

# IPHIGENIA PAA TAURIS

AF

*JOHANN WOLFGANG VON GOETHE*

I

RUHR-FESTSPILLENES  
ORIGINALOPFØRELSE

EN

SELLNER ISCENESÆTTELSE

AARHUS TEATER MANDAG DEN 23. SEPTEMBER 1957

ODENSE TEATER MANDAG DEN 7. OKTOBER 1957

# IPHIGENIA PAA TAURIS

Skuespil i fem akter

af

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Iscenesættelse: *Gustav Rudolf Sellner*

Dekorationer og kostumer: *Franz Mertz*

Iphigenia ..... *Maria Wimmer*  
Thoas, taurernes konge ..... *Benno Sterzenbach*  
Orest ..... *Rolf Henniger*  
Pylades ..... *Hannes Riesenberger*  
Arkas ..... *Wolfgang Golisch*

Pause efter tredje akt

Handlingen: Som Dianas præstinde har Iphigenia i det fremmede land Tauris formået at mildne den barbariske skik, at alle fremmede i landet bliver ofret, men hendes længsler går mod hjemmet og hendes familie. Hun afviser barbarerkongen Thoas tilnærmelser. Oprørt over hendes afslag kræver Thoas nu blodofret til gudinden. Iphigenia appellerer til Dianas godhed for at formå hende til at få Thoas fra sit krav om blodoffer.

Orest er imidlertid landet på Tauris med Pylades for at røve gudebilledet af Diana i Templet. De skal være de første, der igen skal ofres på Dianas alter ved Iphigenias hjælp. Medens Orest tungsindigt hengiver sig til sin skæbne, håber Pylades på redning, han hemmeligholder sin og Orest's oprindelse og navn, men giver Iphigenia en beretning over tildragelserne i Agamemnons hus.

Orest fuldender beretningen over Agamemnons skæbne med at give sig tilkende overfor Iphigenia. Da Iphigenia på sin side tilkendegiver sig som hans søster, som man troede død, tror Orest først, at han står overfor en hævn-furie. Han ser i ånden sin stammes forbandelse: Søsteren udrydder broderen og udrydder tantalidernes slægt.

Søsterens menneskelighed redder dog dem alle.

Pylades har en listig plan til hendes redning, men Iphigenia afslører imidlertid hele sandheden for kongen og lægger deres skæbne i hans hænder i tillid til sandhedens kraft.

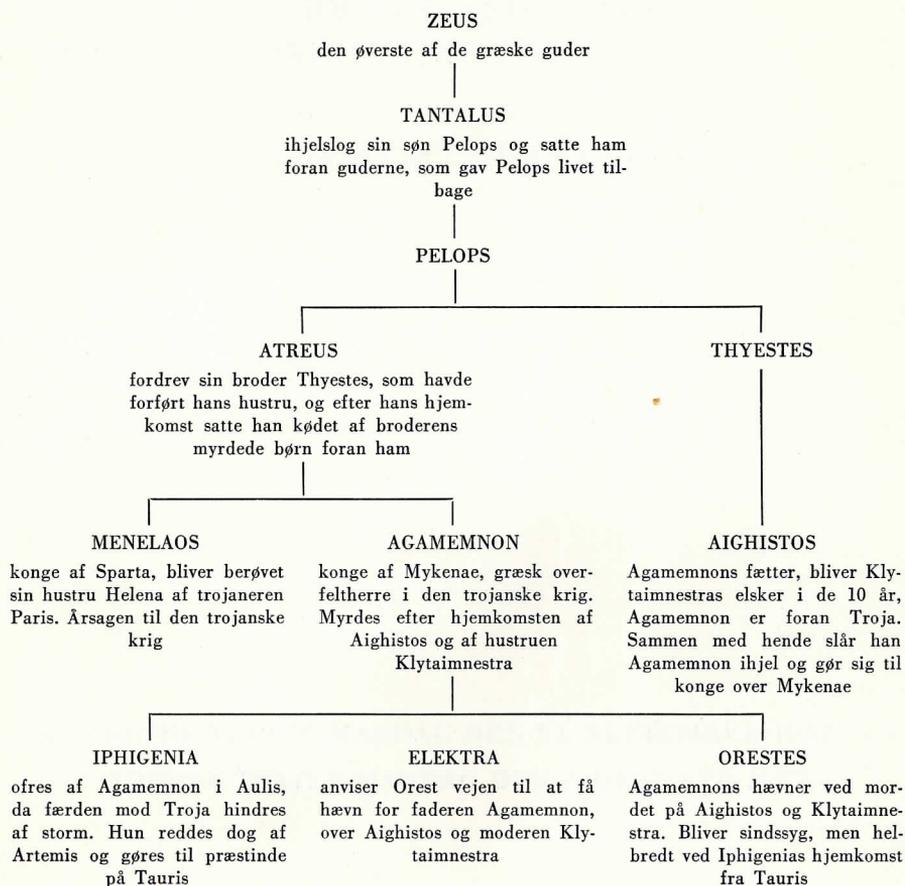
Denne tillid er en appel til kongens menneskelighed. Thoas, barbarerkongen, forstår denne appel: Han lader Iphigenia og Orest tage tilbage til deres græske hjemland sammen med Pylades.

# Sagnet og forhistorien om „Iphigenia”

Da den græske hær havde samlet sig til færden mod Troja i Aulis' havn, blev den opholdt af stormvejr. Oraklet Apollos i Delfi erklærede, at sejladsen først ville blive mulig, hvis hærføreren Agamemnons ældste datter Iphigenia blev ofret til Apollos søster, gudinden Diana. Fra alteret førtes Iphigenia til øen Tauris.

Under krigen mod Troja hengav Agamemnons hustru, Klytaimnestra, sig til Aighistos. Sammen med ham myrdede hun den hjemvendende ægtemage. Nu krævede loven, at Orest, Agamemnons og Klytaimnestras søn (Iphigenias broder), skulle tage blodhævn over faderens død ved at hævne sig mod moderen. Efter gerningen blev Orest sindssyg. Oraklet i Delfi svarede på en fornyet forespørgsel, at Orest ville blive helbredt, hvis han hentede søsteren tilbage fra Tauris.

Orest, der ikke kendte søsterens opholdssted, udlagde orakelsvaret, som skulle han bortføre Diana-gudebilledet, og han agtede at røve det sammen med sin sammensvorne ven, Pylades.







**»IPHIGENIE AUF TAURIS«**

VON

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

IN DER

**ORIGINALAUFFÜHRUNG DER RUHR-FESTSPIELE**

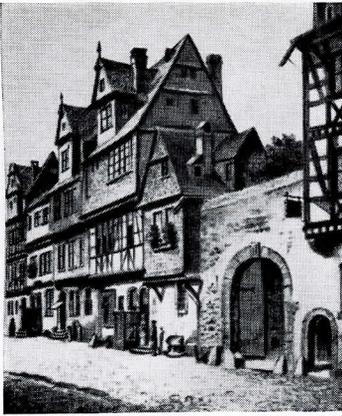
EINE

SELLNER INSZENIERUNG

---

GASTSPIELDIREKTION ARPAD BUBIK BERLIN

# Kurze Biographie Goethes



1749  
geb. d. 28 Aug. im Saal  
d. St. Marg.

Goethes Geburtshaus vor 1753  
Goethes Eintragung über seine Geburt

Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt a. Main geboren, von wo aus seine Lehrjahre ihn nach Leipzig und Straßburg führten. Er studierte Jura und Philosophie. Der junge Dichter war Licentiat der Rechte, als er wieder in die Vaterstadt zurückkehrte.

Von Straßburg her beschäftigten ihn zwei bedeutsame Figuren des sechszehnten Jahrhunderts, der „Götz von Berlichingen“ und „Faust“. Da das Faustproblem zu groß war, um anders als in langsamer Entwicklung der Lösung entgegenzureifen, befaßte Goethe sich mit „Götz“. Noch vor Ende des Jahres 1771 war der Götz in seiner ersten Fassung beendet. Nach Überarbeitung derselben war es das erste große Bühnenwerk, mit welchem Goethe 1774 an die Öffentlichkeit trat.

Als junger Advokat ging er nach Wetzlar an das Reichskammergericht als Praktikant. Dort schrieb er den ergreifendsten deutschen Roman, der je geschrieben worden ist: „Die Leiden des jungen Werther“.

1775, den 7. November vor Tagesgrauen traf Goethe in Weimar ein. Er dachte an einen vorübergehenden Besuch, aber in den ersten Tagen war es entschieden, daß er in Weimar bleiben würde. Er wurde Legationsrat mit

einem Gehalt von 1200 Thalern und war Erzieher, Minister und Freund des Herzogs Karl August. Hier fand Goethe seinen Menschen- und Wirkungskreis, den er mit Hilfe seiner Gabe, seiner großen Sinnesart, nicht bloß an sich zu ziehen, sondern dauernd festzuhalten vermochte.

Goethes und Karl Augusts Freundschaft fand darin ihren unzerstörbaren Halt, daß Goethe dem Herzog unentbehrlich war. Der Herzog wußte, daß er einen treueren, klareren Ratgeber niemals finden würde; Goethe, daß er in keinem anderen Verhältnisse eine so befriedigende Verwendung seiner edelsten Kräfte fände. In den Jahren 1775 bis 1828 geschah nichts von Wichtigkeit in Weimar ohne Goethes Mitwissenschaft oder Mitarbeit.

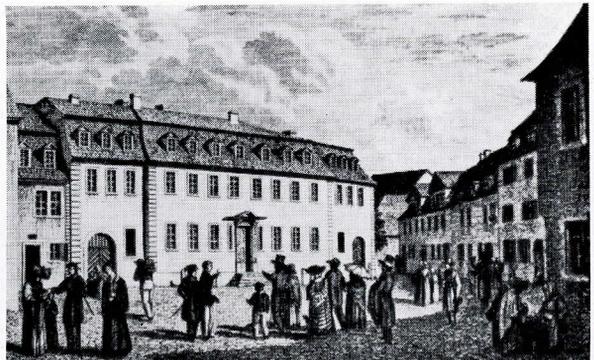
Die Italienreise Goethes (1786–1787) hat auf ihn einen so tiefen Eindruck gemacht, daß sie auch von großem Einfluß auf sein weiteres künstlerisches Schaffen wurde.

Nach seiner Rückkehr aus Italien vertiefte sich die Freundschaft zu Schiller. Aus dieser Freundschaft ergaben sich gegenseitige künstlerische Anregungen.

Es folgten dann Jahre des Schaffens auf naturwissenschaftlichem, philosophischem, anatomischem und politischem Gebiet.

Goethe sagte von sich selbst:

„... Und so ging mein Leben hin, unter Tun und Genießen, Leiden und Widerstreben, unter Liebe, Zufriedenheit, Haß und Mißfallen anderer. Hieran spiegle sich, dem das gleiche Schicksal geworden.“



Warum stehen sie davor?  
Ich nicht Thiere da und Thor?

Fürmer sie getroffen herein  
Wunden wohl empfangen seyn.  
Goethe (1828)

\* Goethes Haus am Frauenplan in Weimar.

Nach einer Zeichnung von Otto Wagner (1827) gest. von Lud. Schütze.

Seine Geburtstage waren ihm wie Meilensteine, sie veranlaßten ihn, wie er auf der Lebenshöhe an Schiller schrieb, die Summe seiner Existenz zu ziehen, zu prüfen ob er das für diesen Termin gestellte Ziel erreicht habe, um mit neuen Plänen und Aufgaben in das neue Lebensjahr zu schreiten.

Im Jahre 1808 erschien Faust erster Teil und machte in solchem Maße Eindruck, daß von dessen Erscheinen ab Goethes Weltruhm datiert. Jeder, der Goethe heute nennt, nennt den „Faust“ in Gedanken mit. – Goethe starb am 22. März 1832.

## Goethe - der Zeitgemäße

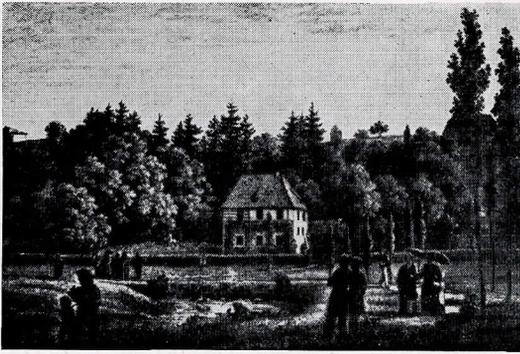
*Aus der Gedenkrede Albert Schweitzers zum 100. Todestage Goethes:* Goethe ist der erste, der etwas wie Angst um den Menschen erlebt. In einer Zeit, in der die anderen noch unbefangen sind, dämmert ihm, daß das große Problem, um das es in der kommenden Entwicklung gehen wird, dieses sein wird, wie sich der Einzelne gegen die Vielheit zu behaupten vermöge. Als der Unzeitgemäße schaut er in unsere Zeit hinein, weil er mit dem Geiste, in dem sie lebt, so gar nichts gemein hat. Als der Zeitgemäße rät er ihr, weil er ihr das, was ihr nottut, zu sagen hat. – Was sagt er ihr?

Er sagt ihr, daß das grausige Drama, das sich in ihr abspielt, nur zu Ende kommen kann, wenn sie die Wirtschafts- und Sozialmagie, der sie sich ergeben hat, von ihrem Pfad entfernt, die Zaubersprüche, mit denen sie sich betört, verlernt und entschlossen ist, um jeden Preis wieder in ein natürliches Verhältnis zur Wirklichkeit zu kommen. Dem Einzelnen sagt er: Gebt das Ideal persönlichen Menschentums nicht preis, auch wenn es den Verhältnissen, wie sie sich ausgebildet haben, zuwiderläuft. Gebt es nicht verloren, auch wenn es opportunistischen Theorien, die das Geistige einfach dem Materiellen anpassen wollen, nicht mehr haltbar vorkommt. Bleibt Menschen mit eigener Seele! Werdet nicht Menschen, die sich eine auf den Massenwillen eingestellte und mit ihm im Takt pulsierende Seele einsetzen lassen! Nicht alles in der Geschichte ist bestimmt, ständigem Wechsel unterworfen zu sein, wie es oberflächlicher Betrachtungsweise vorkommt, sondern es soll sich in ihr dies ereignen, daß Ideale, die ihre bleibende Wahrheit in sich tragen, sich mit den wechselnden Verhältnissen auseinandersetzen und sich in ihnen behaupten und vertiefen. Ein solches Ideal ist das des persönlichen Menschentums. Wird es aufgegeben, so geht der geistige Mensch zugrunde, was das Ende der Kultur, ja, der Menschheit bedeutet. Darum hat es einen Sinn, daß in dieser Zeit die Blicke auf Goethe – den Verkünder echten und edlen persönlichen Menschentums – gerichtet sind und seine Gedanken auf die mannigfachste Weise unter die Leute kommen. Möge das „Sei du selber“, das aus ihnen herausklingt und in dieser Schicksalsstunde der Menschheit die Bedeutung einer welthistorischen Parole erhält, uns mutig machen, dem Zeitgeiste zu widerstehen und in schwersten Verhältnissen uns und anderen so viel Möglichkeiten wahren Menschentums zu bewahren, wie wir es nur immer vermögen. Und mögen wir – denn dies entscheidet –! jeder in der uns gegebenen Möglichkeit das schlichte Menschentum des „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“, auch zur Tat werden lassen, daß es nicht nur als Gedanke, sondern auch als Kraft unter uns sei.

Goethe zur „Iphigenie“ (1827)

Was der Dichter diesem Bande  
Glaubend, hoffend anvertraut  
Werd' im Kreise deutscher Lande  
Durch des Künstlers Wirken laut.  
So im Handeln, so im Sprechen  
Liebevoll verkünd' es weit:  
Alle menschlichen Gebrechen  
Sühnet reine Menschlichkeit.

Goethe



**Zu Iphigenie:** Die poetische Geburt der Iphigenie war im Jahre 1779: Wie lange die Zeit der Vorbereitung dauerte und Goethe über den Stoff der Iphigeniensage und seiner Fassung nachgesonnen hat, bis er an die Ausführung des Werkes schritt, wissen wir nicht. Er hat den Stoff der Kultussage von den griechischen Tragikern, aus der Orestie des Aischylos, der Electra des Sophokles, den Iphigenien des Euripides und dem römischen Fabelbuche des Hyginos kennen-

*Übernützig sieht, nicht aus  
Dieses stille Gartenhaus  
Allen die darin verkehrt  
Ward ein großer Muth, barthen  
Goethe 1828.*

gelernt. Den Grundzug der Kultussage nahm Goethe von Euripides auf, um ihn in der eigenen Dichtung umzuwandeln. An die Stelle eines Orakelspruches läßt Goethe in seiner Dichtung die Erfüllung einer religiösen Sendung treten, von der sich seine Heldin getragen fühlt.

Die Heimat der poetischen Geburt war Goethes Gartenhaus in Weimar. Die erste Fassung in Prosa geschrieben, wurde in der kurzen Zeit vom 14. Februar bis 28. März 1779 vollendet, und am 6. April des gleichen Jahres zum ersten Male im herzoglichen Privattheater in Weimar aufgeführt, wobei Goethe selbst den Orest, Corona Schröter die Iphigenie und Prinz Constantin den Pylades spielte. Ein Augenzeuge schildert den unvergeßlichen Anblick: „Goethe in griechischer Tracht, wie ein Apoll herabgestiegen, um die Schönheit Griechenlands zu verkörpern und im Wort zu beleben! Nie wurde eine gleiche Vereinigung geistiger und physischer Vollkommenheiten gesehen.“ Diese erste Prosafassung hatte schon einen so ausgeprägten jambischen Fluß, daß Wieland, der sie vorlesen gehört hatte der Meinung war, die Iphigenie sei in Jamben geschrieben. Im Jahre 1780 nahm Goethe eine neue Bearbeitung vor;

diese bestand jedoch neben unbedeutenden Änderungen nur darin, daß er die Dichtung in Verse von ungleicher Länge teilte. Nach wiederholten Umarbeitungen nahm er das Werk 1786 auf seiner Reise nach Italien mit sich. Wenn die Herzoginnen Luise und Charlotte, vor allem aber Frau von Stein, für Goethe die Urbilder zur Iphigenie waren, war doch der Anblick des Bildes der heiligen Agathe von Bologna noch von großem Einfluß, denn Goethe schrieb von dort an eine



Goethe in Italien. Ölgemälde von H. W. Tischbein 1787

Freundin in Weimar: „Ich habe sie mir wohl gemerkt, ich werde diesem Ideal meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht sagen könnte“. Unter dem Einfluß des Südens und bei gleichzeitigen gründlichen metrischen Studien gab Goethe der Dichtung jene gedanklich und sprachlich vollendete Form, welche wir heute bewundern.

\*) Der Dichter der Iphigenie wußte wohl, daß der Mensch, der mit den Göttern sich mißt, sich vermißt! Er kannte die „Grenze der Menschheit“ und das „Göttliche!“ Das Göttliche in uns erleuchtet uns das Wesen der Gottheit und bildet den Grund unseres Glaubens; darin allein sind wir von allen anderen Wesen unterschieden. Von diesem Glauben war der Charakter der Iphigenie erfüllt, in diesem Glauben war er gedichtet:

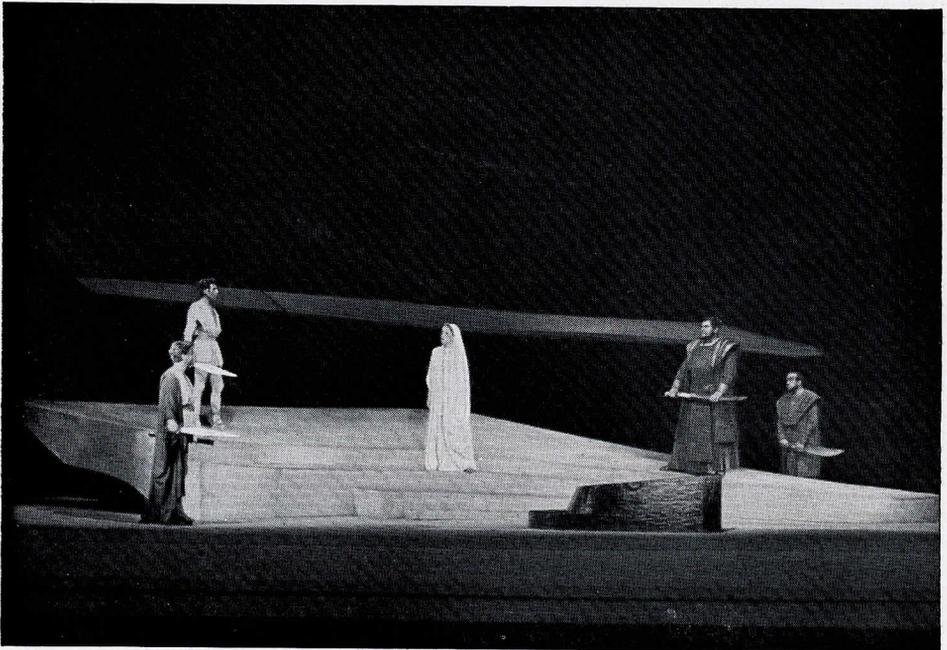
*Edel sei der Mensch,  
Hülfreich und gut!  
Denn das allein  
Unterscheidet ihn  
Von allen Wesen,  
Die wir kennen.*

*Heil den Unbekannten  
Höher'n Wesen,  
Die wir ahnen!  
Sein Beispiel  
Lehr' uns,  
Jene glauben!*

*Und wir verehren  
Die Unsterblichen,  
Als wären sie Menschen,  
Thäten im Großen,  
Was der Beste im Kleinen  
Thut oder möchte.*

*Der edle Mensch  
Sei hülfreich und gut!  
Unermüdet schaff' er  
Das Nützliche, Rechte,  
Sei uns ein Vorbild  
Jener geahneten Wesen!*      Goethe

\*) Aus einer Festrede von Kuno Fischer



Henniger, Riesenberger, Wimmer, Sterzenbach, Golisch

## Über die Ruhr-Festspiele



Im Sommer 1947 statteten drei Hamburger Theater den Arbeitern einer Zeche im Ruhrgebiet ihren Dank für materielle Hilfe ab: sie spielten für sie im Saalbau von Recklinghausen Schauspiele und Opern.

Aus diesem mehr spontanen als geplanten Akt redlicher Solidarität von Künstlern und Arbeitern entstanden die „Ruhr-Festspiele“, vom zweiten Jahr an als Veranstaltung des Deutschen Gewerkschaftsbundes und der Stadt Recklinghausen, seit 1949 vom Lande Nordrhein-Westfalen gefördert.

In einem Jahrzehnt materieller Not, schwerer Arbeit und dann wachsenden Wohlstandes wandelten die Ruhr-Festspiele von Jahr zu Jahr ihre Gestalt, nicht aber ihr Wesen.

Sie hatten Erfolg, und sie fanden Kritik; heute ist es offenkundig, daß sie sich durchgesetzt haben: als ein weithin leuchtendes und wirkendes Zeichen. Seit 1949 haben sie ein eigenes Ensemble, seit 1950 dienen Kunstausstellungen als eine sehr beachtete, neuartige Weise ihrer Grundidee; im gleichen Jahr wurde das erste der freimütigen „Europäischen Gespräche“ geführt; seit 1954 setzen sich die Recklinghäuser Veranstaltungen in anderen Städten und in großen Betrieben des Reviers fort.

Die Ruhr-Festspiele sind mehr als bloß eine Repräsentation des Kulturanspruches der Arbeiterschaft und einer Kommune des Ruhrgebietes, mehr als bloß eine Tat modernen Mäzenatentums, sie sind mehr als nur sommerliche Serien glänzender Aufführungen und Ausstellungen; sie sind mehr als nur ein neuer Versuch, „die Kunst dem Volke“ zu bringen. Sie dienen einer Aufgabe, von deren Gelingen alles abhängt: die Kulturüberbringer und das Bewußtsein der Nation mit ihrer sozialen Wirklichkeit in Einklang zu bringen. Auf ihre besondere Weise suchen sie die Spaltung im arbeitenden und kulturkonsumierenden Zeitgenossen zu überwinden und ihn als ganzen, unteilbaren Menschen anzusprechen und in Bewegung zu bringen. Die Ruhr-Festspiele überschätzen sich nicht, sie können diese große Zeitaufgabe nicht allein lösen, sie dienen ihr als Beispiel, Ansatz und Zeichen.

Seit Beginn der Ruhr-Festspiele halfen Schauspieler ersten Ranges mit großen schauspielerisch-menschlichen Aussagen dem bedeutenden Werk. Von allen Bühnen Deutschlands fanden sich hier alljährlich die bekanntesten Regisseure und Bühnenbildner zusammen und gaben den Festspielen immer neue Höhepunkte.

Zum zehnjährigen Bestehen 1956 eröffnete der Bundespräsident Dr. Theodor Heuss die Jubiläums-Festspiele mit dem Hinweis auf die „Iphigenie“ „als Dichtung reinen Menschentums, die zu beschenken vermag“.

Diese Aufführung der „Iphigenie auf Tauris“ wurde zum größten künstlerischen Erfolg seit Bestehen der Ruhr-Festspiele, so daß sie 1957 wieder auf den Spielplan gesetzt wurde. Die ungeheure Aufgabe der Organisation und künstlerischen Leitung der Ruhr-Festspiele liegt in den Händen von Otto Burmeister, der mit Hilfe seiner idealistischen Mitarbeiter vielen tausenden von Menschen alljährlich zu großen künstlerischen Erlebnissen verhilft. Es ist ihm zu danken, daß allen Schwierigkeiten zum Trotz die Ruhr-Festspiele von Jahr zu Jahr an Bedeutung und Erfolgen reicher und über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt wurden.

## Gustav Rudolf Sellner

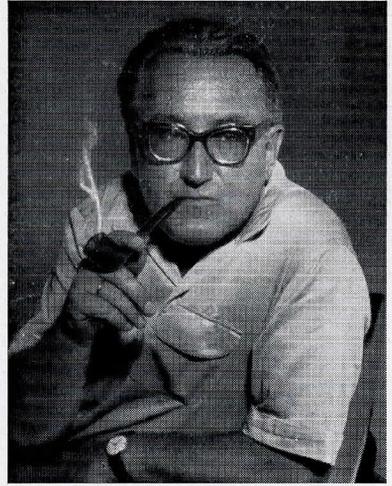
Geboren 25. 5. 1905 in Traunstein, Oberbayern – Gymnasium, Studium an der Universität München – Schauspielstudium bei Arnold Marlé, Kammerspiele München – Schauspieler, Dramaturg und Regisseur von 1924–1938. Dann nacheinander Intendant in Oldenburg, Göttingen, Generalintendant in Hannover. Nach dem Kriege ab 1948 Schauspielregisseur im Rheinland und Hamburg (1951: „Orestie“ Deutsches Schauspielhaus Hamburg) – ab 1951 Intendant des Landestheaters Darmstadt.

Ständige Gastverpflichtungen: Ruhrfestspiele Recklinghausen (1956: „Iphigenie“), Berliner Festwochen – Schillertheater Berlin (1956: „Maß für Maß“), Bayerisches Staatsschauspiel München und Schauspielhaus Bochum.

Bekannt durch moderne Interpretation der antiken Tragödie. 1948 Kiel: „Die Perser des Aischylos“; 1950 Essen und 1957 Darmstadt: „Antigone des Sophokles“; 1951 Hamburg: „Die Orestie des Aischylos“; 1952 Darmstadt: „König Ödipus des Sophokles“; 1956 Darmstadt: „Elektra des Sophokles“.

Bekanntnis zum poetischen Theater und zu einer klaren geistigen Auseinandersetzung auf der Bühne. Avantgardistische Gestaltung der Szene. Einführung gegenstandsloser bildnerischer Formen auf der Bühne mit seinem Bühnenbildner Franz Mertz. Entscheidende Inszenierungen mit Willi Baumeister: „Monte Cassino“ (Egon Vietta) 1950 Essen; „Judith“ (Jean Giraudoux) Darmstadt 1952; „Kasperlespiele für Erwachsene“ (Kommerell) Darmstadt 1953; alles Uraufführungen.

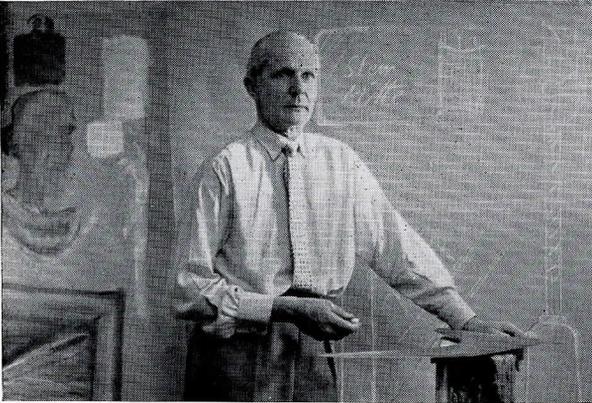
Weitere bemerkenswerte Uraufführungen: „Ein Sommernachtstraum“ (Shakespeare/Orff) Darmstadt 1952; „Der Graf von Ratzeburg“ (Barlach) Darmstadt 1951; „Der Pfirsichblütenfächer“ (K. Ung) Darmstadt 1953; „Camino Real“ (Tennessee Williams) Darmstadt 1954; Europ. Erstaufl.: „Die Schwärmer“ (Musil) 1955; „Die Unterrichtsstunde“ und „Opfer der Pflicht“ (Eugène Ionesco) Deutsche Erstauff. Darmstadt 1957.



## Franz Mertz

In Köln geboren, 1897, ist nach Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie zunächst Kunstmaler. 1924 aber arbeitet er unter Louise Dumont und Gustav Lindemann schon als künstlerischer Beirat am Düsseldorfer Schauspielhaus. Dort kommt er zum erstenmal mit den Ausdrucksmitteln der Zeit in Berührung. Nachhaltigste Bühnenerlebnisse sind ihm 1924 ein Gastspiel

von Tairoff und einige Jahre danach in Berlin eine französische Ballettaufführung mit Decors von Braque, Picasso, Derain. Am Staatstheater Berlin bildet er 1930 die erste Schwebeform im Raum. Von da ab läßt ihn das Problem der schwebenden Formteile nicht mehr los. Mit Auflösung des statischen Bühnenbildes wird die „Gestaltung des Luftraums“ sein Hauptanliegen werden. Tätigkeiten folgen an den Marburger Festspielen, in Hamburg, Kiel, Essen, zuletzt in Darmstadt. In Kiel trifft er Gustav Rudolf Sellner, mit dessen Inszenierungen seither sein Name eng verbunden ist.





## *Kritik Schillers über Iphigenie*

Diese Kritik schrieb Schiller im Jahre 1789, leider ist diese großangelegte Rezension nicht zu Ende gelangt, indem die Zeitschrift eben mit der Nummer, worin der Anfang der Schiller'schen Besprechung abgedruckt worden war, wegen Mangels an Absatz auch schon einging. Die Einleitung zu der Rezension gibt immerhin das allgemeine Urteil Schillers:

„Iphigenie auf Tauris“. – Eine ganz neue und merkwürdige Erscheinung in der dramatischen Literatur der Deutschen, die in allem Betracht die genaueste Erörterung verdient. –

Als der berühmte Verfasser mit seinem ‚Götz von Berlichingen‘ zum erstenmal in der literarischen Welt auftrat, widerfuhr ihm von dem großen Haufen seiner Kritiker, was jedem Schriftsteller, der sich auf eine außerordentliche Art ankündigt, von dem Haufen gewöhnlich widerfährt. Aus seinem ersten Produkte wies man ihm sein Fach an; man zog daraus den Schluß auf alle folgende, man setzte seinem Genie Regel und Grenze. Seine damals noch mutwilligere Phantasie hatte die Schranken der Regel zu eng gefunden und übertreten; daraus wurde gefolgert, daß dieser Schriftsteller sich Shakespeare zum Muster gewählt und aller Kritik den tödlichsten Haß geschworen habe, und alle die engen Köpfe, die sich nicht anders als nach der Regel interessieren und vergnügen lassen, triumphierten im stillen, daß sie dadurch überhoben würden, gerecht gegen sein Genie zu sein. An dieser Klasse von Lesern hätte der Verfasser schwerlich eine ehrenvollere und schönere Rache nehmen können als durch gegenwärtiges Stück, das zum lebendigsten Beweise dient, wie groß sein schöpferischer Geist auch im größten Zwange der Regel bleibt, ja, wie er diesen Zwang selbst zu einer neuen Quelle des Schönen zu verarbeiten versteht. Hier sieht man ihn ebenso, und noch weit glücklicher, mit den griechischen Tragikern ringen, als er in seinem „Götz von Berlichingen“ mit dem britischen Dichter gerungen hat. In griechischer Form, deren er sich ganz zu bemächtigen gewußt hat, die er bis zur höchsten Verwechslung erreicht hat, entwickelt er hier die ganze schöpferische Kraft seines Geistes und läßt seine Muster in ihrer eigenen Manier hinter sich zurücke.“

„Man kann dieses Stück nicht lesen, ohne sich von einem gewissen Geiste des Altertums angeweht zu fühlen, der für eine bloße, auch die gelungenste Nachahmung viel zu wahr, viel zu lebendig ist. Man findet hier die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde, den schönen Ernst, auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft. Dies allein rückt dieses Produkt aus der gegenwärtigen Epoche hinaus, daß der Dichter nicht nötig gehabt hätte, die Illusion noch auf andere Art, die fast an Kunstgriffe grenzt, zu suchen; nämlich durch den Geist der Sentenzen, durch eine Überladung des Dialogs mit Epitheten, durch eine oft mit Fleiß schwerfällig gestellte Wortfolge und dergleichen mehr – die freilich auch im Altertum und oft allzustark an seine Muster erinnern, deren er aber um so eher hätte entübrigt sein können, da sie wirklich nichts zur Vortrefflichkeit des Stückes beitragen und ihm ohne Notwendigkeit den Verdacht zuziehen, als wenn er sich mit den Griechen in ihrer ganzen Manier hätte messen wollen...“

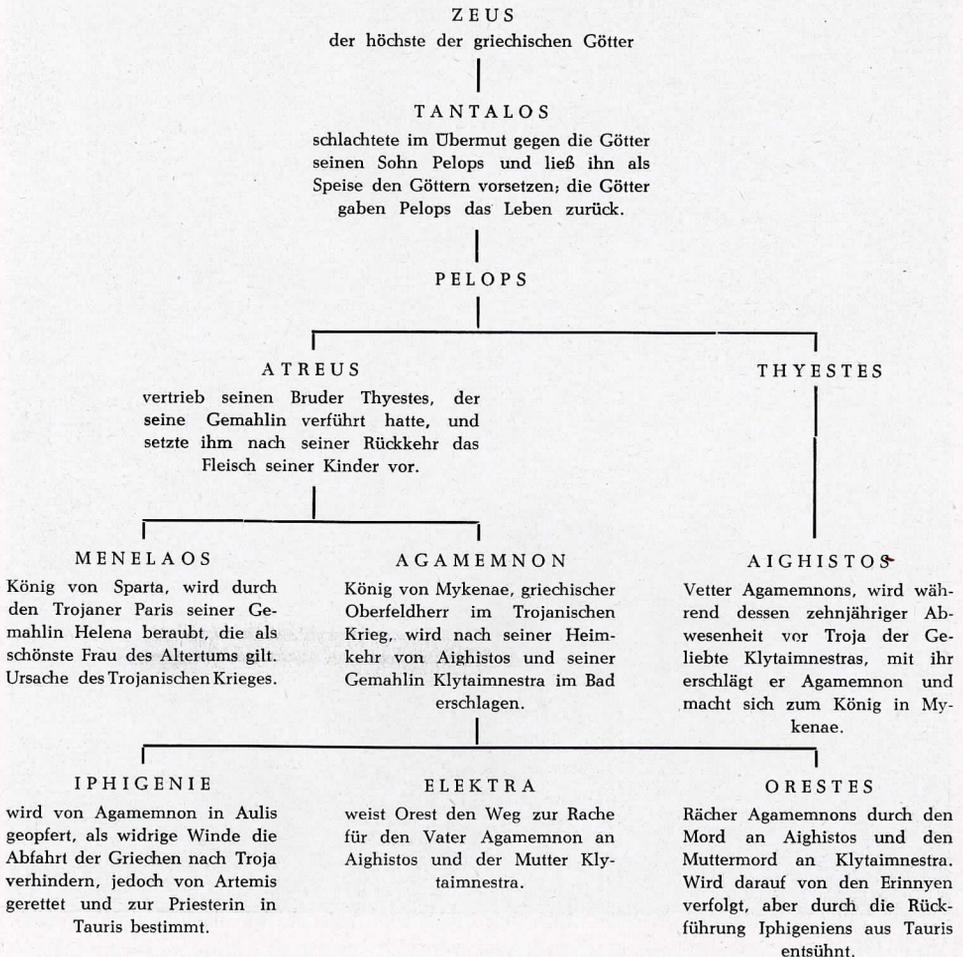


Maria Wimmer

# Sage und Vorgeschichte der „Iphigenie“

Als das griechische Heer sich zur Ausfahrt nach Troja im Hafen von Aulis versammelte, wurde es durch Sturm aufgehalten. Das Orakel Apolls in Delphi erklärte, die Ausfahrt werde erst möglich, wenn des Heerführers Agamemnon älteste Tochter Iphigenie der Schwester Apolls, der Göttin Diana, geopfert werde. Vom Altar entführte die versöhnte Diana Iphigenie nach der Insel Tauris.

Während des Krieges vor Troja ergab sich die Gemahlin Agamemnons, Klytaimnestra, dem Aegisth. Mit ihm ermordete sie den heimkehrenden Gatten. Nun forderte das Gesetz der Blutrache von Orest, Agamemnons und Klytaimnestras Sohn (Iphigenies Bruder), den Tod des Vaters an der Mutter zu rächen. Nach der Tat verfiel Orest – von den Erinnyen (Furien, Rache-göttinnen) gepeitscht – dem Wahnsinn. Das Delphische Orakel, abermals befragt, versprach Heilung, wenn Orest die Schwester von Tauris zurückhole. Orest, der den Aufenthalt der Schwester nicht kannte, legte den Orakelspruch auf Entführung des Diana-Götterbildes aus und beabsichtigte zusammen mit seinem Gefährten Pylades, es zu rauben.



# »IPHIGENIE AUF TAURIS«

*Ein Schauspiel in fünf Aufzügen*

von

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Inszenierung: Gustav Rudolf Sellner

Bühnenbild und Kostüme: Franz Mertz

## *Personen:*

Iphigenie . . . . .	Maria Wimmer Kammerspiele München Schauspielhaus Düsseldorf
Thoas, König der Taurier . . . . .	Benno Sterzenbach Staatstheater Stuttgart Kammerspiele München
Orest . . . . .	Rolf Henniger Staatstheater München Schillertheater Berlin
Pylades . . . . .	Hannes Riesenberger Stadttheater Frankfurt a. M.
Arkas . . . . .	Wolfgang Golisch Landestheater Hannover

## *Pause nach dem dritten Aufzug*

Technischer Leiter der Tournee: Oberbühneninspektor Erwin Wicht

**H a n d l u n g :** Als Priesterin Dianens hat Iphigenie im fremden Land Tauris vermocht, den barbarischen Brauch, nach dem alle Fremden geopfert wurden, zu mildern, doch ihr Sehnen zielt auf die Rückkehr zu den Ihren und in die Heimat. Die Werbung des Barbarenkönigs Thoas lehnt sie ab, sucht durch Bekenntnis der Wahrheit, ihrer Abstammung aus dem fluchbeladenen Geschlecht des Tantalos, Verständnis bei ihm zu finden. Thoas fühlt sich durch die Ablehnung getroffen, aufgebracht verlangt er wieder das Blutopfer für die Göttin. Iphigenie fleht im Vertrauen auf das Gute Diana an, den blutigen Auftrag des Thoas von ihr zu nehmen.

(Fortsetzung Seite 12)



Rolf Henniger

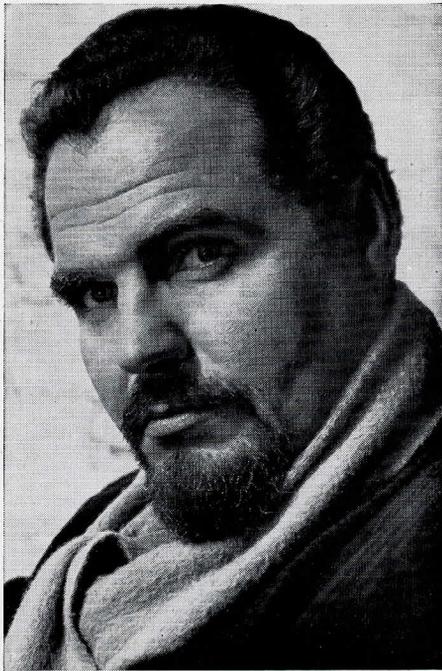


Hannes Riesenberger

Orest ist mit Pylades in Tauris gelandet, um im Tempel das Götterbild der Diana zu rauben. Sie sind die ersten, die wieder auf dem Altar Dianens durch Iphigenie geopfert werden sollen. Während sich der fluchbeladene Orest schwermütig in sein Schicksal ergibt, hofft Pylades auf Rettung, er verheimlicht seinen und seines Gefährten Namen und Herkunft, gibt aber Iphigenien einen Bericht von den Ereignissen im Hause des Agamemnon.

Orest vollendet den Bericht vom Heimkehrerschicksal Agamemnons und gibt sich Iphigenien zu erkennen. Als Iphigenie sich ihm als seine totgeglaubte Schwester entdeckt, glaubt Orest zunächst, eine Rache furie vor sich zu haben. Er sieht im Geist den Fluch seines Stammes aufs neue und zum letztenmal erfüllt: die Schwester opfert den Bruder und rettet so das Geschlecht der Tantaliden aus. Doch der Schwester Menschlichkeit entsühnt den Schuldigen.

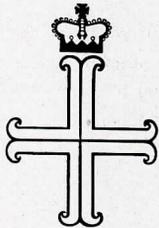
Pylades hat einen listigen Plan zu ihrer Rettung aus der Gewalt des Königs ausgedacht. Iphigenie aber enthüllt die betrügerische Absicht dem König, sie legt ihrer aller Schicksal in seine Hände: vertrauend auf die Kraft der Wahrheit. Dies Vertrauen ist der Appell an die Menschlichkeit des Königs. Thoas, der Barbar, fühlt und versteht diesen Anruf: er entläßt Iphigenie und Orest mit seinem Gefährten in ihre griechische Heimat.



Benno Sterzenbach



Wolfgang Golisch



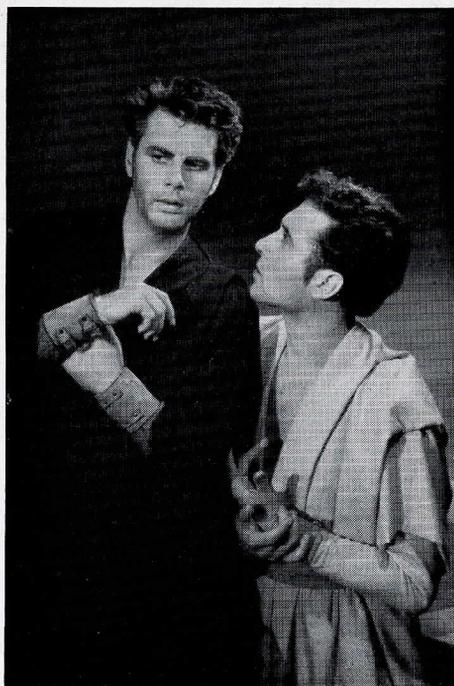
## KULTUR IM HEILBAD

ist mehr als Abwechslung oder Zerstreuung. Das moderne Heilbad setzt die kulturellen Veranstaltungen bewußt als „Kur der Seele“ ein, da die Entspannung, die Freude wesentliche Bedeutung für den Kurerfolg haben.

Bad Pyrmont pflegt diese seelischen Heilfaktoren seit Jahrhunderten. Musik, Theater, die heitere Kunst und vieles mehr bilden das reichhaltige Programm.

**BAD PYRMONT**

HERZ · BLUT · FRAUEN · RHEUMA



Henniger, Riesenberger



Sterzenbach, Wimmer



Henniger, Wimmer, Sterzenbach

## Aus Goethes Leben

In *Straßburg*: In den lichtesten Farben hat Goethe die Schilderung seiner eininhalbjährigen Studienzeit in Straßburg getaucht. Er speiste bei den Jungfern Lauth, in der Knoblochsgasse, und fand dort einen sehr angenehmen Kreis. Das Oberhaupt dieser Tafelrunde war Johann Daniel Salzmann, ein Junggeselle von 48 Jahren, dessen Erfahrungen und Lebensweisheit den jungen Goethe anzog. Ohne weitere Namensnennung erwähnt Goethe noch einen französischen Hauptmann, dann den Theologen Franz Lerse, den Mediziner Meyer von Lindau, den Theologen Weyland und den Juristen Engelbach. Bei Beginn des zweiten Semesters erfährt der Kreis noch einen Zuwachs durch Heinrich Jung, genannt Stilling, der in Begleitung des älteren Chirurgen Troost, beim Lauth'schen Mittagstisch erschien. Die Schilderung Stilling's: „Es speisten ungefähr zwanzig Personen an dem Tisch. Besonders kam einer mit großen, hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs mutig ins Zimmer. Wir wurden gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen ‚Herr Goethe‘ nannte . . .“

Goethe war in der ersten Hälfte des Oktober 1770 von Freund Weyland bei der Familie des Pfarrers Brion, mit der dieser verschwägert war, in Sesenheim eingeführt worden. Hier begegnete Goethe Friederike. An der Seite dieses sonnigen Geschöpfes zu sein, machte Goethe grenzenlos glücklich. Wiederholt reitet er nach Sesenheim, doch als das Glück der Liebenden im Zenit steht, erkrankt Friederike, und der wie ein Nachtwandler dahinschleudernde Dichter wird zum Nachdenken aufgerüttelt. Was trennte Goethe von Friederike? Warum fühlte er, daß keine Möglichkeit sei, mit ihr sein Leben zu verknüpfen? Hier haben wir die Erklärung: Goethe hatte ein Ideal von sich selbst, das ihm durch eine Verbindung mit Friederike zerstört zu werden schien. „Wie schrecklich ward mir zu Mute, als ich von Heirat reden hörte.“ Der Riese wollte kein Zwergenleben führen. Einem solchen dämonischen Lebens- und Freiheitsdrang gegenüber ist es übel angebracht, von Recht oder Unrecht zu reden. Für seine Verschuldung, in die er bei Friederike reinen Herzens geriet, ist er nicht leichten Kaufes davon gekommen.

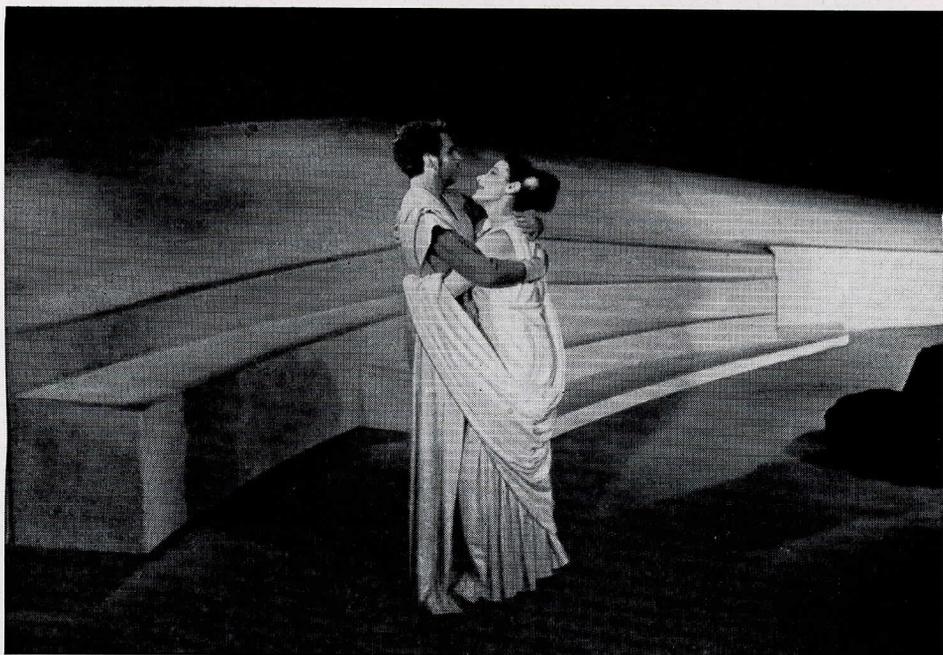
Je edler und reiner die Natur Friederikens war, und je mehr sie still duldete und geduldet hatte, um so mehr umzog sich dem Dichter ihr Bild mit einer Madonnenglorie. Von den beiden Marien im ‚Götz‘ und ‚Clavigo‘ steigt sie allmählich zu der himmlischen Verklärung im ‚Gretchen‘ des Faustabschlusses empor.

Die wunderbare Begabung und hohe Bildung des Studenten Goethe war seinen Professoren in Straßburg aufgefallen und hatte zu einer engeren Verbindung zwischen ihnen geführt. Zusammen mit Salzmann legten sie ihm ihre Pläne dar, indem sie ihm die Aussicht auf eine Professur für Geschichte, Staatsrecht und Beredtsamkeit in Straßburg und auf gleichzeitige Verwendung im höheren französischen Staatsdienst eröffneten. Aber die Zeiten, wo ihm eine Professur als Ziel seines Ehrgeizes vorgeschwebt hatte, waren vorüber. Besser glaubte er noch immer seine Bewegungsfreiheit gewahrt, wenn er sich, wie der Vater es wünschte, zunächst in Frankfurt als Advokat niederließ. An Goethes Dissertation nahm die juristische Fakultät aber Anstoß und der Dekan Ehrlen gab Goethe den freundschaftlichen Rat, sich durch eine Disputation über Thesen um die Licentiatenwürde zu bewerben. Mit großer Lustigkeit und Leichtfertigkeit, sagt Goethe, ging der Aktus, der am 6. August stattfand, vorüber, und der junge Dichter war Licentiat der Rechte. Er verließ das teure Land und kehrte von Straßburg direkt heim.)\*

*Echte, edle und kluge Frauen* haben es auch empfunden, wie „edel und zart“ Goethe über weibliche Würde und weibliche Bestimmung denkt, was er selber in seinem Werden und Dichten edlen Frauen verdankt. Darum ist auch Goethes gesamtes dichterisches Schaffen eine große Huldigung an die Frau.

Schon vom jungen Goethe schreibt K. A. Böttiger: „In seiner Jugend und Genieperiode war er einer der schönsten Männer, von Mädchen und Frauen angebetet. Oft ging er, als er noch in Frankfurt war, zu Fuß nach Darmstadt. Da gaben ihm die artigsten Frauen das Geleite bis zur Stadt hinaus, und in Darmstadt setzte er sich vor Mercks Haus, wo einige Bänke vor der Haustür standen, um den um ihn versammelten Mädchen Genieaudienz zu geben, die oft länger als eine Stunde dauerte.“

\*) Auszüge aus „Goethe – sein Leben und sein Werk“ von Dr. A. Bielschowsky.



Henniger, Wimmer

Luise Seidler, die Tochter des Universitäts-Stallmeisters in Jena, malte Goethe in den Jahren 1810/11 in Pastell. Bei dieser Gelegenheit erzählt sie ihm von einer ihrer Dresdener Freundinnen, daß deren Mann bankrott gemacht, mit dem letzten Geld nach Amerika entwichen sei, und die Frau in Not zurückließ, die sich nun mit Stickereien ihren Lebensunterhalt verdiene. Sogleich läßt sich Goethe solche Stickereien schicken, veranstaltet in seinem Haus eine *Matinée* für die ersten Kreise Weimars, erzählt die Lebensgeschichte dieser „armen Stickerin“ und fordert zum Kauf der ausgelegten handgestickten Kunstfertigkeiten auf. Und nun schließt der Bericht: „Einem Goethe konnte man nichts abschlagen; der Erlös war daher sehr reichlich. Gewiß, der Eindruck seiner Persönlichkeit, gewiß, sein ausdrucksstarkes, strahlendes Auge, sein flammender Blick, seine bezwingende Erscheinung haben hier entscheidend mitgesprochen. Aber offenbar kommt eins dazu: Das Genie hatte HERZ!“

---

Der alte Goethe sagte einmal zu Eckermann mit einem Bilde aus den Sprüchen Salomones: „Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen“, und er fügte hinzu: „Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern ist mir angeboren, oder in mir entstanden. Gott weiß wie! Meine dargestellten Frauencharaktere sind daher auch alle gut weggekommen; sie sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind.“

---

*Goethe verstand es* durch überraschende, geistvolle Schlagworte ein heiteres Gespräch noch mehr zu erheitern. Heiterkeit, auch Schalkheit und Ironie, Lust zu Neckerei ist gewiß ein Erbeil seiner süddeutsch-rheinischen Wesensart.

„Ich liebe mir den heiter'n Mann  
Am meisten unter meinen Gästen:  
Der sich nicht selbst zum besten haben kann,  
Der ist gewiß nicht von den Besten.“



## Begegnung mit Beethoven



Im Frühjahr 1810 in Wien spricht Beethoven zur jungen Bettina Brentano über Goethe: „Goethes Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Komponieren durch diese Sprache, die zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimnis der Harmonien schon in sich trägt.“

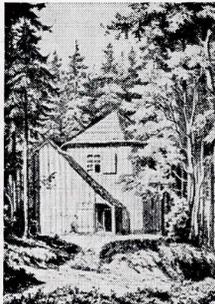
Im Mai 1811 läßt Goethe sich in Weimar Beethovensche Sonaten vorspielen und äußert sich dazu. „Das will Alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen.“

Im Juli 1812, als Goethe von seinem Herzog nach Teplitz gerufen wird und von der Anwesenheit Beethovens erfährt, drängt es ihn, Beethoven kennenzulernen. Am 19. Juli macht er ihm den ersten Besuch, am anderen Tag fährt er mit ihm spazieren, am dritten verzeichnet wieder sein Tagebuch: „Abends bei Beethoven. Er spielte köstlich.“ Und er schreibt an Christiane: „Zusammengefaßter, energischer, inniger, habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderbarlich stehen muß.“ Er ist noch einen vierten Tag, den 23. Juli, mit ihm zusammen; und hier kommt es zu jener berühmten Doppelszene: Wie Beethoven ihn, als er bei seinem Spiel gerührt wird, ausschilt, und wie er dann, als sie zusammen spazieren gehen, ihm wiederum Vorwürfe macht, weil Goethe dem begnugenden kaiserlichen Hofstaat beiseite tretend, tiefe Reverenz bezeugt, während Beethoven ‚mit untergeschlagenen Armen mitten zwischen den Herzogen durchging und nur den Hut ein wenig rückte‘.

Die Verschiedenartigkeit der Temperamente, der Altersunterschied und unterschiedliche Lebensauffassung haben bald einen Bruch in ihrem persönlichen Kontakt herbeigeführt. Beethoven schrieb an Breitkopf und Härtel: „Goethe behagt die Hofluft sehr, mehr als einem Dichter geziemt. Es ist nicht viel über die Lächerlichkeiten der Virtuosen hier zu reden, wenn Dichter, die als die Lehrer der Nation angesehen sein sollten, über diesem Schimmer alles andere vergessen können.“ Aber auch Goethe war verstimmt. In einem Brief an Zelter faßt er seinen Eindruck zusammen: „Beethoven habe ich in Teplitz kennengelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt, allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich, noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“ Goethe blieb von Beethovens „Talent“ überzeugt, wie Beethoven nicht aufhörte, den Dichter als seinen größten Zeitgenossen zu verehren.

*Ergreifend ist die Schilderung*, die Rentamtmanmahr von jener Fahrt gegeben hat, die Goethe am Vortage seines Geburtstages, am Vormittag des 27. August 1831 mit ihm unternahm. Mahr

berichtet: Ganz bequem waren wir bis auf den höchsten Punkt des Gickelhahns gelangt, als er ausstieg, sich erst an der kostbaren Aussicht auf dem Rondell ergötzte und sagte: „Im kleinen Waldhaus habe ich in früherer Zeit einen Vers an die Wand geschrieben, wohl möchte ich diesen Vers nochmals sehen.“ Sogleich führte ich ihn an das südliche Fenster der Stube, an welchem mit Bleistift geschrieben steht:



Das kleine Waldhaus

*Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest Du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vöglein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest Du auch.*

*Den 7. September 1780, Goethe.*

Goethe überlas diese wenigen Verse, zog sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock und sprach in sanftem, wehmütigem Ton: „Warte nur, balde ruhest Du auch!“

# Auslandstournee mit »Iphigenie auf Tauris« 1957

Organisiert durch die Gastspiieldirektion Arpad Bubik, Berlin-Friedenau, Hähnelstraße 19

September	10.	Österreich,	Wien,	Theater in der Josefstadt	
	11.	Österreich,	Wien,	Theater in der Josefstadt	
	12.	Österreich,	Wien,	Theater in der Josefstadt	
	23.	Dänemark,	Aarhus,	Stadttheater	
	25.	Norwegen,	Oslo,	Folket-Theater	
	27.	Schweden,	Stockholm,	Königliche Oper	
	28.	Schweden,	Stockholm,	Königliche Oper	
	30.	Finnland,	Helsinki,	Suomen Kansallisteatteri	
	Oktober	1.	Finnland,	Helsinki,	Suomen Kansallisteatteri
		2.	Finnland,	Tampere,	Tampeereteatteri
3.		Finnland,	Turku,	Svenskateatteri	
6.		Schweden,	Malmö,	Stadttheater	
7.		Dänemark,	Odense,	Stadttheater	
17.		Frankreich,	Paris,	Théâtre de Paris	
25.		Luxembourg,	Luxembourg,	Théâtre Municipal	
November	26.	Frankreich,	Strasbourg,	Théâtre Municipal	
	4.	Belgien,	Bruxelles,	Opéra Royal	
	6.	Holland,	Utrecht,	Schouwburg	
	7.	Holland,	Rotterdam,	Schouwburg	
	8.	Holland,	Leiden,	Schouwburg	

## Arpad Bubik

Als Sohn eines Maurers und einer Dorfschmiedstochter wurde ich in Südungarn geboren. Nach Teilnahme als Offizier am ersten Weltkrieg begann ich meine Tätigkeit als Journalist. Mit 25 Jahren wurde ich zum Direktor der „Genossenschaft Ungarischer Künstler“ gewählt. Seit 1929 veranstaltete ich Gastspieltourneen in ganz Europa. Später leitete ich in Budapest das „Hauptstädtische Operettentheater“, die „Freilichtbühne auf der St. Margaretheninsel“, und wurde Direktor in Berlin des „Theater unter den Linden“ und des „Theater in der Behrenstraße“.

Nach dem Kriege war ich Theaterverleger in Paris, anschließend Theaterspielleiter und künstlerischer Berater der Filmproduktionsfirma „Cruz del Sur“ in Buenos Aires.

Theaterstücke habe ich in verschiedene Sprachen übersetzt, bearbeitet und inszeniert, ein schlechtes habe ich selbst geschrieben.

\*

Bei der Gestaltung unseres Programmheftes habe ich, unter besonderer Berücksichtigung der Auslandsgastspiele versucht, auf begrenztem Raum ein Bild von Goethes Persönlichkeit zu geben. Ob es mir gelungen ist, weiß ich nicht. *URSULA BRULEZ, Berlin.*

Photos: Rosmarie Pierer, Hamburg 13, Isestr. 141, II.

