

Theater und Universität im Gespräch

K&U

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Iphigenie

von

Euripides / Goethe



Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg

Inhalt

Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	11
Der Mythos und seine Bearbeitungen: Euripides / Goethe	
Ortrud Gutjahr	29
Iphigenie: Aulis – Tauris	
Das Doppeldrama der Kriegsbraut	
Hans-Thies Lehmann	57
Tragödie am Rand	
Mythos und Politik bei Euripides	
Benjamin von Blomberg	67
Die Neuerfindung der Iphigenie-Figur?	
Diskussion	81
»Ein Opfer, durch das alle Probleme gelöst scheinen«	
Achim Geisenhanslüke	89
Geständnistiere	
Zur Genese der Aufrichtigkeit in Goethes <i>Iphigenie auf Tauris</i>	
Lena Ekelund und Stefan Hermes	113
Gerettete Königskinder	
Orest, der Wahn und die Schwester(n)	
bei Goethe und Euripides	
Werner Frick	129
»Ich habe nichts als Worte«	
Von den Reden der Macht und der Macht der Rede	
bei Euripides und Goethe	
Diskussion	153
»Die Idee aufgeben, dass Aufrichtigkeit und Verstellung	
Gegensätze sind«	
Diskussion mit Nicolas Stemann	161
»Dieses Gleichgewicht zwischen dem Trauma	
und der Schönheit der Sprache«	
Autorinnen und Autoren	175
Photonachweis	177

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»Verteufelt human« hat Goethe später sein Schauspiel in einem Brief an Schiller vom 19. Januar 1802 genannt. Neben den vielen Deutungen, die diese Aussage hervorgerufen hat, mag sie auch ein Hinweis darauf sein, dass Iphigenie bei Goethe zwar keine barbarischen Menschenopfer, dafür aber das Opfer der Idealisierung erbringen muss. Denn es ist bezeichnend, dass in Goethes Schauspiel statt der körperlichen Substitutionslogik des Opfers ein symbolischer Tausch zum Tragen kommt. Orest, der sich nach Tauris gesandt wähnt, um die Artemis-Statue zu rauben, bringt stattdessen seine leibliche Schwester heim. Im Gegenzug behält der Barbarenkönig, der die griechische Artemis-Priesterin zur Frau gewinnen wollte, die durch Iphigenies Verhalten neu semantisierte Statue der Göttin als ästhetische Verbildlichung aufgeklärter Humanität zurück. Von solch einem interkulturellen Austausch ästhetisch-humanitätsstiftender Energien war Euripides mit seinen Iphigenie-Tragödien weit entfernt. Doch in Kenntnis dieser antiken Stücke und vor dem Hintergrund der Tantaliden-Atriden-Genealogie wird deutlich, dass familiärer Zwang und die Gewalt des Krieges auch in Goethes Schauspiel hineingreifen.«

Ortrud Gutjahr

»Die fortdauernde Faszination der antiken Tragödie (sie hat gerade in der Moderne eher noch einmal zugenommen) dürfte damit zu tun haben, dass die attische Tragödie den Menschen in einer auf den ersten Blick paradoxen, jedoch gerade in dieser scheinbaren Unlogik zutiefst plausiblen Weise in einer Doppelbeleuchtung zeigt. Zum einen lebt der Mensch in einer Zeit und in Verhältnissen, die von willkürlichen, meist schwer begreiflichen Göttern beherrscht werden, deren Walten nie sicher abzusehen ist. Das ist die Welt des Mythos, die der Mensch bewohnt. Zugleich aber, untrennbar davon, entdeckt sich gerade im antiken Theater der Mensch als Urheber, Subjekt, verantwortliche Instanz seines Tuns und Lassens, er bewohnt eine zwischenmenschliche Welt. So sind die Helden der Tragödie stets *zugleich* in Schuld verstrickt und sonderbar unschuldige Opfer der mythischen Gewalten.«

Hans-Thies Lehmann

»Die dramatischen Aufbauten der Stationen Aulis und Tauris ergeben, indem in beiden Fällen die Möglichkeit, die Notwendigkeit eines Opfers als Handlungsklammer fungiert, eine an Korrespondenzen reiche Anordnung. Iphigenie ist sozusagen ihr Epizentrum. In beiden Stücken hängt zunächst alles von ihr ab, hier als zu Opfernde, dort als potentiell Opfernde. In Aulis verknüpft sich ihr Schicksal mit dem Schicksal aller Griechen, auf Tauris verknüpft es sich mit dem Schicksal von Thoas und Orest. Die fluchbeladene Geschichte ist eine in sich kreisende Geschichte immergleichen Inhalts: Der Schuld will die Entschuldung folgen, die wiederum meist eine neue Schuld produziert. Goethe nun will diese in sich kreisende Gesetzmäßigkeit unterbrechen.«

Benjamin von Blomberg

»Die Genese der Aufrichtigkeit im 18. Jahrhundert geht mit einer Kritik der französischen Theater- und Lebenskultur einher, die zugleich verdeckt, wie weit sich gerade Goethes *Iphigenie* vom griechischen Vorbild entfernt und dem französischen annähert. Das zeigt sich vor allem in der Titelfigur, in der sich das Bild der schönen Seele mit dem platonischen Gebot der Wahrheitsfindung zu einer eigentümlichen Synthese verschränkt, die im Rahmen der bürgerlichen Kultur des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts zugleich als Zeichen für den allumfassenden Anspruch der Humanität gelesen werden konnte.«

Achim Geisenhanslüke

»Die Heilung Orests findet im Spannungsfeld zweier einander spiegelnder Szenen statt. Die erste Szene ist jene, die seine Geisteskrankheit zum Ausbruch bringt: die Szene des Mordes an der Mutter, die von Orest auf Tauris im Zuge einer kathartischen Erzählung erneut durchlebt wird. Er berichtet Iphigenie, wie er, der seine Kindheit nach der Ermordung des Vaters bei Zieheltern verbracht hat, zum ersten Mal wieder nach Argos kommt und von der Begegnung mit seiner Mutter zunächst derart überwältigt ist, dass er an die geplante Rache nicht mehr denken kann. Die Tatsache, dass der zum Mord Entschlossene wie ein verlorener Sohn empfangen wird, lähmt ihn und erfüllt zugleich seine ältesten Sehnsüchte, wie dies der britische Literaturwissenschaftler Frank M. Fowler herausarbeitet. Der Mord an der Mutter gelingt Orest schließlich nur, weil Elektra, um ihn aufzuhetzen, ihrem Bruder einen alten Blutfleck des Vaters zeigt und ihm so Klytämnestra als Mörderin und Ehebrecherin vorführt.«

Lena Ekelund / Stefan Hermes

»Auf einer philosophischen Ebene ist die wechselseitige Verständlichkeit, die Artikulationsfähigkeit und Intelligibilität aller Protagonisten, also von Griechen und Skythen, Männern und Frauen, und ist ihre gemeinsame Teilhabe an einer perfekt beherrschten, immer wieder zu allgemeinen Sentenzen verdichteten höflich-höfischen Sprache der Ermöglichungsgrund, ja die *conditio sine qua non* für die Akte der Versöhnung, der Heilung und der Tragiküberwindung, die das zentrale Thema des Stückes bilden. Von daher rührt das starke Moment ästhetischer Selbstbezüglichkeit in *Iphigenie auf Tauris*: Das Drama thematisiert nicht nur auf der Ebene seiner Handlung, seines mythologischen Sujets die Überwindung des Terrors und die friedliche Lösung kultureller Differenzen mittels humaner Offenheit und Verständigung, es sucht auch selbst im Wohlklang und in der Transparenz seiner Sprache diesen utopischen Geist aufgeklärter Humanität und Zivilität gleichsam im ästhetischen Vorschein zu vermitteln.«

Werner Frick

»Es ist erstaunlich, welche psychologische Stimmigkeit Goethe in seiner Sprache entwickelt. Er fasst Orests psychopathologischen Zustand sehr genau. Hier kommt eine traumatische Seelenlage zur Geltung, die schauspielerisch beglaubigt werden muss, ohne dass die Sprache leidet. Es ging

mir um genau dieses Gleichgewicht zwischen dem Trauma und der Schönheit der Sprache. Das hat auch viel mit Musikalität zu tun. Wenn Zuschauer berührt sind und weinen, dann freut mich das. Ein ehrliches Pathos ist das Ziel.«

Nicolas Stemmann im Gespräch