

V. Klassik / Johann Wolfgang von Goethe: *Iphigenie auf Tauris*

Es ist strittig, ob die ›(Weimarer) Klassik‹ als literaturgeschichtliche Epoche im engeren Sinne bezeichnet werden kann. Nur zwei Autoren (Goethe und Schiller) haben im engeren Sinn ›klassisch‹ gedichtet (und dies auch nur während einer kurzen Phase ihres Schaffens). So liegt es näher, die ›Klassik‹ nicht als eigenständige Epoche, sondern als stilistische Variante (Klassizismus) innerhalb der Epoche ›Romantik‹ zu definieren. Als Initialereignis der ›Klassik‹ kann entweder der Beginn der direkten Zusammenarbeit von Goethe und Schiller (ab 1794) gelten, die sich u. a. in der von Schiller herausgegebenen Literatur- und Kunstzeitschrift *Die Horen* (1795-97) manifestiert; der Beginn kann jedoch auch auf Goethes Reise nach Italien 1786-88 datiert werden. Mit Schillers Tod 1805 ist die strenge Phase des Weimarer Klassizismus schließlich an ihr Ende gelangt.

Vordenker und wichtigster Ideengeber der Weimarer Klassizismus-Ästhetik ist der Kunsttheoretiker Johann Joachim Winckelmann gewesen (1717-1768). Schon 1755 hat er in seinen *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* drei Thesen propagiert, die grundlegend geworden sind: 1) Der Ursprung aller Schönheit und allen guten Geschmacks hat im antiken Griechenland gelegen. – 2) Die klassische Kunst Griechenlands ist sich durch die Stilprinzipien ›edle Einfach‹ und ›stille Größe‹ charakterisiert. – 3) Wer in der Gegenwart große Kunst schaffen will, muss sich am Muster der antiken Griechen orientieren und dieses im Geist der Moderne überbieten. Die Kunst- und Literaturtheorie der Weimarer ›Klassiker‹ ist daher nicht auf ›imitatio‹ (Nachahmung), sondern auf ›aemulatio‹ (Überbietung) der antiken Griechen ausgerichtet.

Winckelmann hat dieses Konzept von klassischer Schönheit in seinem Hauptwerk *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) vertieft, wo er die Entwicklungsgeschichte der bildenden Künste nach dem Muster der biologischen Entwicklung (d. h. der ›Lebensalter‹) rekonstruiert. In dieser Sicht entspricht das griechische Altertum der ›Jugend‹ und somit dem Gipfelpunkt körperlich-sinnlicher Blüte (die römische Antike, die dem Erwachsenenalter parallelisiert wird, steht daher bereits für ein ästhetisches ›Welken‹ zugunsten gesteigerter Rationalität). Winckelmann begreift Kunst als Idealisierung der Natur (= Abstraktion von realen Mängeln) – Schönheit der Kunst ist in diesem Sinn die Überhöhung = Vergeistigung des Natürlichen.

Goethe und Schiller (ähnlich auch Wilhelm von Humboldt) vertreten bewusst ein elitäres Prinzip. Ihre ›ästhetische Konterrevolution‹ (›Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde. Es ist eine rechte *Ecclesia militans* – die Horen meyne ich«¹) distanziert sich vom Natürlichkeitsideal des Sturm und

¹ Schiller an Goethe (1. November 1795). In: Friedrich Schiller/Johann Wolfgang Goethe: Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Band 1: Text. Hg. und kommentiert von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Stuttgart 2009, S. 130.

Schlüsseltex te der Literaturgeschichte

Drang und ist darauf gerichtet, die ›Angleichung‹ der Kunst an das Alltagsleben (vgl. Lessings Illusionsästhetik) wieder rückgängig machen: Kunst wird als Sache einer kleinen Minderheit betrachtet – nur ganz wenige Genies können wahre Kunst schaffen, und die große Mehrheit der Bevölkerung hat keinen Sinn für wahre Schönheit.

Während seines ›Zweiten römischen Aufenthalts‹ 1787/88, d. Karl Philipp Moritz (1756-93) die sog. ›Autonomie-Ästhetik‹. Moritz' Aufsatz *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) fasst diese Kunsttheorie der Weimarer Ästhetik zusammen: Im Gegensatz zur Aufklärungsästhetik à la Gottsched und Lessing soll die schöne Kunst nicht (didaktisch) ›nützlich‹, sondern zweckfrei und damit selbstbestimmt (= autonom) sein. Während ein ›nützlicher‹ Gegenstand seinen Sinn erst in der Anwendung zu fremden Zwecken findet, ist der schöne Gegenstand nur auf sich allein bezogen und bildet daher eine ›in sich vollkommene‹ Ganzheit (›Schönheit‹ repräsentiert also ein nicht-entfremdetes Dasein).

Die Stilprinzipien des Klassizismus gehen in erster Linie auf die *Ars poetica* des römischen Dichters Quintus Horatius Flaccus (Horaz, 65-8 v. Chr.) zurück: Ganzheitlichkeit, Einfachheit, Mäßigkeit und Musterhaftigkeit. Für das klassische Drama gelten weiterhin die sog. ›aristotelischen Einheiten‹ von Zeit, Raum und Handlung.

Johann Wolfgang von Goethe – *Iphigenie auf Tauris*

Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris* kann als optimale Verwirklichung der ›klassizistischen‹ Ästhetik angesehen werden: Goethes Stück stammt in einer ›Prosa‹-Fassung (relativ freie Rhythmen) bereits von 1779, wird von ihm jedoch auf seiner Italienreise unter Bezugnahme der Ideale der Klassik überarbeitet (Blankverse) und 1787 gedruckt.

Das Drama basiert auf Euripides' (480/484-406) *Iphigenie bei den Taurern*. Die Handlung spielt vor dem Hintergrund des Trojanischen Krieges und der blutigen Familiengeschichte der Tantaliden. Bei Euripides dient Iphigenie (Tochter des mykenischen Königs Agamemnon), nachdem die Göttin Artemis sie von einer Opferung verschont hat, als Priesterin bei den Barbaren. Sie will in ihre griechische Heimat zurückkehren, und als zwei Griechen in Tauris stranden, die sich als ihr Bruder Orest und dessen Begleiter Pylades entpuppen (›Anagnorisis‹), entsteht der Plan einer gemeinsamen Flucht. Sie werden jedoch ergriffen und sollen geopfert werden. Das Einschreiten der Göttin Athene kann dies verhindern und die drei erretten.

Goethe folgt in vielen Aspekten dem antiken Muster, weicht jedoch in wichtigen Aspekten von Euripides ab. Das auf fünf Figuren beschränkte Personal (Schlichtheit!) und die künstliche Sprache in Blankversen tragen zur ästhetischen Überhöhung der Handlung bei. Die wichtigen (modernen) Abweichungen Goethes sind jedoch die Erweiterung der Geschichte um das Motiv der Liebe von

Schlüsseltexte der Literaturgeschichte

König Thoas zu Iphigenie (Goethe greift hier auf Vorbilder im frühen 18. Jh. zurück) und – mehr noch – der Ausschluss der Götter aus dem Geschehen. Dies bindet die Konflikte und deren Lösungen vollständig an menschliches Handeln bzw. die menschliche Vernunft: Sittliches Verhalten aufgrund menschlicher Willensfreiheit erlaubt den guten Ausgang (nicht mehr die Autorität einer Gottheit). Auf diese Weise erzielt Goethe die im Klassizismus gewünschte Überbietung des antiken Musters durch neuzeitliche Schönheit und passt das Drama an moderne Denkweisen an.

Allerdings geschieht die ›friedliche‹ Auflösung weniger unproblematisch, als das auf den ersten Blick den Anschein haben mag: *Iphigenie auf Tauris* endet beinahe in einem Missklang (Thoas' Schlusswort ›Lebt wohl!‹ ist kein Blankvers) und macht deutlich, dass Thoas in sittlicher Erhabenheit handelt (gegen das eigene Interesse im Bewusstsein der Pflicht), während sich für Iphigenie alle Wünsche erfüllen. Insofern handelt es sich tatsächlich um ein Drama, das »ganz verteuftelt human«² ist.

Zitate:

Johann Wolfgang von Goethe

»Mit keinen Worten ist die dunstige Klarheit auszudrücken, die um die Küsten schwebte, als wir am schönsten Nachmittage gegen Palermo anfahren. Die Reinheit der Conture, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben. Nun versteh' ich erst die Claude Lorrain und habe Hoffnung, auch dereinst in Norden aus meiner Seele Schattenbilder dieser glücklichen Wohnung hervor zu bringen. Wäre nur alles Kleinliche so rein daraus weggewaschen als die Kleinheit der Strohdächer aus meinen Zeichenbegriffen.«³

»Ich darf wohl sagen: ich habe mich in dieser anderthalb-jährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? — Als Künstler!«⁴

Johann Joachim Winckelmann

»Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem Griechischen Himmel zu bilden.«⁵

»Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung als im Ausdruck.«⁶

² Goethe an Schiller (19. 1. 1802). In: Schiller/Goethe: Briefwechsel, S. 1004.

³ Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise (3. April 1787). In: ders.: Werke. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen [Weimarer Ausgabe]. I. Abt., 31. Bd. Weimar [1904] 1987, S. 91.

⁴ Brief an Herzog Carl August (17./18. 3. 1788).

⁵ Johann Joachim Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst. In: ders.: Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe. Hg. von Walther Rehm. Mit einem Geleitwort von Max Kunze und einer Einleitung von Hellmut Sichtermann. 2. Aufl. Berlin/New York 2002, S. 27-58, hier: S. 29.

⁶ Ebd. S. 43.

Schlüsseltexte der Literaturgeschichte

»Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernt, gilt auch von den Kunst-Wercken der Alten, sonderlich der Griechen.«⁷

»Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen, und dieser Erfahrung gemäß verfahren diese weisen Künstler, wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm pflanzet; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammlet, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das Individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, [...], sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen.«⁸

»Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrifft alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homer den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer Himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die Menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein Himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strohm ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt.«⁹

»Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurückschicket, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner seyn, je weißer er ist [...].«¹⁰

Karl Philipp Moritz

»Eine Sache wird nämlich dadurch noch nicht schön, dass sie nicht nützlich ist, sondern dadurch, dass sie nicht nützlich zu sein *braucht*. Zu dem Begriff des Schönen, welches uns daraus entsprungen ist, dass es nicht nützlich zu sein *braucht*, gehört also noch, dass es nicht nur oder nicht sowohl, ein für sich bestehendes Ganze wirklich sei, als vielmehr nur wie ein für sich bestehendes Ganze, *in unsre Sinne fallen*, oder von unsrer *Einbildungskraft umfasst* werden könne. Das Schöne kann daher nicht erkannt, es muss hervorgebracht – oder *empfunden* werden.«

Friedrich von Schiller

»... dem Naturalism in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären.«¹¹

⁷ Ebd. S. 29f.

⁸ Johann Joachim Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums. Unveränderter reprographischer Nachdruck der Ausgabe Wien 1934. Darmstadt 1993, S. 154.

⁹ Ebd. S. 392.

¹⁰ Ebd. S. 147f.

¹¹ Friedrich Schiller: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie[Vorrede]. In: ders.: Die Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder. Ein Trauerspiel mit Chören. Hg. von Matthias Luserke. Stuttgart 1996 (rub 60), S. 5-16, hier: S. 10.

Schlüsseltexte der Literaturgeschichte

Euripides' *Iphigenie*

»Athena (erscheint über dem Tempel):
 Wohin denn nur dies ganze Aufgebot, wohin,
 O König Thoas? Höre auf Athenas Wort!
 Laß die Verfolgung, ziehe dieses Heer zurück.« (V. 1435-1437)

»Nun führe glücklich deine Schwester mit,
 Agamemnons Sohn! Du, Thoas, zürne nicht!« (V. 1473f.)

Goethes *Iphigenie*

»IPHIGENIE.

Denk an dein Wort, und lass durch diese Rede
 Aus einem graden treuen Munde dich
 Bewegen! Sieh uns an! Du hast nicht oft
 Zu solcher edeln Tat Gelegenheit.
 Versagen kannst du's nicht; gewähr es bald.

THOAS.

So geht!

IPHIGENIE.

Nicht so, mein König! Ohne Segen,
 In Widerwillen, scheid ich nicht von dir.
 Verbann uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
 Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig
 Getrennt und abgeschieden. Wert und teuer
 Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
 Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
 Bringt der Geringste deines Volkes je
 Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
 Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
 Und seh ich an dem Ärmsten eure Tracht;
 Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
 Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
 Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,
 Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
 O geben dir die Götter deiner Taten
 Und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
 Leb' wohl! O wende dich zu uns und gib
 Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
 Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
 Und Tränen fließen lindernder vom Auge
 Des Scheidenden. Leb wohl! und reiche mir
 Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

THOAS.

Lebt wohl!«¹²

¹² Johann Wolfgang von Goethe: Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel. Anmerkungen von Joachim Angst und Fritz Hackert. Stuttgart 2001 (rub 83), S. 66, V. 2146-2174.