

Gustav Freytag – *Technik des Dramas*

(1863, estratto)

Genere: prosa saggistica

Il trattato di Freytag si propone di concentrarsi sulle «regole del mestiere da proporre ai giovani drammaturghi», con particolare attenzione al «dramma di stile alto», senza tuttavia mantenere fino in fondo tale intento. Il saggio si snoda infatti per lo più intorno a parti dedicate alla prassi di stesura del testo teatrale, pur non mancandone altre riguardanti la dimensione estetica della creazione poetica.

Nelle prime l'autore si sofferma in particolare sull'azione drammatica e le sue strategie di sviluppo: il dramma, di struttura piramidale (dal momento iniziale si passa attraverso un'azione culminante, che conduce a una svolta e infine alla catastrofe), rappresenta, attraverso i caratteri, le loro battute e i loro gesti, quelle vicende che scatenano conflitti interiori e portano i personaggi a compiere una scelta; scelta che, per la connessione di causa ed effetto, trascina l'individuo in uno scontro con la realtà circostante, cui poi non può che soccombere.

Nelle parti riguardanti l'aspetto della produzione artistica Freytag, da buon realista, sottolinea l'importanza di stendere un dramma a partire da una materia di carattere storico, che deve essere modellata sul presente e idealizzata dalla forza creatrice del drammaturgo.

Moira Paleari

Der Bau des Dramas

Spiel und Gegenspiel

Das Drama stellt in einer Handlung durch Charaktere, vermittelt Wort, Stimme, Gebärde diejenigen Seelenvorgänge dar, die der Mensch vom Aufleuchten eines Eindrucks bis zu leidenschaftlichem Begehren und zur Tat durchmacht, sowie die inneren Bewegungen, die durch eigene und fremde Tat angeregt werden.

Der Bau des Dramas soll diese beiden Gegensätze des Dramatischen zu einer Einheit verbunden zeigen, Ausströmen und Einstömen der Willenskraft, das Werden der Tat und ihre Reflexe auf die Seele, Satz und Gegensatz, Kampf und Gegenkampf, Steigen und Sinken, Binden und Lösen.

In jeder Stelle des Dramas kommen beide Richtungen des dramatischen Lebens, von denen die eine die andere unablässig fordert, in Spiel und Gegenspiel zur Geltung; aber auch im Ganzen wird die Handlung des Dramas und die Gruppierung seiner Charaktere dadurch zweiteilig. Der Inhalt des Dramas ist immer ein Kampf mit starken Seelenbewegungen, den der Held gegen widerstrebende Gewalten führt. Und wie der Held ein starkes Leben in gewisser Einseitigkeit und Befangenheit enthalten muss, so muss auch die gegenspielende Gewalt durch menschliche Vertreter sichtbar gemacht werden.

Es ist zunächst gleichgültig, ob auf der Seite der Kämpfenden die höhere Berechtigung liegt, ob Spieler oder Gegenspieler mehr von Sitte, Gesetz, Überlieferung ihrer Zeit und

dem Ethos des Dichters enthalten, in beiden Parteien mag Gutes und Schlechtes, Kraft und Schwäche verschieden gemischt sein. Beide aber müssen einen allgemein verständlichen Inhalt haben. Und immer muss der Hauptheld sich vor den Gegenspielern kräftig abheben, der Anteil, den er für sich gewinnt, muss der größere sein, um so größer, je vollständiger das letzte Ereignis des Kampfes ihn als unterliegenden zeigt.

Diese zwei Hauptteile des Dramas sind durch einen Punkt der Handlung, der in der Mitte liegt, fest verbunden. Diese Mitte, der Höhepunkt des Dramas, ist die wichtigste Stelle des Aufbaus, bis zu ihm steigt, von ihm ab fällt die Handlung. Es ist nun entscheidend für die Beschaffenheit des Dramas, ob die von den beiden Brechungen des dramatischen Lichtes in den ersten und die in den zweiten Teil als die vorherrschende gesetzt wird, ob das Ausströmen und Einströmen, das Spiel oder das Gegenspiel den ersten Teil erhält. Beides ist erlaubt, beide Fügungen des Baus vermögen ihre Berechtigung an Dramen von höchstem Wert nachzuweisen. Und diese beiden Arten, ein Drama zu bilden, sind charakteristisch geworden für die einzelnen Dichter und die Zeit, in der sie lebten.

[...]

Die Charaktere im Stoff und auf der Bühne

[...]

Allerdings, er [der Dichter] ist Herr seines Stoffs, er vermach den geschichtlichen Charakter frei nach seinem Bedarf umzuformen. Es ist möglich, dass der wirkliche Heinrich vor Canossa stand wie ein unbändiger gemeiner Bube, der eine schwere Züchtigung auszuhalten hat. Was kümmert das den Dichter? Aber ebenso zwingend ist seine Verpflichtung, vorher das wirkliche Wesen des Kaisers bis in die tiefsten Falten zu ergründen. Sowohl der reuige Büsser als der kalte Staatsmann werden bei dieser Sachlage Unwahrheiten, der Dichter hat den Charakter des Fürsten aus Bestandteilen zu mischen, für die er vielleicht in seiner eigenen Seele nicht die entsprechenden Anschauungen findet und die er sich erst durch Nachdenken in Anschauung und warme Empfindung umzusetzen hat. Es gibt wenige Fürsten des Mittelalters, die nicht in wesentlichen Begebenheiten ihres Lebens, nach dem Maßstab unserer Bildung und Sittlichkeit gemessen, entweder als kurzsichtige Tröpfe oder als gewissenlose Bösewichter – nicht selten als beides – erscheinen.

Der Geschichtsschreiber wird mit solchen schwierigen Aufgaben in seiner anspruchslosen Weise fertig, er sucht sie im Zusammenhang ihrer Zeit zu verstehen und sagt ehrlich, wo sein Verständnis aufhört; der Dichter zieht diese Abenteuerlichen gebieterisch an das helle Licht unserer Tage, er füllt ihr Inneres mit warmem Leben, mit moderner Sprache, mit einem guten Anteil an Vernunft und Bildung unserer Tage, und er vergisst, dass die Handlung, in der er sie bewegt, aus der alten Zeit genommen ist und nicht ebenso umgeformt werden konnte, und dass sie auffallend schlecht stimmt zu dem höheren menschlichen Inhalt, den er ihren Charakter gegeben.