die Gesetze der gesellschaftlichen Ordnung, gegen Moral und Religion aufbäumt und sie zu brechen versucht, so werden wir das „neue Theater“ das „Theater des Grotesken“, das Theater Pirandellos nennen.

Dennoch verwirklichen diese drei Formen des Theaters dieselbe Erkenntnis vom Leben, packen es aber an verschiedenen Momenten seiner Entwicklung an. Sie verkünden dieselbe irrationale, bewußte und antibürgerliche Weltanschauung, kommen aber am Ende zu einer völlig verschiedenen Vision von der Welt.

Für Pirandello besteht die innere Notwendigkeit, sich eine Grenze zu ziehen, sich eine Form zu schaffen, an die er sich gleichzeitig gebunden fühlt, und die man vergeblich analysieren würde, wollte man ihre einfache Klarheit ergründen.