

Das Humanitätsideal der Weimarer Klassik im Drama „Iphigenie auf Tauris“

Nguyễn Thị Ngọc Diệp*

*Sektion Westeuropäische Sprachen und Kulturen, VNU Fremdsprachenhochschule,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hanoi, Vietnam*

Am 26. September an die Redaktion geschickt
Am 14. November 2014 bearbeitet; am 5. Dezember zur Veröffentlichung akzeptiert

Abstract: Die vorliegende Arbeit soll dem Ziel dienen, einen Einblick in das Schauspiel „Iphigenie auf Tauris“ in Bezug auf den mythologischen Hintergrund und die im Titel genannte Humanität des Stückes zu geben. Hier geht es um das Ideal der Humanität, das als einer der Grundgedanken der Weimarer Klassik gilt. Dabei wird der Begriff Humanität als eine neue Rezeption der klassischen Epoche bezeichnet, die sich auf die Theorie von Winkelmann zurückführen lässt. Wie das Schauspiel „Iphigenie auf Tauris“ zustande kam und was mit dem Mythos in diesem Werk gemeint ist, soll auch erläutert werden. Bei genauerer Betrachtung sind die bemerkenswerte Stetigkeit sowie die kennzeichnenden Merkmale beim Aufbau des Schauspiels zu erkennen.

Schlüsselwörter: Humanitätsideal, Weimarer Klassik, Iphigenie auf Tauris, Drama.

1. Einleitung

In Deutschland gilt die „Weimarer Klassik“, die im Kernbereich neunzehn Jahre von 1786 bis zu Schillers Tod 1805 dauert, als zentrale klassische Epoche innerhalb der europäischen Literatur und als Gipfelerpoche der deutschen Literaturgeschichte. „Klassisch“, „Klassizismus“ und das „Klassische“ hängen in Europa oft mit dem Vorbild der griechisch-römischen Antike zusammen. Zu den wichtigsten Motiven der Weimarer Klassik gehören unter anderem Menschlichkeit und

Toleranz, was das Humanitätsideal in den klassischen Werken deutlich bezeichnet. „Iphigenie auf Tauris“- das 1779 von Johann Wolfgang Goethe nach der Vorlage von Euripides „Iphigenie bei den Taurern“- veröffentlichte Bühnenstück, kann als ein Beweis des Humanitätsideals in dieser literarischen Epoche betrachtet werden. Iphigenie – die Hauptfigur des Schauspiels, wird als ein idealer Mensch charakterisiert, indem sie selbst einen dramatischen Konflikt löst, was für geistige Stärke des Menschen, und auch für Humanität spricht. In dieser Forschungsarbeit soll das Humanitätsideal im Drama „Iphigenie auf Tauris“, in Bezug auf das durch Winkelmann vermittelte Ideal in der

* Tel.: 84-1225366192
Email: diep21284@yahoo.com

Weimarer Klassik dargestellt und bewiesen werden, indem das Drama interpretiert und analysiert wird.

2. Das durch Winkelmann vermittelte Humanitätsideal in der Weimarer Klassik

Neue Themen, die in der Epoche „Sturm und Drang“ keinen Platz hatten, wurden in der Weimarer Klassik intensiv behandelt. Diese Themen entstanden vor dem sozialen Hintergrund und spiegeln die gesellschaftliche Wirklichkeit aus einer neuen Sicht, der Sicht der Menschlichkeit, wider. Die erste Wende, die eine entscheidende Bedeutung hat, war die Veröffentlichung des Artikels „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) von Johann Joachim Winkelmann. In diesem Artikel geht es um die Wahrnehmung des Autors, dass die Weimarer klassischen Werke zwecks der Unnachahmlichkeit eine Nachahmung der feinen Einheiten der Griechen sein sollen: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten [...]“ [1:26]. In seinem Schreiben vertritt Winkelmann die Ansicht, dass die derzeitigen Kunstwerke ihre Vollkommenheit erreichen können, wenn sie die griechischen Menschen deutlich mit einem ehrlichen Blick widerspiegeln: „Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern auch noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind.“ [1:27]. Winkelmann vertritt die Ansicht, die zur modernen Wahrnehmung der Antike sowie zur Entstehung der neuen Antikenrezeption führt und damit ein neues

Kunstbild der Epoche schafft. Das Schreiben, das seit seiner Veröffentlichung die Stärke einer Revolution der Kunst hat, zeigt besonders die Begeisterung und das Engagement des Autors. Winkelmann nennt diese Feststellung eine Auszeichnung der auf der künstlichen Ebene vorhandenen Harmonie.

„Edle Einfalt und stille Größe“ - das von Winkelmann erwähnte Motto für die derzeitigen Kunstwerke, will einen Schwerpunkt auf die Menschen mit ihren Schicksalen legen. Der Schmerz, die Armut und Not der Menschheit der Welt zeigten sich durch Gefühle und Situationen bestimmter Figuren in den Kunstwerken als tiefe Trauer in der Seele, zeigten aber gleichzeitig die unendliche Hoffnung der Menschheit, die Leiden zu überwinden, die menschliche Not ertragen zu können und somit die wahre Kraft der Menschheit darzustellen.. Ein neues Bild der Menschheit sowie ihrer Größe wurde in diesem Sinne durch den neuen Einblick von Winkelmann dargestellt.

Die Idee von Winkelmann fand schnelle Verbreitung und bewirkte damit eine neue Richtung in der literarischen Ebene, wobei Goethe, Schiller und auch Hölderlin das von Winkelmann behauptete Humanitätsideal in ihren Werken zur Sprache brachten. Herder bezeichnet die „Bildung zur Humanität“ als die gattungsgeschichtlich notwendige und wichtigste Aufgabe der Menschen. Mit der Arbeit ist Winkelmann in der Lage, ein neues Gesicht der Antike im literarischen Bereich und somit auch ein neues Menschenbild zu beschreiben. Dabei lässt sich die Ernsthaftigkeit der literarischen Sprache auffällig beobachten. Seitdem wurden das Schicksal der Menschheit sowie die seelischen Gefühle deutlich und direkt in literarischen Werken behandelt, weil sich die Autoren der Weimarer Klassik jetzt mit

den Idealen wie Humanität und Mitleid konfrontiert fühlen und diese in ihren Werken darstellen wollten. Aus diesem Grund kam das Humanitätsideal ins Zentrum dieser Epoche. Nach Ansicht von Bernhardt entspricht die utopische und letztlich einmalige Handlung von Iphigenie einerseits der geistigen ästhetischen Rezeption des klassischen Idealismus und erreicht Feinheit sowie Perfektion, gibt aber andererseits dem Publikum große Freude in Bezug auf das Motto „edle Einfalt, stille Größe“ von Winkelmann [2:17].

3. Zur Entstehung des Werks und die derzeitige Rezeption

Das Drama, das in Prosaform geschrieben wurde, hatte Goethe bereits 1779 auf die Bühne gebracht. Da der 1779 erstellte Entwurf verloren gegangen war, kam 1781 eine zweite Vorlage des Werks zum Publikum, auch in Form eines Prosatextes. Mit dieser Fassung zeigte Goethe noch keine Zufriedenheit: „Meine ‚Iphigenie‘ mag ich nicht gern [!] [...]“ [3:55]. Goethe war nicht die einzige Person, die mit dem Werk nicht zufrieden war. Heinrich Jacobi - ein Freund Goethes - kritisierte das Stück mit heftigen Worten, indem er das Werk mit früheren Werken von Goethe verglich und „Iphigenie“ für nicht erfolgreich hielt. Auch Johann Jakob Bodmer legte nicht viel Wert auf das Werk von Goethe, indem er seinen Zweifel an dem Werk von Goethe direkt zeigte. Die wichtigste Umgestaltung der „Iphigenie auf Tauris“ ließ sich auf die Reise Goethes nach Italien zurückführen. Diese entscheidende Reise von Goethe bewirkte die Umformulierung und Ergänzung der „Iphigenie auf Tauris“ in die Form, die uns heute bekannt ist.

4. Zur Definition der Humanität

Eine kurze Erläuterung soll die angemessene Verwendung des Begriffs der Humanität ermöglichen. Laut Auffassung vom Metzler Literaturlexikon [4:208] zielt Humanität, die erstmals im 18. Jahrhundert in Deutschland erwähnt wurde, auf eine umgewandelte Sicht der Handlungs- und Denkweise in der Gesellschaft ab. Zu dieser Zeit nahmen die kulturellen Erbschaften nicht mehr den ersten Platz ein und wurden damit nicht als Vorbild für die Zukunft der Kunstwissenschaft herangezogen, sondern sollten nur als Erfahrungsschatz dienen. In Bezug auf Humanität bzw. Humanismus sollten in den Kunstwerken die Erfindung und die Entwicklung einer eigenen Identität von zentraler Bedeutung sein. Darüber hinaus spielten geistige Traditionen in diesem Falle eine wichtige Rolle, um das Ziel zu erreichen, Eindruck auf das Publikum über christliche Handlungen zu machen. Im Rahmen dieser ersten Definition der Humanität lässt sich fragen, ob im Schauspiel „Iphigenie auf Tauris“ Vergleichbares zu entdecken ist: „Mit stillem Widerwillen diene, Göttin/Dir meiner Retterin! Mein Leben sollte/Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.“ [5:564]

Im Gegensatz zu diesem Zeitpunkt, wo Iphigenie ihre Existenz der Diana zu widmen scheint und die Göttin als ihre Retterin betrachtet, wird die eigene Identität der Priesterin bereits danach deutlich. Die Rückkehr von Iphigenie nach Griechenland, die als Motivation ihrer Handlung und Entscheidung in ihrer Position auf Tauris gilt, bestätigt die erwähnte Tatsache, dass die eigene Identität sowie die privaten Ziele für Iphigenie mehr bedeuten.

Weiterhin entstehen andere Aspekte im Sinne der Humanität, die von großer Bedeutung sind. Groschopp gibt für den Begriff Humanismus drei unterschiedliche Definitionen vor [6: 1]. Erstens steht der Humanismus bei Altphilologen für „[...] die Pflege von Latein und Altgriechisch – und sie sorgen sich um römisches und griechisches Kulturgut“ [6:1]. Nach dieser Erklärung steht die Schonung der kulturellen Erbschaften im Vordergrund der humanistischen Definition. Zweitens stellt das weitere Verständnis der Humanität einen unterschiedlichen Ansatz dar, wobei das aus Italien ausgehende Verständnis von Aufklärung und Demokratie als Kulturbewegung der Humanität zu verstehen ist. Diese Denkmuster, die aus der Zeit der Renaissance stammen, lassen sich durchaus auf die aktuelle Ordnung der Gesellschaft übertragen, weil die Menschenrechte in vielen nationalen Verfassungen manifestiert sind. Anhand dieser Definition können unterschiedliche Aspekte zur praktischen Anwendung des humanistischen Selbstverständnisses kommen, die in enger Beziehung mit Aufklärung und Demokratie bleiben. In diesem Sinne wird der Humanismus geprägt von dem Glauben, dass der Wertschätzung und Schonung der Individualität und damit einhergehend der Menschenwürde große Bedeutung zukommt, da generell alle Menschen gleich sind. Der Begriff der Individualität besteht aus der Anerkennung der eigenen Persönlichkeit und den darauf zu beziehenden Lernprozessen. Diese Prozesse sollen sich explizit von den göttlichen Einflüssen und Vorstellungen abheben, wobei alles Heilige der Menschheit entsteht und somit einer kritischen Beobachtung bedarf. Ein Beispiel dafür ist die von Groschopp genannte These der Endlichkeit des Lebens, nach dem die Theorie der Wiedergeburt oder der

Auferstehung als unreal betrachtet wurden. Die dritte Definition von Groschopp stellt eine Frage: Wird bei der Erschaffung von wichtigen Lebensrichtlinien Wert auf Götter und göttliche Prinzipien gelegt oder sind die Menschen bei der Aufstellung der eigenständigen Verfassungen unabhängig? Sollen die Menschenrechte als ein Bekenntnis zu Gott angesehen oder klar davon getrennt werden? Groschopp vertritt die Ansicht, dass im Zentrum der Diskussionen um den Humanismus der Mensch steht und somit seine eigene Identität zu bevorzugen ist. Innerhalb der Ausführungen um „Iphigenie auf Tauris“ erscheint dieser Aspekt wichtig und klar, weil die Opferung der Gefangenen, die die Göttin Diana besänftigen soll, von der Priesterin abgelehnt wird. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass für Iphigenie ihre eigene Identität und Persönlichkeitseinstellung von größerer Bedeutung zu sein scheint als die Befriedigung der Göttin, welche die Heere des Königs in diversen Schlachten beschützen kann. Und doch ist sich Iphigenie der geistlichen Auswirkung bewusst, was beispielsweise im dritten Aufzug und dem dritten Auftritt veranschaulicht wird: „Und ist dein Wille, da du mich hier bargst,/Nunmehr vollendet, willst du mir durch ihn/Und ihm durch mich die sel'ge Hülfe geben;/So lös ihn von den Banden jenes Fluchs,/Dass nicht die teure Zeit der Rettung schwinde./“ [5:576].

Dass sich Iphigenie die Lösung des auf Orest lastenden Fluches durch Diana wünscht, zeigt einerseits einen großen Respekt für Diana und weist andererseits auf das Vertrauen von Iphigenie hin, dass es eine erfolgreiche unblutige konfliktfreie Lösung für diese problematische Situation gibt. Abgeschlossen wird diese Passage mit der implizierten Aufforderung, Orest von seinem Fluch zu

befreien, damit die Flucht zurück nach Griechenland ermöglicht wird. Somit wird der Glaube daran, dass Götter Einfluss auf das Geschehen mit dem eigenen individualen Leben von Iphigenie ausüben können, deutlich dargestellt. Aus diesem Grund werden die Gedanken der Humanität bei Iphigenie zwar nachvollzogen, aber nicht generell bestätigt, da die göttliche Geltung ihr Handeln und Denken beeinflusst. Wie die Humanität explizit im Schauspiel zum Ausdruck gebracht wird, soll im folgenden Abschnitt behandelt werden.

5. Die Humanität im Schauspiel „Iphigenie auf Tauris“

Orest und Pylades, die im weiteren Verlauf des Schauspiels wegen ihrer Absicht, die Abbildung der Göttin zu stehlen und diese in ihre Heimat zu bringen, Opfer werden, treten zu Beginn des zweiten Aufzuges auf und erzählen von ihrem Ziel der Mission auf Tauris: „Bringst du die Schwester zu Apollon hin,/und wohnen beide dann vereint zu Delphis, [...] /So wird für diese Tat das hohe Paar/Dir gnädig sein, sie werden aus der Hand/Der Unterird'schen dich erretten [...]“ [5:570]

Das Leben der Gefangenen ist in Gefahr, weil König Thoas die Opferung der Gefangenen fordert. Aus Gewissensgründen wird dieser Wunsch von der Priesterin nicht erfüllt, was dazu führt, dass sie einerseits den Mord ihres Bruders vermeidet aber andererseits ihr eigenes Leben riskiert. Das Ziel der Bemühungen der beiden Männer Orest und Pylades auf Tauris wird in dieser Passage ohne genauen Verweis auf die Person, die zu befreien ist, klar definiert. Die beiden Männer erkennen in der Priesterin die gesuchte Abbildung der Göttin Diana, die zur Lösung des auf Orest lastenden Fluches

zurück nach Griechenland - in ihre Heimat - gebracht werden soll. In dieser Hoffnung riskieren die Männer ihr Leben, was zur Gefangenschaft in den Händen der Priesterin führt. Im dritten Aufzug erreicht dann die Brisanz ihren Höhepunkt, weil die Familienkonstellation des „Henkers und seiner Opfer“ erkennbar wird.

Im dritten Aufzug, also in der Mitte des Schauspiels, taucht ein Konflikt auf, dessen blutige Lösung verbunden ist, nahezu ausgeschlossen zu sein scheint. Während Orest mit dem Kampf gegen den auf ihn lastenden Fluch aufhören will und offen resigniert, will Iphigenie nicht auf die Hoffnung einer friedlichen Lösung des spannenden Konfliktes verzichten. Zu diesem Zeitpunkt ist der Priesterin klar, von wem bei den zu opfernden Männern die Rede ist. Die geschwisterliche Beziehung erhöht ihre Emotionen stark, was dazu führt, dass sie ihrem Bruder ein Versprechen gibt, dass dieser nicht sterben werde: „Du wirst nicht untergehn! O daß ich nur/Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!/O löse meine Zweifel, laß des Glückes,/Des lang'erflehten, mich auch sicher werden./Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz/Durch meine Seele. Von dem fremden Manne/Entfernet mich ein Schauer; doch es reiß't/Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.“ [5:575]

„Die Identifizierung des Fremdlings als Bruder erzeugt unmittelbar emphatische Nähe, gleichgültig, was er getan und wie schwer er an seinem Schuldkomplex zu tragen hat“ [7:6]. Iphigenie hat ein Lebenszeichen von ihrer Familie ersehnt, was die problematische spannende Situation kurz vergessen lässt, dass die Schwester den Brudermord begehen soll. Neben ihrem generellen Protest gegen die gewaltsame Lösung in allen Konflikten ist es

für Iphigenie aus familiären sowie geschwisterlichen Gründen auch unmöglich, ihren Bruder zu ermorden. Die menschlichen Banden der Geschwister können in diesem Fall eine mächtige Auswirkung entgegen der persönlichen Fremde der Umgebung ausüben [7:6]. Die Wahrheit über die Identität der Personen bewirkt die Entscheidung für eine friedliche konfliktfreie Lösung, die König Thoas am Ende als richtig ansieht. An dieser Stelle soll der Fokus auf die Realität des Königs gerichtet werden, da dieser eine wichtige Entscheidung für den endgültigen Ausgang des Schauspiels trifft.

Thoas, der auf der höchsten Position eines kriegerischen Volkes steht, will keine Schwäche zeigen, was ihm jedoch in den entscheidenden privaten Situationen nicht gelingt. Deutlich wird dies bereits am Anfang des Dramas, im ersten Aufzug und dem dritten Auftritt: „[...] Für Sieg zu danken. Einen alten Wunsch/Trag ich im Busen, der auch dir nicht fremd,/Noch unerwartet ist: ich hoffe, dich/Zum Segen meines Volkes und mir zum Segen./Als Braut in meine Wohnung einzuführen.“ [5:566]

Die Vorgehensweise des Königs bei der Bemühung, die Liebe der Priesterin zu gewinnen, scheint auf dem ersten Blick wenig autokratisch zu sein, denn statt eines brutalen Zwanges, den Thoas als König hätte durchführen können, um Iphigenie zur Heirat zu bewegen, wählt er die verbale Umwerbung der Geliebten. Für Iphigenie ist zu diesem frühen Zeitpunkt ein glückliches Leben als eine Königin, die später für den König Thronnachfolger zur Welt bringt, und ein problemloses Leben führt, nicht möglich. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass sie ihren Fokus auf die Rückkehr nach Griechenland zu ihrer heimischen Familie richtet. Der nächste Auftritt von Thoas erfolgt erst wieder im

fünften Aufzug, in dem er die Entscheidung trifft, wie sowohl die Gefangenen als auch die Priesterin auf Tauris weiter behandelt werden sollen.

Die Möglichkeit für die unblutige Lösung des Konflikts führt die Aufmerksamkeit zurück auf die Abbildung der Göttin Diana, wobei die Aufgabe der beiden gefangenen Griechen darin besteht, diese Abbildung zu stehlen, um den Fluch des Orest zu lösen. Das Potenzial zum friedlichen Ende des Schauspiels wird durch die Handlung von Iphigenie verdeutlicht, indem sie Thoas auf die Auswirkungen eines Kampfes hinweist, der bis zu diesem Zeitpunkt unvermeidbar scheint: „Lasst die Hand / Vom Schwerte! Denkt an mich und mein Geschick“ [5:584]. Im Gegensatz zu Hoffnungen der Priesterin lässt sich der König auf diese Avancen nicht ein, weil das Wegnehmen der göttlichen Abbildung zu schwerwiegend ist. Die versuchte Überzeugung des Königs durch Iphigenie misslingt somit, wodurch ein Kampf bevorstehen könnte „So würden doch die Waffen zwischen uns / Entscheiden müssen; Friede seh ich nicht“ [5:584]. Letztlich gesteht Orest dem König die wirkliche Absicht seiner Reise ein, was als eine offene und wahre Handlung das Ende des Schauspiels entscheidet. Doch nachdem es Orest bekannt geworden ist, wer sich hinter der Priesterin versteckt, will er seine Bemühung um den Diebstahl der Diana aufgeben. Auch die letzte Szene des Schauspiels zeichnet die Wahrheit und Humanität aus, denn Iphigenie will nicht lediglich die Erlaubnis für die Abreise haben, sie möchte den Segen von Thoas zur friedlichen Abreise. Wegen der tief gewurzelten Dankbarkeit von Iphigenie für die Taurer lässt sich eine andere Vorgehensweise in dieser Situation nicht realisieren. Durch die Aussage des Königs darf Iphigenie wie gewünscht in ihre Heimat zurückkehren, jedoch bleibt zu

erwähnen, dass das unblutige Ende des Konfliktes keine transparente Wirkung auf das zukünftige Geschehen ausüben konnte. Einerseits wird nicht deutlich, ob die Menschen in Griechenland weiterhin an gewaltsamen Handlungen festhalten. Andererseits wird die Frage, ob es mehr Taurer auf Opferungen für Diana gibt, nicht beantwortet [8:125]. Während Thoas die von Göttin Diana gestellte Aufgabe erfüllen will, sah Iphigenie das geforderte Vorgehen nicht als eine Pflicht an. Dabei zeigt sie ihren Zweifel daran, ob die Götter tatsächlich aus dem Blut von unschuldigen Männern Nutzen ziehen können und wozu dieser beiträgt. Weiterhin macht sich Iphigenie Gedanken über die Folgen solcher menschlichen Opfer. Aufgrund der Lebenslinie Auge um Auge; Zahn um Zahn lassen sich Konsequenzen aus der Ermordung früh erkennen, denn die Familien und Stämme der Getöteten - die Griechen - würden Rachedenken haben und somit eventuell neue Kriege führen, wodurch weitere unschuldige Menschen getötet würden [9:13]. Somit verrät Iphigenie ihre wahre Aufgabe und Eigenschaft „[...] als Vorreiterin einer neuen Geisteshaltung gegen alle Vorurteile und steht als Gegenbeispiel zur Unmündigkeit des Menschen im Zentrum der Handlung“ [10:2].

6. Ausblick

Im ganzen Schauspiel besteht ein einheitliches Merkmal, dass Iphigenie eine klassische Wahl zwischen Pflicht und Neigung zu treffen hat, wobei göttliche und menschliche Pflichten sie auf Tauris binden. Das Werk wählt zwar einen antiken Stoff, gibt jedoch mit seiner Problematik ein zeitnahes Bild der Epoche und der zeitgenössischen Menschen. Durch die Entscheidung für die friedliche und

vollkommen humanitäre Auflösung des Konflikts in seinem Schauspiel bringt Goethe eine neue Qualität in die überlieferte Stofftradition ein.

Literaturverzeichnis

- [1] J. J. Winkelmann, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. In: W. Voßkamp (Hrsg.): *Theorie der Klassik*. Reclam, Stuttgart, (2009) 26, 27.
- [2] R. Bernhardt, *Erläuterungen zu Johann Wolfgang von Goethe: Iphigenie auf Tauris*. 3. Auflage (=Königs Erläuterungen und Materialien; Band 15), Bange, Hollfeld, (2005) 17.
- [3] B. Jeßling, *Johann Wolfgang von Goethe: Iphigenie auf Tauris*. Reclam (Universal-Bibliothek; 16025: Erläuterung und Dokumente), Stuttgart, (2002) 55.
- [4] G. Schweikle & I. Schweikle, *Metzler Literatur Lexikon* (2. Auflage). Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, (1990) 208.
- [5] J. W. von Goethe, *Iphigenie auf Tauris*. In: J. W. von Goethe, *Sämtliche Werke*. Tetot freres, Paris (1836).
- [6] H. Groschopp, *Humanismus* (1998). URL: http://fowid.de/fileadmin/textarchiv/Humanismus_Zeitreise_Horst_Groschopp_TA-1998-.pdf [Stand: 16.08.2014]. Johann Wolfgang von Goethe. *Iphigenie auf Tauris*. Ein Schauspiel (1787). URL: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/dramatik/iphigenie.htm> [Stand: 16.08.2014].
- [7] H. Reinhardt, *Die Geschwister und der König. Zur Psychologie der „Iphigenie auf Tauris“*. URL: http://www.goethezeitportal.de/goethe/iphigenie_reinhardt.pdf [Stand: 16.08.2014] 6.
- [8] V. C. Dörr, *Weimarer Klassik*. Fink, Paderborn, (2007) 125.
- [9] H. G. Schmitz (1988): *Kritische Gewaltenteilung. Mythenrezeption der Klassik im Spannungsfeld von Antike, Christentum und Aufklärung: Goethes Iphigenie und Hölderlins Hyperion*. Lang, Frankfurt a. M., (1998) 13.
- [10] S. Matuschek, *Mythos Iphigenie. Texte von Aischylos bis Volker Braun*. Reclam, Leipzig, (2006) 2.

Tư tưởng nhân đạo thời kỳ văn học cổ điển Weimar Đức qua tác phẩm “Iphigenie ở xứ Tauris”

Nguyễn Thị Ngọc Diệp

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Phương Tây, Trường Đại học Ngoại ngữ, ĐHQGHN,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Tóm tắt: Trong văn học Đức, thời kỳ cổ điển Weimar với những tên tuổi đã đi vào lịch sử văn học thế giới như Goethe hay Schiller được xem là thời kỳ của những yếu tố nhân văn, nhân đạo trong tác phẩm. Bài báo này nêu lên tư tưởng nhân đạo được đề cập trong tác phẩm kịch thơ “Iphigenie ở xứ Tauris” dựa trên lý thuyết của Winkelman về giá trị nhân văn thời kỳ văn học cổ điển Weimar (Đức). Qua đó, người đọc có thể hiểu được tư tưởng nhân đạo và các hình thức biểu đạt tư tưởng nhân đạo trong tác phẩm nói riêng và trong văn học Đức nói chung.

Từ khóa: Tư tưởng nhân đạo, văn học cổ điển Weimar, “Iphigenie ở xứ Tauris”, kịch.