



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Düntzer, H.: Kuno Fischer über Goethes Iphigenie.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Kuno Fischer über Goethes Iphigenie.

Von H. Dünker.



Für die dritte Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft hatte Kuno Fischer den Festvortrag übernommen; er galt einer der am meisten besprochenen und die reinste Wirkung dauernd ausübenden Dichtungen Goethes. Allgemein gespannt war man auf die neuen Gesichtspunkte, die Fischer der „Iphigenie“ abgewinnen würde, manche hofften auch wohl auf neue Mitteilungen aus dem Goethearchiv. Aber nicht allein die letztere Erwartung sollte unerfüllt bleiben (das noch Unbekannte wird der Weimarischen Ausgabe des Stückes zu Gute kommen), der Festvortrag war auch so weit entfernt, den künstlerischen Wert des Dramas zu erleuchten, daß er der herrlichen Dichtung vielmehr Gewalt anthat und, statt uns den Herzschlag derselben fühlen zu lassen, in ihr inneres Leben einzuführen, von der lebendigen Auffassung durch Winkelzüge ableitete. Ich bin mir der Tragweite dieses scharfen Urtheiles über den jetzt in zweiter Auflage als erstes Heft von Fischers „Goetheschriften“ vorliegenden Festvortrag wohl bewußt, aber, seit einem halben Jahrhundert redlich bemüht, das Verständnis Goethes zu fördern, muß ich mich um so bestimmter gegen diese neue Auffassung erklären, je leichter das Ansehen Fischers und seine selbstbewußte Darstellung irre führen können.

Der Festredner war nicht abgeneigt, in der Grundidee der Dichtung eine Verwandtschaft mit der ernstesten Stimmung zu finden, in welche seine „große und heilsame Mission“ den Dichter in Weimar versetzt hatte. Mit solchen geistreichen Blicken, die sich um die thatsächliche Wahrheit wenig kümmern, wird vielfach ein leichtes, ja loses Spiel getrieben. Der Boden, in welchem unser Drama wurzelt, ist nicht so allgemeiner Art, die Dichtung sollte der Herzogin von Weimar, die eben nach langer Erwartung das Land mit der Geburt einer Prinzessin erfreut hatte, Goethes Verehrung ihrer hehren, jeder Unreinheit unzugänglichen Weiblichkeit bezeigen, die er vertraulich so oft ausgesprochen, die ihn auch bestimmte, in seinen Tagebuchbemerkungen, wo er die Namen der bedeutendsten Personen durch Sternzeichen andeutete, ihr das Pentagramm zuzuteilen, das im Atertum Heil und Segen bezeichnet, in den mittlern Zeiten als Abwehr von allem Bösen galt. Hatte er in den beiden frühern Jahren den Geburtstag der Fürstin durch dramatische, mit reichem Pomp ausgestattete Spiele gefeiert, deren Inhalt eine Seelenheilung war, so wollte er jetzt, wo die nahe Entbindung eine theatralische Feier ausschloß, der glücklich genesenen seine Huldigung in würdiger Weise zollen, indem er die alles Böse heilende Gewalt reiner Weiblichkeit in einer die Seele tief ergreifenden, den klassischen Ton anschlagenden, allen theatralischen Prunk ausschließenden Dichtung zur Anschauung brachte, und zu diesem Zwecke beschloß er des Euripides Dramatisirung der rohen Tempelsage von dem Raube des in Tauris vom Himmel gefallenen Bildes

der Göttin Artemis und seiner Rettung nach Athen oder vielmehr Brauron zu vergeistigen. Demnach sollte diese Festdichtung die reine, milde Weiblichkeit Iphigeniens im Gegensatz zu der leidenschaftlichen Gier der kein Mittel zu ihrem Zwecke scheuenden Männer anschaulich entwickeln. Freilich sind alle Personen des Dramas in ihrer Art edle Menschen, die deshalb auch sämtlich unsern Anteil erregen (die wilde Gier wird nur als vergangen geschildert), aber alle überstrahlt Iphigeniens heilige Reinheit, vor der die übrigen sich verehrungsvoll beugen. Fischer dagegen betrachtet als Grundzug das Religiöse (warum nicht lieber, zur Ausschließung der Beziehung auf eine bestimmte Religion, das Fromme?), ja er bezeichnet als Ziel seiner Rede die Beleuchtung dieses religiösen Charakters. Die Erfüllung der religiösen Sendung, von der sich Iphigenie getragen fühle, bilde den Inhalt des Stückes. Die von der Göttin wunderbar gerettete Tochter Agamemnons fühle sich berufen, die Retterin ihres Hauses zu werden, was nur dann möglich sei, wenn sie rein und schuldlos bleibe. Aber Goethes Heldin ist keineswegs so beschränkt, daß sie mit Beziehung auf ihre geheimnisvolle Sendung sich von aller Schuld frei hielte, die Reinheit ist die Luft, in welcher ihre Seele sich allein leicht und wohl fühlt.

Mit Fischers Annahme einer religiösen Sendung stimmt es wenig, wenn es gleich darauf heißt, „das ganze Thema der Dichtung und auch deren Gliederung“ lasse sich in die Antwort auf die Frage fassen, ob Iphigeniens Vertrauen zu den Göttern, das sich in dem Gebete an ihre Göttin I, 4 (doch nicht dort allein) ausspricht, oder das grause Parzenlied am Ende des vierten Aufzugs Recht behalte. Davon kann gar keine Rede sein, da Iphigenie selbst die Götter anruft: „Rettet euer Bild in meiner Seele!“ Die Handlung ist durchaus menschlich; sie spielt in Iphigeniens von arger Not bedrängtem Gemüte. Weiter wird als Grundthema des Stückes die Entführung eines fluchbeladenen Geschlechts angegeben. Doch der Gedanke an Entführung, nicht des Geschlechts, sondern des Hauses, tritt erst im vierten Aufzuge hervor, beseelt Iphigenien keineswegs von Anfang an. Auch ist es nicht wahr, wenn behauptet wird, sie allein fühle sich zur Entführung ihres Hauses berufen, welche Fischer hier mit der Heilung des Orest von seinem Schuldbewußtsein verwechselt.

Diese sich widersprechenden Auffassungen wären nicht möglich gewesen, wenn Fischer die dramatische Entwicklung der Handlung verfolgt hätte, statt sie sich stückweise zurechtzuschneiden und von dem Vorurteile einer religiösen Sendung sich den Blick trüben zu lassen. Da hat er denn einzelne Stellen des Stückes zum Beweise seiner Ansicht angeführt, ohne deren Veranlassung und eigentliche Beziehung zu berücksichtigen. Was wir Iphigenie im vierten und fünften Aufzuge, nachdem so manches ihre Seele erschüttert hat, äußern hören, kann nichts für ihre Anschauung im ersten beweisen. Von der leider sehr verbreiteten Unart, herausgerissene Stellen ohne weiteres als Beweismittel zu verwenden, sollte ein Mann von Fischers klarer Anschauung und scharfer Unterscheidung sich frei halten.

Zum Beweise, daß Iphigenie von der Sendung, die Retterin ihres Hauses zu werden, erfüllt sei, führt Fischer den Schluß ihres ersten Selbstgesprächs an, wo sie ihre Göttin bittet, sie endlich den Ihrigen wiederzugeben. Von der Rettung ihres Hauses ist dort so wenig die Rede, daß sie hofft, bei ihrer Rückkehr Vater, Mutter und Geschwister unverehrt wiederzufinden, was sie auch Thoas gegenüber äußert. Fischer schließt unmittelbar daran ihre Bitte im fünften Aufzuge, der König möge sie mit reiner Hand und reinem Herzen zurückkehren lassen, damit sie ihr Haus entschühne. Von einer Entsühnung ihres Hauses kann sie freilich jetzt sprechen, nachdem sie Agamemnons und Klytämnestrens Ermordung durch die nächsten Verwandten vernommen hat, aber nicht am Anfang, wo sie davon noch nichts ahnt. Schon im vierten Aufzuge gedenkt sie ihrer Hoffnung, „dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen die schwerbefleckte Wohnung zu entschühnen.“ Freilich ist es ein kleiner Widerspruch, wenn sie hier bemerkt, sie habe diese Hoffnung schon diese Jahre über gehegt. Dieser Widerspruch ist aber erst durch die letzte Bearbeitung hineingekommen, man kann wohl sagen, dem Dichter entchlüpft.

Verfolgen wir die weitere Entwicklung nach Iphigeniens erstem Selbstgespräche, das nur von ihrer Hoffnung spricht, dem Vater wiedergegeben zu werden; denn nur so gewinnen wir das geistige Band, das bei der Weise, wie Fischer die abgerissenen und dann wieder zerstückelten Stücke, den Charakter der Iphigenie, die Schuld des Tantalus und die Erlösung des Orestes, auf seinem philosophischen Sezirtisch einzeln behandelt, ganz verloren geht. Das erste, was Iphigeniens Seele lebhaft aufregt, ist des Königs Bewerbung, die ihr Herz ablehnen mußte, wenn sie auch nicht sich auf ihr Vertrauen, die Göttin wolle sie ihrem Vater und den Ihrigen wiedergeben, als entscheidenden Grund berufen könnte. Und leider sieht sie sich genötigt, wie tief sie auch davon ergriffen wird, ihm die Greuel ihres Hauses zu offenbaren. Freilich hat er ihr schon vorher die Rückkehr zur Heimat, wenn sie solche hoffen könnte, ausdrücklich zugesichert, aber ihr Vertrauen mißbraucht der aufgebrachte König auf die verletzendste Weise, und er schließt mit dem Befehle, das bisher durch sie abgestellte Blutopfer an zwei eben gefangenen Fremden vollziehen zu lassen. In der gräßlichen Not, daß ihre Hand sich mit Blut bes Flecken solle, fleht sie ihre Göttin an, dies von ihr abzuwenden; fühlt sie doch in ihrem reinen Herzen, daß die Götter Menschenopfer verabscheuen. Unmittelbar nach dieser Aufregung wird ihre selige Hoffnung, dem Vater und den Ihrigen wiedergegeben zu werden, grausam zerstört durch den Bericht des einen Gefangnen, Agamemnon sei durch die Hand seiner Gattin mit Hilfe ihres Buhlen gefallen. Sehr weise läßt der Dichter sie den Schmerz über diese neue Unthat ihres Hauses, die ihre schönste Hoffnung vernichtet, nur durch ihre sichtbare Erregung, Verhüllung ihres Gesichtes und rasche Entfernung verraten. Mit seliger Freude erfährt sie sodann von dem zweiten Gefangnen, daß ihre Geschwister leben. Die Kunde, daß

Drest, von Elektra gereizt, die Mutter getötet habe, läßt sie tief bedauern, daß so viele Greuel noch zuletzt ihr Vaterhaus verwüstet haben, aber sie empfindet es dankbar, daß die Götter die neue Schuld ihres Hauses ihr so lange verborgen gehalten haben, wenn diese jetzt auch umso schrecklicher von ihr empfunden werde. Nicht die geringste Aeußerung berechtigt zu Fischers Ausdeutung ihrer Anrede an die Götter: „Es scheint, daß sie nach dem Willen der Götter nicht ihr Haus entschühen [davon ist bisher gar keine Rede gewesen], sondern nur die Ernte der verjüngten Drachensaat erleben soll.“ Nur einen Augenblick erschüttert sie die Kunde, daß der Bruder die unausbleibliche Rache an der Gattenmörderin, ihrer Mutter, vollzogen habe. Da als sie erfährt, der Gefangne sei ihr Bruder Drest, dankt sie in begeisterter Freude den Göttern, daß auf so ungeahnte Weise ihre Sehnsucht nach der Heimat erfüllt werden soll; denn im ersten Augenblick erkennt sie, daß die Himmlischen ihren Bruder nur deshalb nach Tauris gesandt haben, daß er sie heimführe, wie wenig sie auch ahnt, auf welche Weise dies geschehen könne. Von ihrer religiösen Sendung, von einer Entschühung ihres Vaterhauses ist noch immer keine Rede. Freilich erregt die Mitteilung der Priesterin, sie sei Drests Schwester, in diesem den grimmigsten Ausbruch seines verzweifelnden Schuldbewußtseins, ihre Reinheit und herzliche Neigung wecken die Furien seines Gewissens noch einmal schrecklich auf, um für immer auszutoben. Wie sehr auch Iphigenie davon erschüttert wird, sie zweifelt nicht, daß der Bruder in ihren Armen wieder genesen werde, daß die Götter in dieser Absicht ihn gesandt, daß sie seine Heilung und ihre Rückführung auf wunderbare Weise verbunden haben. Als er ermattet niedergesunken ist, eilt sie zu Pylades, da sie allein „dieses Glück und Elend“ nicht zu ertragen vermöge. Das Mysterium von dem stellvertretenden Leiden, die „Christusthat,“ die Fischer hier ausspürt, erinnert nur zu sehr an weiland Göschels christliche Verbalhornungen Goethes. Wie konnte Fischer übersehen, daß Drest von allen Dualen des Gewissens, von dem argen Greuel des Muttermordes so schrecklich in Gegenwart der reinen Schwester durchschauert wird, daß es zu seiner Erlösung (wie Fischer absichtlich statt Heilung sagt) wahrhaft keines „stellvertretenden Leidens“ bedurfte, keiner Seele, die seine Schuld für ihn fühlte, was Iphigenie auch wirklich nicht thut, vielmehr bedauert sie den Unglücklichen.

Wir verzichten auf die Darlegung der meisterhaften Entwicklung der beiden letzten Aufzüge, in denen Iphigenie den Kampf mit der Versuchung, den Betrug als Rettungsmittel zu ergreifen, heldenhaft besteht. Fischer selbst muß es gestehen (S. 35), daß seit ihrer Kunde von der Ermordung Agamemnons „ihre Sendung den Geschwistern gehört.“ Aber dennoch ist ihm der Inhalt des Dramas ihre religiöse Sendung. Und wie vermag er zu beweisen, daß ihre Sendung von Anfang an eine religiöse gewesen, da die einzige Aeußerung, welche sie vorher über ihren Glauben thut, nur die Überzeugung ausdrückt, die Göttin habe sie

deshalb gerettet, daß sie ihren Vater mit ihrer Rückkehr erfreue. Erst in den beiden letzten Aufzügen, wo von ihrer nahen Rückkehr die Rede ist, wird auch der Entführung des Hauses von den Greuelthaten gedacht, von denen Sphigie erst im zweiten und dritten Kunde erhält. Somit ist Fischers „religiöse Sendung“ ein Wahngelbde des philosophischen Erklärers.

Uns war es nur darum zu thun, mit Übergehung von vielem andern, womit wir nicht einverstanden sind, entschieden Verwahrung dagegen einzulegen, daß man ein Drama nicht als dramatisches Kunstwerk begreifen will, sondern aus ihm durchaus fremde, seinem innersten Leben widersprechende Absichten sich philosophisch abstrahirt, was umsomehr zu bedauern ist, wenn es an einer der ersten Kunstschöpfungen unsers größten Dichters verbrochen wird. Gewiß würde der alte Goethe, wenn er in der vollen Kraft seines Geistes dem Festvortrage beigewohnt hätte, an manchen Stellen wie Tantalus sein Haupt geschüttelt haben, besonders bei der Betonung der religiösen Absicht. Als Goethe nach der Rückkehr aus Italien sich realistisch gestimmt fühlte, widerstand ihm der „zarte Sinn“ seiner „Sphigie,“ über die er sich auf so derbe Weise gegen Jacobi aussprach, daß dieser sich dadurch verletzt fühlte. Im Jahre 1802, wo es sich um eine Bearbeitung des Stückes für die Bühne handelte, fand er es „ganz vertheufelt human,“ nicht religiös, und dem letzteren Urtheil müssen wir zustimmen, wenn wir uns erlauben, sein „teuflich“ in „himmlisch“ zu verbessern, im Einklang mit seiner eignen, dem Schauspieler Krüger eingeschriebenen Widmung.



Fontanes Roman Irrungen—Wirrungen.



er Name Theodor Fontanes gehört zu den wenigen, die an und für sich Bürgschaft für ein ernstes Wollen und eine unter allen Umständen mehr oder minder wertvolle Leistung gewähren. Was auch der Balladendichter und vortreffliche Erzähler geben möge, es wird nie gehaltlos oder formlos sein, es wird immer fesseln und einen starken, eigentümlichen und nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Nur will uns bedünken, daß der Dichter der „Schönen Rosamunde,“ des Romans „Vor dem Sturm“ und der Prachtnovelle „Grete Minde“ in neuester Zeit zu genügsam mit der Gewißheit sei, daß seine poetischen Gebilde lebendige Anziehungskraft besitzen und den oben angedeuteten Eindruck poetischer Kraft und Eigenart, tieferer Lebenskenntnis und gereifter Darstellungskunst bei jedem ernstern Leser hinterlassen. Fontane weiß, wie jeder echte