

## Werk

**Titel:** Einige ältere Illustrationen zu Goethes Iphigenie

**Autor:** Ruland, C.

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1888

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0009|log24](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0009|log24)

## Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)



#### 4. EINIGE ÄLTERE ILLUSTRATIONEN ZU GOETHES IPHIGENIE

VON

C. RULAND.

**D**er unser Goethe-Jahrbuch diesmal schmückende Lichtdruck reproducirt<sup>1</sup> eine Zeichnung Angelika Kauffmanns, welche sich im Goethe-National-Museum vorfindet. Über deren Entstehung erhalten wir einigen Nachweis in den Briefen Goethes aus Italien. Am 19. Januar 1787 bat ihn Angelika, ihr die Iphigenie vorzulesen, was der Dichter aber noch ablehnte<sup>2</sup>; erst am 18. Febr. entschloss er sich dazu und freute sich »sehr über die gute Art, wie sie das Gedicht empfand«<sup>3</sup>. Bei der Redaction dieser Stelle für die Italienische Reise wird dann noch hinzugefügt, dass »die zarte Seele« ihm »eine Zeichnung daraus zum Andenken versprach«, während in der ursprünglichen Fassung der Briefe von einer solchen erst nach der Rückkunft aus Neapel unter dem 8. Juni die Rede ist: »Angelika hat gar gemüthlich die Stelle *Seyd ihr auch schon herabgekommen?*

<sup>1</sup> In etwas verkleinertem Maßstabe; das Original misst 320 mm in der Höhe, 375 mm in der Breite.

<sup>2</sup> Schriften der Goethe-Gesellschaft II, S. 265.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 286.

gezeichnet«<sup>1</sup>. In der Italienischen Reise endlich findet sich während des neapolitanischen Aufenthaltes ein Stelle, welche sich eingehender über die uns vorliegende Composition auslässt und die beste Beschreibung und Würdigung unserer Zeichnung bildet. Goethe schreibt unter dem Datum des 13. März: »Angelika hat aus meiner Iphigenie ein Bild zu malen unternommen: der Gedanke ist sehr glücklich und sie wird ihn trefflich ausführen. Den Moment, da sich Orest in der Nähe der Schwester und des Freundes wiederfindet. Das was die drei Personen hinter einander sprechen, hat sie in eine gleichzeitige Gruppe gebracht und jene Worte in Gebärden verwandelt. Man sieht auch hieran, wie zart sie fühlt und wie sie sich zuzueignen weiß, was in ihr Fach gehört. Und es ist wirklich die Achse des Stückes«.

Wenn auch Goethe hier von einem begonnenen *Bilde* spricht, so ist doch kein Zweifel, dass obige Stelle angesichts der *Zeichnung* redigirt worden ist, mag nun Angelika sie dem verehrten Freunde vor der Abreise nach dem Süden zum Andenken an die Vorlesung, oder, was wahrscheinlicher, nach der Rückkehr im Juni als Willkommen verehrt haben. Stets war sie dem Dichter eine liebwerthe Erinnerung der römischen Zeit und bildete mit anderen auserlesenen Blättern seiner Handzeichnungssammlung unter Glas und Rahmen den Schmuck des sog. Deckenzimmers, in welchem sie sich heute wieder an alter Stelle befindet.

Die von der Künstlerin illustrierte Scene ist die dritte des dritten Aufzuges. Iphigenie hat in dem Fremdling den Bruder erkannt, aber sich nicht stark genug fühlend, allein mit den quälenden Wahnvorstellungen von dessen umdüstertem Geiste zu ringen, ist sie fortgeeilt um Pylades zu Hülfe zu rufen: mit ihm tritt sie eben an den ermattet zusammengesunkenen Orest heran, welcher sie mit den zum Motto der Zeichnung erwählten Worten begrüsst.

<sup>1</sup> Ebenda, S. 312.

Wie Goethe sagt: die Künstlerin hat die Achse des Stückes erkannt, — den Punkt, an dem das Geschick der drei so wunderbar Vereinigten der beruhigenden Lösung sich zuzuwenden beginnt. Die scharf charakterisirende Darstellung leidenschaftlicher, tragischer Conflictte war nicht die Stärke der zarten Angelika. Niemand, der mit ihren Werken einigermaßen vertraut ist, wird in unserer Zeichnung etwa die herbe Grossheit suchen, mit der ein Feuerbach seine Iphigenie bildete; die ihrige ist dasselbe Wesen, welches in anderen ihrer Compositionen Rhodope oder Deidamia, Königin Eleonore oder Kalypso heisst, grade so wie ihr Orest mit den Paris, Cimon und anderen jungen Helden eine ausgesprochene Familienähnlichkeit besitzt. Angelika und ihre Werke sind von ihrer Zeit nicht loszulösen: die zarte Sentimentalität ihrer Compositionen, die Unbestimmtheit ihres Colorits, die öfter flauere Zeichnung mag uns heute befremdend anmuthen, — vergessen wir aber darum nicht, wie Goethe so richtig über sie urtheilt, dass sie sich zu-eigene was zu ihr passe, — was sie ihm während des ganzen Römischen Aufenthaltes gewesen, welche Freude sie ihm mit ihrer Iphigenien-Composition bereitet!

Sehen wir von dem herzlich schwachen Kupfer Heinrich Lips' zu dem 3. Band der Goeschen'schen Ausgabe ab, so haben wir in Angelika's Zeichnung die erste Einwirkung der Goetheschen Iphigenie auf die bildende Kunst. Aber gleichzeitig versuchte sich ein zweiter, Goethe ebenfalls sehr nahestehender Künstler, den dichterischen Gestalten mit Stift und Pinsel Leben zu verleihen. Im Sommer 1787 schreibt Wilhelm Tischbein aus Neapel an Goethe, er werde ihm bald die Zeichnungen »von den Köpfen des Orestes schicken — die Furien geben schrecklich schöne Gesichter,«<sup>1</sup> und am 10. Oct. 1787 berichtet er an Merck, er male für den englischen Gesandten Hamilton ein Bild, Orest darstellend, wie er von seiner Schwester erkannt

<sup>1</sup> Schriften der Goethe-Gesellschaft II. S. 436.

wird, und die Iphigenie sei das Bild der Miss Harte.<sup>1</sup> Leider hat sich das Gemälde selbst bis jetzt nicht auffinden lassen, aber wir haben noch eine eingehendere Notiz über dasselbe in der Italienischen Reise, laut welcher die Skizze in Neapel Aufsehen erregte. »In halben Figuren sah man darauf Oresten, wie er am Opferaltar von Iphigenien erkannt wird und die ihn bisher verfolgenden Furien soeben entweichen. Iphigenie war das wohlgetroffene Bildniss der Lady Hamilton<sup>2</sup>, welche damals auf dem höchsten Gipfel der Schönheit und des Ansehens glänzte. Auch eine der Furien war durch die Ähnlichkeit mit ihr veredelt, wie sie denn überhaupt als Typus für alle Heroinen, Musen und Halbgöttinnen gelten mußte.« Diese Beschreibung hat es möglich gemacht, in drei Tischbeinschen Federzeichnungen des Goethe-Museums die vorbereitenden Entwürfe zu dem Gemälde zu erkennen. Die erste, flüchtigste zeigt das Geschwisterpaar in ganzen Figuren, — die zweite Iphigenien an Orest gelehnt, rechts Pylades leicht angedeutet, — die dritte in sorgfältigerer Ausführung, Orest die Schwester zurückweisend, während eine mit Schlangen bewehrte Furie im Hintergrunde sich halb wendet; die zwei letzteren Zeichnungen in halben Figuren. Die dritte stimmt so zu Goethes Beschreibung, dass uns in ihr wohl die definitive Gestaltung des Tischbeinschen Gemäldes erhalten ist. Der Künstler hatte sich somit, abweichend von Angelika, an die erste Scene des dritten Aufzuges gehalten, etwa an die Worte:

Orest, ich bin's! Sieh Iphigenien!

.....

..... Lass! hinweg!

Ich rathe dir, berühre nicht die Locken!

<sup>1</sup> Briefe an Merck. S. 507.

<sup>2</sup> Damals (1787) noch als Miss Emma Harte nach stürmisch bewegter Jugend in Sir W. Hamiltons Hause lebend, der ihr erst 1791 seine Hand und seinen Namen gab.

Orest steht von vorn gesehen, die von rechts herantretende Iphigenie zurückweisend, welche dem Bruder die eine Hand auf die Brust, die andere auf die Schulter legt. Dass Tischbein seiner Priesterin Dianens die Züge der Miss Harte gegeben, haben wir oben gesehen: die Zeichnung widerspricht dem nicht, denn die vollen Züge und Formen Iphigeniens haben entschieden eine gewisse Ähnlichkeit mit dem bekannten von Rehberg radirten Bilde Lady Hamiltons. Aber er soll auch Goethe selbst zum Vorbild des Orest genommen haben: so schreibt Friederike Brun an Böttiger aus Kopenhagen am 14. Mai 1799: »Ich besitze eine Skizze von Tischbein, Orest und Iphigenie nach Goethe, wo der Orest beinahe Portrait von Goethe ist, und die Tischbein mir schenkte, weil ich *das* sah.« Leider ist dieser vierte Entwurf ebenso verschollen, wie das Gemälde selbst, und die Angabe daher nicht weiter controlirbar.

Ein dritter Künstler, und zwar diesmal nicht in Italien, sondern in der nordischen Heimath, hat entschieden seinem Orest die Züge Goethes verliehen: Georg Melchior Kraus, der Leiter der Weimarischen Zeichnenschule, hat ebenfalls die Erkennungsscene gemalt, möglicher Weise angeregt durch die Ettersburger Aufführungen 1779, wie er ja auch z. B. bei dem Jahrmarkt von Plundersweilern, der Fischerin u. a. künstlerisch thätig war. Der gegenwärtige Aufbewahrungsort auch dieses Bildes ist leider unbekannt, aber wir besitzen von demselben einen (recht seltenen) Stich von J. S. Facius, 1805 von dem bekannten Londoner Kunsthändler Boydell herausgegeben. Hier sehen wir, ähnlich wie bei Tischbein, aber in ganzen Figuren, Iphigenie von links her sich an den Bruder lehnend, der, weitgeöffneten Auges vor sich hinblickend, mit leiser Geberde ihre rechte Hand von seiner Brust zurückweist; den Hintergrund bildet der Tempel Dianens und ein dichter Wald. Kein Zweifel ist, dass hier dem Orest die Züge Goethes verliehen werden sollten; — wäre dann vielleicht in der in wallende weisse Gewänder gehüllten Iphigenie uns eine Erinnerung an die

Kraus nahe befreundete Corona Schröter und an deren im Verein mit dem Dichter in Ettersburg gefeierten Triumph erhalten? Je mehr sich unsre Kenntniss von Goethes innerem und äusserem Leben vertieft, desto schmerzlicher empfinden wir, wie manche Fäden doch auch abgerissen sind. Zwei seiner Zeit gewiss vielbesprochene Bilder wie die Iphigenien von Tischbein und Kraus konnten sich spurlos den Augen der Nachwelt verlieren, manche Briefstellen sind uns zur Zeit noch ganz unverständlich, so z. B. wenn Eliza Gore in Dec. 1793 an Goethe schreibt: »Cette silhouette ou copie d'une main anglaise de votre belle Iphigénie me retracera avec bien du plaisir les traits de son parfait original, que j'ai été encore occupée à admirer ces jours passés«. Wer ist dieses vollkommene Iphigenien-Original, welches die kunstliebende Engländerin in Weimar 1793 bewunderte? —

Eine allmählig fortschreitende Bearbeitung der Goetheschen Sammlungen wird sicher dahin führen, über viele Einzelheiten jener uns so bedeutsamen Zeit neue Belehrung zu bringen. Weiteres Material bietet der Privatbesitz des grossherzoglichen Hauses (wir erinnern nur an das des Interessanten so viel enthaltende Schlösschen Tiefurt!) — die Sammlungen des Weimarischen Museums, — endlich der Besitz der Grossherzoglichen Bibliothek. Kommen hierzu die werthvollen Aufklärungen, welche das Goethe-Archiv aus den Correspondenzen mit Freunden und Künstlern, sowie aus den Rechnungen der Kunsthändler zu schöpfen erlaubt, so ist die Hoffnung wohlberechtigt, dass die eingehende Sichtung und Prüfung all' dieses reichen Materials am Ende dazu führen wird, ein lebensvolles Bild von Goethes Anschauungen und Bestrebungen auf dem weiten Gebiete der Kunst zu gewinnen. Im Verlaufe der Arbeit stossen wir zwar manchmal auf Fragen, deren Beantwortung wohl für immer versagt bleiben dürfte: so z. B. als vor einiger Zeit in einer Jahrzehnte nicht geöffneten Lade im Goethe-Hause ein Convolut von mehreren hundert Silhouetten der 80er Jahre gefunden wurde, war

die Enttäuschung gross, als nur auf sehr wenigen eine Namensangabe der Dargestellten gefunden wurde.

Selbst wenn die Quellen der Belehrung reichlicher fliessen, wie bei den Künstlern, deren Werke uns vorhin beschäftigten, bleibt öfter eine und die andere Frage ungelöst. Wir wissen z. B., dass Kraus in Goethe's Aufträge im Harz Ansichten und Gesteinformationen gezeichnet, aber nicht ein Blatt der Art hat sich bis jetzt nachweisen lassen unter den hunderten von Kraus'schen Aquarellen und Studien, welche Goethe-Haus und Museum besitzen. Von Wilhelm Tischbein hatte Goethe aus Italien eine Mappe voll Skizzen mitgebracht, alle während beider Zusammenleben in Rom und Neapel entstanden. Goethe hat die Blätter nach Gegenständen (Antikes, Idyllen, Tägliches Leben, u. s. w.) geordnet, und noch haben sich zwei Catalogconcepte, zum Theil von seiner Hand, erhalten, deren Angaben uns jedoch grade bei einigen der interessantesten Blätter schwere Räthsel aufgeben.

Wie Goethe-Gesellschaft und Goethe-Archiv den so lange ersehnten und so freudig begrüßten Sammelpunkt für die auf Goethe bezügliche literarische Forschung bilden, so dürfen wir hoffen, dass sich an das Goethe-National-Museum ein anderer bedeutsamer Zweig des Goethe-Studiums anlehnen wird: derjenige, welcher auf eine vertieftere Erkenntniss der Kunstanschauungen des Dichters und der durch ihn der Kunst gewordenen Anregungen abzielt. Es wäre ein schöner erster Erfolg, wenn unsere flüchtigen Bemerkungen über das erste Auftreten der Iphigenie in der bildenden Kunst die Aufmerksamkeit auf die vergessenen Bilder Tischbeins und Kraus' hinlenkten und deren Wiederbekanntwerden herbeiführten!

