

# GRUNDFORMEN DES DRAMAS

10. Die Weimarer Klassik:  
Goethe: Iphigenie auf Tauris



Prof. Dr. Christopher Balme

## Struktur der Vorlesung

- Klassizismus als europäische Kunstbewegung.
- Dramentheorie von Schiller und Goethe.
- Textanalyse: .

## Klassizismus als europäische Kunstbewegung

- Ablehnung realistischer Tendenzen in der Kunst.
- Rückbindung auf Antike und Neubestimmung des Mimesisbegriffs.
- Weg von einer „gemeinen“ Naturbetrachtung (Schiller), hin zur idealisierten Naturnachahmung.
- Joshua Reynolds (England): Discourses on Art (1769-90): Künstler soll Natur *verbessern* oder *idealisieren*

Prof. Dr. Christopher Balme

## Klassizismus als europäische Kunstbewegung

- Mimesisbegriff : Rückgriff auf Platon und Aristoteles
- Rückgriff auf französische Klassik
- Beschäftigung mit Monumenten der griechischen Antike.

## Die Weimarer Klassik

- Goethe und Schiller: Behandlung formalästhetischer Probleme.
- Inspirationsquelle: J.J. Winckelmann: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und der Bildhauerkunst“ (1755).
- Grundsätze des klassizistischen Kunstideals

- „Es bietet sich hier allzeit die Wahrscheinlichkeit von selbst dar, daß in der Bildung der schönen griechischen Körper, wie in den Werken ihrer Meister, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Teile, ein reicheres Maß der Fülle gewesen, ohne magere Spannung und ohne viel eingefallene Höhlungen unserer Körper“
- Verbindung von „edler Einfachheit und stiller Größe“.
- Weimarer Klassik: Große und gesetzte Seelen in angemessener idealisierter Form auf der Bühne zeigen.

## Zentrale Thesen Winkelmanns

- Der gute Mensch wurde zuerst bei den Griechen ausgebildet.
- Der einzige Weg, um selbst Größe zu erlangen, besteht in der „Nachahmung der Alten“.
- Der Lehre Platons folgend, „Bilder bloß im Verstande entwerfen“.
- Betonung von Harmonie und Symmetrie am Beispiel griechischer Plastiken.

## Die Dramentheorie von Schiller und Goethe

- Zwei mögliche Datierungen der Weimarer Klassik:
  - 1) Goethes Leitung des Weimarer Hoftheaters: 1791-1817.
  - 2) Literaturgeschichtlich: Vom Beginn Goethes Italienreise 1786 bis Schillers Tod 1805.

## Dramentheorie bei Schiller und Goethe

- Goethe: Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“ (1797):
- Unterscheidungsmerkmale zwischen antikem Epos und antiker Tragödie.
- Epos = Extensität, Tragödie = Intensität der Handlung.
- Epos: Präsentation einer vollkommen vergangenen Begebenheit. Tragödie: Präsentation einer vollkommen gegenwärtigen Begebenheit.
- Im wesentlichen eine Zusammenfassung von Aristoteles.

## Schiller: „Über den Gebrauch des Chors“

- Schillers dramaturgische Theorie: Ästhetikverständnis, das zw. gemeiner und ideeller Nachahmung unterscheidet.
- Künstler hat die Aufgabe, die Idee des Geistes „in einer körperlichen Form“ zu binden.
- Werk muss in allen Teilen ideell sein. Primäre Erscheinung der Wirklichkeit muss bearbeitet werden, damit es „Realität“ hat und mit der „Natur“ übereinstimmt.

## Dramaturgie und Dramentheorie bei Schiller und Goethe

- Schiller: Briefe an Goethe und „Über den Gebrauch des Chores in der Tragödie“ (Vorrede zu „Die Braut von Messina“).
- Wiedereinführung des Chores im Sprechtheater wendet sich u. a. gegen Naturalismus in der Kunst.
- „Sobald man sich erinnert, daß alle poetische Personen symbolische Wesen sind, daß sie, als poetische Gestalten immer das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben, und sobald man ferner daran denkt, daß der Dichter so wie der Künstler überhaupt auf eine öffentliche und ehrliche Art von der Wirklichkeit sich entfernen und daran erinnern soll, daß er's tut, so ist gegen diesen Gebrauch nichts zu sagen. (Brief an Goethe (24. 8.1798))

- “So haben die Franzosen, die den Geist der alten zuerst ganz mißverstanden, eine Einheit des Orts und der Zeit nach dem gemeinsten empirischen Sinn auf der Schaubühne eingeführt, als ob hier ein anderer Ort wäre als der bloß ideale Raum, und eine andere Zeit als bloß die stetige Folge der Handlung.” (Schiller: Über den Gebrauch des Chors)
1. Formbezogen: Argumentationsweise der französischen Regelpoetik.
  2. Forderung nach Theater- und Dramenreform, die lediglich in Weimar ansatzweise verwirklicht wurden.
  3. Kampf gegen den sich in Europa ausbreitenden bürgerlichen Realismus.

## Wesentliche Aspekte der Dramenästhetik der Weimarer Klassik

1. Konzentrierte Handlung
2. Verwendung einer poetisch-lyrischen Sprache
3. Figurengestaltung im Sinne Winckelmanns: Personen hohen Stands: „frei und edel“.

Gespräch mit Johann Peter Eckermann. Weimar, 27. März 1825 „Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich selber dazu beitragen und als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine „Iphigenie“ und meinen „Tasso“ und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb alles wie zuvor. – Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich Euch ein ganzes Duzend Stücke wie die „Iphigenie“ und den „Tasso“ geschrieben haben. An Stoff war kein Mangel. Allein, wie gesagt, es fehlten die Schauspieler, um dergleichen mit Geist und Leben darzustellen, und es fehlte das Publicum, um dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen.“

## „Iphigenie auf Tauris“: Textanalyse

- Bisherige Entwicklungsschritte des bürgerlichen Dramas.
  1. Lessing:
    - Neue dramaturgische Verfahren: Expositions- und Charakterisierungstechniken.
    - Ansätze zu individuellen Charakteren.
  2. Weiterentwicklung in „Sturm und Drang“.
  3. Shakespearerezeption: formale und personelle Erweiterung.
  4. Sog. ‚Trivialdramatik‘ von Iffland und Kotzebue.

## „Iphigenie“: Klassizistische Anteile

- Stoff: Antike Mythologie und Antike Tragödie (Euripides).
- Formensprache und Antikenrezeption: Französische Klassik (Racine).
- „Geschlossene Form“ (Volker Klotz), oder „tektonisches Drama“ (Oskar Walzel).
- Betonung des Individuellen wird zugunsten einer ‚Tendenz zum Allgemeinen‘ aufgegeben.

# Der Stoff

- Bearbeitung eines antiken Mythos.
- Kunsthaftigkeit der Antike
- Analyse der Iphigenie nicht auf der Basis der Vorlage des Euripides.

# Handlung und formale Gestaltungsmittel

- Stoff der Iphigenie in drei Geschichten an drei Orten: Aulis, Tauris und Delphi.
- Aulis: Agamemnon muss seine Tochter Iphigenie opfern,
- Tauris: Göttin Diana rettet Iphigenie und bringt sie zu dem ‚barbarischen‘ Volk der Skythen nach Tauris (König: Thoas).
- Delphi: Zwischenstation von Orest.

# Exposition: Sprache (I. Akt, 1. Szene)

- Dramatisch im Sinne von handlungs- und affektbezogen.
- Eingangsmonolog Iphigenie: „Heraus trete ich mit schauerndem Gefühl“. Bestimmung und perspektivische Charakterisierung v. Ort u. Raum.
- Wechsel zu thematischen Elementen (z. B. Frauenthematik und Fremdheit).
- Exposition: Hinweis auf König Thoas und die Göttin Diana.
- Schlusssatz: Vorbereitung der Wiedererkennungsszene mit Orest.

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel  
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,  
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,  
Tret ich noch jetzt mit schauerndem Gefühl,  
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,  
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.  
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen  
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;  
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd. (...)  
Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück!  
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen  
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar  
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!  
So hält mich Thoas hier, ein edler Mann,  
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.

# I. Akt, 2. Szene: Handlung und Charakterisierungstechniken

- Auftritt Arkas: Erstes unmittelbares Handlungselement. Kündigt das Kommen Thoas an.
- Zweite Rede Arkas: Charakterisierung Iphigenies.  
Noch bedeckt  
Der Gram geheimnisvoll dein Innerstes;  
Vergebens harren wir schon jahrelang  
Auf ein vertraulich Wort aus deiner Brust.  
Solang ich dich an dieser Stätte kenne,  
Ist dies der Blick, vor dem ich immer schaudre;
- Beschreibung von Iphigenies zivilisierender Wirkung.
- Iphigenies Kommentar: Konflikt zwischen öffentlichen Verdiensten und privatem Unglück.
- Zweite Hälfte der Szene: Thematisierung des bevorstehenden Heiratsantrags durch Thoas.

## I. Akt, 3. Szene

- Gespräch zwischen Iphigenie und Thoas: Der Heiratsantrag.
- Lange Monologe Iphigenies: Thematisierung von Schicksal und Abstammung (Tantalus Geschlecht): Die Ablehnung.
- Thoas erneuert seinen Antrag.
- Erneuerung der Ablehnung durch Darstellungen von Affekten in der Sprache.

Das Murren meines Volks vernahm ich nicht;  
Nun rufen sie die Schuld von meines Sohnes  
Frühzeit'gem Tode lauter über mich.  
Um deinetwillen halt ich länger nicht  
Die Menge, die das Opfer dringend fordert.

Prof. Dr. Christopher Balme

21

## Zweiter Akt

- Auftritt von Orest und Pylades ist im Bezug zur Exposition unklar semantisiert.
- Charakteristisch: Mittelbarkeit der äußeren Handlungsdetails.
- Zentral: Orests innerer Zustand.



Prof. Dr. Christopher Balme

23

## I. Akt, 3. Szene

- Analogie zu Phèdre: Unsichtbares politisches Geschehen wirkt sich auf inneres Entscheidungs drama der Protagonisten ein.
- Charakterisierungsmoment: Zunächst erscheint Thoas als aufgeklärter Monarch eines ‚rückständigen Volkes‘.
- Inszenierung Stuttgart 1977 (Regie: Claus Peymann)  
Kirsten Dene und Bruno Samarovski

Prof. Dr. Christopher Balme

22

## Zur Handlung

- Charakteristisch für klassizistische Form: Entfaltung von Gegensätzen
- Heimkehr vs. Gefangenschaft und Leben vs. Tod.
- Gegensätzliche Möglichkeiten werden Vertreten durch ‚Spiel‘ der Griechen und ‚Gegenspiel‘ der Taurer.  
Iphigenie als Mittlerin.

Prof. Dr. Christopher Balme

24

## Zur Handlung

- Typisch für geschlossene Form : Extreme Mittelbarkeit.
- Genau berechnete Kompositionsprinzipien:
- a) Wichtigstes Element ist der Akt.
- b) Zentrales Kompositionsprinzip: Symmetrie.  
Symmetrisches Verhältnis von Teilen zum Ganzen.
- c) übergeordnetes Kunstprinzip des Parallelismus und der Symmetrie

## Zeitgestaltung

- „Entgegenwärtigung“
- Zitat Klotz (S.40): „Der Augenblick hat keine Eigenmacht, er ist vorwegbestimmt durch ständig aktualisierte Vorgeschichte und teleologisch geprägt durch die starke Spannung dem Ende entgegen.“
- Handlung auf Zukunft gerichtet.
- Unterschied bei Goethe zur Antike und Racine: Menschliches Handeln (V.Akt) rückt in den Mittelpunkt (Einfluss der Aufklärung).

## Symmetrie am Beispiel des IV. Aktes

- IV, 1: Iphigenie
- IV, 2: Iphigenie und Arkas
- IV, 3: Iphigenie
- IV, 4: Iphigenie und Pylades
- IV, 5: Iphigenie

## Szenischer und sprachlicher Raum

- Der szenische Raum:
- Hain vor Dianens Tempel als Einheitsort.
- Keine spezifischen Regieanweisungen.
- Gegenüber der franz. Klassik: Verlagerung nach Außen.
- Hain als Raum ohne Eigenmacht (Volker Klotz).
- Gegentese: Besondere Eigenmacht des Raumes. Der Hain als „*templum*“ (Ernst Cassirer)
- Ort des Asyls: Hikesie „Schutzort“ (I,3)



## Szenischer und sprachlicher Raum

- Der sprachliche Raum:
- Vergangenheitsbezogene Passagen lenken Aufmerksamkeit von unmittelbarer Raumerfahrung ab.
- Aulis und Mykene werden evoziert.
- Raumversprachlichung in Szenen mit Orestes Wahnsinn

## Ordnung in der Emotion

- Schiller: „Über den Gebrauch des Chores in der Tragödie“.
- „Auch die tragischen Personen selbst bedürfen dieses Anhalts, dieser Ruhe. Um sich zu sammeln; denn sie sind keine wirklichen Wesen, die bloß der Gewalt des Augenblicks gehorchen und bloß ein Individuum darstellen, sondern ideale Personen und Repräsentanten ihrer Gattung, die das Tiefe der Menschheit aussprechen“.
- Mimik und Gestik
- Pylades: „Ich seh es, deine Brust bekämpft vergebens/Das unerwartet ungeheure Wort.“ (II,2: 884-85)

## Figurencharakterisierung Ordnung in der Emotion

- Figuren haben Abstand zu ihren Emotionen und Leidenschaften.
- Figuren können Emotionen beobachten und Analysieren:
- Zusammenhang: Symbolhaftigkeit der Figuren (Schiller).

## Zusammenfassung

- **Schiller an Goethe: (Jena, 26. Dez. 17979)**  
„Für eine Tragödie ist in der Iphigenie ein zu ruhiger , ein zu großer Aufenthalt, die Katastrophe nicht einmal zu rechnen, welche der Tragödie widerspricht. Jede Wirkung, die ich von diesem Stücke theils an mir selbst, theils an anderen erfahren, ist generisch, poetisch nicht tragfähig gewesen, und so wird es immer seyn, wenn die Tragödie, auf epische Art, verfehlt wird. Aber an Ihrer Iphigenie ist dieses Annähern an´s Epische ein Fehler, nach meinem Begriff.“



# Zusammenfassung

- Nach Schiller: Iphigenie als anachronistisches Experiment.
- Gelungener Rückgriff auf antike Formen verfehlte zeitgenössischen Geschmack des Publikums.
- Dramaturgie: Rückgriff auf „überwundene“ französische Klassik.
- Ästhetischer Konflikt zwischen dem bürgerlichen Drama (mimetisch abbildend) und der Weimarer Klassik (ästhetisch symbolhaft).