

## Leseprobe aus: Iphigenie. Dichtungen von der Antike bis zur Gegenwart. Euripides - Jean Racine - Johann Wolfgang Goethe - Gerhart Hauptmann

Die Betrachtungen, die wir in dieser Vorlesung anstellen wollen, sind stoff- und motivgeschichtlicher Natur. Wir wollen die dichterische Behandlung der Schicksale Iphigeniens, einer Gestalt aus dem griechischen Sagenkreis um Troja, von der Antike bis zu Gerhart Hauptmann, also durch die Jahrhunderte, ja durch die Jahrtausende hindurch bis in unsre Tage hinein verfolgen, wobei wir uns freilich auf die hervorragendsten Gestaltungen, die sie gefunden hat, beschränken wollen, wie sie in den Namen *Euripides*, *Racine*, *Goethe* und *Gerhart Hauptmann* angedeutet sind.

Es wird indes gut sein, einige grundsätzliche Erwägungen über Wesen und Bedeutung solch stoffgeschichtlicher Betrachtungsweise überhaupt vorzuschicken, um daraus zu erkennen, was wir uns davon zu erwarten haben.

Obenan steht da wohl zunächst die Frage, ob solche stoffgeschichtliche Betrachtungsweise nur auf dem Gebiet der Literatur statthaben kann. Zweifellos: nein! Denn sie muß überall da möglich sein, wo ein bestimmter Stoff, ein bestimmtes Motiv zu verschiedenen Zeiten und durch verschiedene Menschen irgendwie, d. h. auf welchem Gebiet der Kunst auch immer, nebeneinander und nacheinander gestaltet worden sind. Und sehen wir uns danach bei den verschiedenen Künsten um, ob dies wohl auch auf ihrem Gebiet geschieht, so müssen wir dies unbedingt bejahen.

Um uns zunächst der bildenden Kunst zuzuwenden, so ist ja gar nicht in Abrede zu stellen, daß dieselben Stoffe – oder auch nur Motive – sowohl in der Plastik wie in der Malerei durch oft lange Zeiträume hindurch von immer wieder andern Künstlern gestaltet worden sind. Denken Sie dabei allein an die biblischen Stoffe des alten und neuen Testaments, z. B. an die Abendmahlsszene, – wie oft sind sie in den Jahrhunderten der christlichen Kunst und wie vielgestaltig behandelt worden! Oder bleiben wir bei unserm vorchristlichen Stoff: der Iphigenie. Auch er hat nicht nur in der Dichtung, sondern auch in der bildenden Kunst verschiedene, sich sogar bis in unsre Zeit erstreckende Behandlungen erfahren. Von den Antiken sind uns besonders eine Marmorgruppe in der Kopenhagener Glyptothek und ein Wandgemälde in Pompeji über diesen Stoff erhalten. Aber noch im vorigen Jahrhundert beschäftigte sich u. a. ein bekanntes Gemälde Anselm Feuerbachs mit ihm.

Doch auch in der Musik läßt sich zum mindesten eine ähnliche Erscheinung feststellen, die sehr wohl auch zu stoff- und motivgeschichtlichen Betrachtungen Veranlassung geben kann.

Da ist z. B. der Text der Messe in seinem ganzen geistig-seelischen Gehalt durchaus ein gegebener Stoff mit seinen einzelnen Teilen – denken Sie z. B. an das Agnus Dei – als Motiv, und der gleiche Vorwurf ist immer wieder und immer anders in den verschiedenen Jahrhunderten und durch die verschiedenen Komponisten musikalisch geformt worden.

Vielleicht kann man in gewisser Weise selbst auf dem Gebiete der Architektur die in der Bauaufgabe sich unmittelbar ausdrückenden geistigen Vorschriften z. B. kultischer Natur bei einem Tempel- oder Kirchenbau in einem ähnlichen Sinne als den gegebenen „Stoff“, das gegebene „Motiv“ betrachten, das es zu behandeln gilt und das zu verschiedenen Zeiten und durch verschiedene Baukünstler eben auch verschieden behandelt d. h. abgewandelt wird.

Es läßt sich also sagen, daß stoff- und motivgeschichtliche Betrachtungsweise überall da angestellt werden kann, wo bestimmte Stoffe oder auch nur Motive eine zeitlich und persönlich abgewandelte Behandlung gefunden haben, und dies ist – mehr oder weniger ausgeprägt – auf allen Gebieten der Kunst möglich.

Warum aber stellt man eine solche Betrachtungsweise überhaupt an? Was verspricht man sich von ihr? – Diese Frage beantworten, heißt zugleich Weg und Ziel einer solchen Untersuchung angeben, wie wir sie hier gemeinsam vornehmen wollen.

Wenn der gleiche Stoff oder das gleiche Motiv von den verschiedenen Zeiten und von den verschiedenen Persönlichkeiten in Angriff genommen wird, so wird in den verschiedenen Behandlungen dreierlei zutage treten:

*einmal* der Stoff oder das Motiv selbst und zwar jeweils in einer besonderen Abwandlung, in der sich die eine oder andre Seite an ihm stärker betont und herausarbeitet, so daß aus den verschiedenen Behandlungen der Stoff oder das Motiv erst in seiner ganzen Fülle und Vielseitigkeit aufleuchtet;

*zum andern* etwas von dem „Geist der Zeit“, in der der Stoff jeweils die Behandlung erfahren, denn nicht jede Zeit wird den gleichen Stoff auch gleich behandeln; anderes wird ihr jedesmal an ihm bedeutungsvoll und darstellungswert sein, sie wird ihn also unter eine ganz bestimmte Beleuchtung rücken, die dem „Zeitgeist“ entspricht, der daran wiederum oft besonders deutlich zu erkennen und abzulesen ist;

*endlich* etwas von Geist, Temperament, Gesinnung, kurz der Wesensart des individuellen Künstlers, der in einem bestimmten Zeitalter den Stoff neugestaltet hat.

So ist also zunächst ein dreifacher Gewinn zu erhoffen:

1) ein tieferes Eindringen in den vorliegenden Stoff selbst und alle seine Gegebenheiten, die in den verschiedenen Behandlungen in Erscheinung treten;

2) eine tiefere Erkenntnis dessen, was man den „Geist der Zeit“ heißt, von dem freilich Faust sagt, daß er uns „ein Buch mit sieben Siegeln“ sei und daß das, was wir so nennen, „im Grund (nur unser) eigener Geist“ sei, „in dem die Zeiten sich bespiegeln“.<sup>1</sup> Dieser Einschränkung müssen wir uns also dabei immer bewußt bleiben;

3) ein tieferes Eindringen in die Wesenheit des jeweils gestaltenden Künstlers, die sich darin, wie er den Stoff angepackt hat, manifestiert. Und dieser letzte Gewinn wird um so wichtiger sein, je bedeutender und bedeutungsvoller der betreffende Gestalter des Stoffes ist.

All dies führte nun aber doch nur zu einer mehr oder weniger zufälligen Aneinanderreihung verschiedenartiger Erscheinungen – wozu denn stoffgeschichtliche Untersuchungen auch nur allzu leicht entarten –, wenn hier nicht gewisse Voraussetzungen walten, die freilich meist mehr oder weniger unbewußt gemacht werden, die es aber von vornherein klar hinzustellen gilt, sollen die Untersuchungen einen geistigen Zusammenhalt gewinnen sowie eine klare Zielsetzung.

Die erste stillschweigende Voraussetzung ist dabei die, daß der Stoff als solcher eine *Aufgabe* in sich schließt, die es zu bewältigen gilt. Er muß irgendwie eine Gestaltung erheischen, die ihm besonders angepaßt ist und gerecht wird, in der die Aufgabe demnach als gelöst erscheint, sei es in einer ganz bestimmten Kunst, die ihm im tiefsten Sinne entspricht, sei es nebeneinander in den verschiedenen Künsten, für die er Gestaltungsmöglichkeiten darbietet. So haben wir z. B. den Fauststoff in der Dichtung, in der bildenden Kunst und in der Musik gestaltet.

Der Stoff erscheint also – so betrachtet – zunächst noch als *Rohstoff*, der seine endgültige Formung erst noch erwartet. Es ist mit der Auffassung des Stoffes als einer mit ihm gestellten Aufgabe zugleich die Auffassung mitgegeben, daß es eine vollendetste Gestaltung für ihn gibt, ja daß sie in ihm schon irgendwie vorgezeichnet ist.

Auf dem literarischen Gebiet gewinnt dies nun die spezifische Form, daß Gebilde der *volkstümlichen* Überlieferung, wie vor allem Sagen und Märchen, die also noch unmittelbare Schöpfungen des Volksgeistes sind, offenbar nach Gestaltungen in der sogenannten *Kunstdichtung* verlangen und ihr zudrängen, d. h. daß sie eine Aufgabe in sich zu schließen scheinen, die erst auf dem Gebiet der Kunstdichtung voll gelöst werden kann. Die Entwicklung scheint sich erst bei diesen Gestaltungen beruhigen zu können und gibt sich dann auch in der Tat, wenn eine letzte, höchste Gestaltung auf dem Gebiet der Kunstdichtung gelungen ist, zufrieden.

Man darf natürlich mit den volkstümlichen Schöpfungen, z. B. der Sagen und Märchen, nicht die falsch-romantische Vorstellung verbinden, als ob nun da der „Volksgeist“ selber in Person aufgetreten sei und diese Stoffe erschaffen habe. Sie entstammen vielmehr urtümlich der Natur und dem Leben selbst und finden alsbald in einer Reihe durchaus individueller, mit urtümlichen Schaffenskräften begabter Menschen eine erste – gleichsam vorläufige – Formung.

Nur daß diese schöpferischen Menschen durchaus anonym bleiben und gleichsam nur an dem Stoff gestalten, indem ein jeder den einen oder andern Zug an dem Vorwurf abwandelt, hinzufügt oder wegläßt – je nachdem, ihn aber nicht in seiner Totalität anpackt und mit seinem individuellen Geiste durchhaucht.

Gerade weil der Stoff in diesem ersten Stadium der Entwicklung nacheinander durch so viele Hände geht, ist seine Form zunächst noch mehr oder weniger fließend, er wandelt sich noch ständig um und kann schon deshalb noch keine endgültige Gestaltung finden. Er bildet sich erst eigentlich, und wie ein Kiesel, der durch ein Wasser fortgewälzt und dabei abgeschliffen wird, nimmt er überhaupt erst eine gewisse Grundgestalt an. Es ist ein Reifeprozess, den er fort durch lange Zeiträume, oft Jahrhunderte, ja Jahrtausende durchmacht, bis ihn die eigentliche Kunstdichtung aufgreift, d. h. der Stoff nun zum ersten Male durch einen seiner Persönlichkeit sich vollbewußten Dichter geformt wird, der sowohl sich selbst in der Gestaltung des Stoffes zum Ausdruck bringt und das so entstandene Werk als *sein* Werk anspricht und anerkannt sehen will, als auch sich darum bemüht, den letzten Sinn, der in dem Stoff schlummert und mit ihm gegeben ist, zu erwecken und ans Licht zu fördern.

In dem Augenblick, da sich die Kunstdichtung so eines durch die volkstümliche Überlieferung vorgeformten Stoffes zu bemächtigen beginnt, hebt etwas an, was man einen geistigen Wettkampf nennen kann. Diese Erscheinung wird bei den alten Griechen besonders deutlich, einmal weil sie da auf engem Raum und in zeitlicher Zusammendrängung auftritt, sodann aber auch, weil es sich dort um einen ganz bewußten Akt handelt. (S. 5-7)

<sup>1</sup> Johann Wolfgang Goethe: Faust I, Zeile 577-579. Faust im Gespräch mit Wagner.