



Uniwersytet Opolski
Opole University
<https://repo.uni.opole.pl>

Publikacja / Publication	Über die Verfügbarmachung des Mythos für die Symbolisierung politischer Zeitgeschichte. Ilse Langners Drama "Iphigenie und Orest", Rudolph Andrea
Adres publikacji w Repozytorium URL / Publication address in Repository	https://repo.uni.opole.pl/info/article/UOce9aac1e0602409380416d59adeeb8b8/
Data opublikowania w Repozytorium / Deposited in Repository on	4 lis 2020
Cytuj tę wersję / Cite this version	Rudolph Andrea: Über die Verfügbarmachung des Mythos für die Symbolisierung politischer Zeitgeschichte. Ilse Langners Drama "Iphigenie und Orest", In: Literatura a polityka / Szybisty Tomasz [i in.] (eds.), Literatura – Konteksty, vol. 5, 2020, Uniwersytet Warszawski, ISBN 978-83-235-4361-9, pp. 219-230

Über die Verfügbarmachung des Mythos für die Symbolisierung politischer Zeitgeschichte. Ilse Langners Drama *Iphigenie und Orest*

Ilse Langners Drama *Iphigenie und Orest* (1977 Manuskript) umfasst eine Abfolge historischer Ereignisse: Krieg, Rettung und Exil, überquellende Leichengruben, die in Brand gesetzt wurden, nach Kriegsende Treibjagden und die gnadenlose Rache, die sich über aufgegriffene Soldaten und Heimkehrende ergießt. So gesehen ist eine Zuordnung ihres Dramas zum „Zeitstück“ möglich.¹ Gerade deswegen stellt sich die Frage, warum Langner keine Bühne nutzt, die sich des dokumentarischen Zugangs zur Geschichte bedient. Warum wird die Handlung in eine griechisch-mythologische Szenerie eingelagert?

Offenkundig geht es Langner in einer Zeit, in der das dokumentarische Theater nachwirkt, nicht um die Einmaligkeit und Nichtübertragbarkeit solcher Ereignisse. Der Mythos sichert nicht nur eine Erweiterung der Bezüge, die jede dokumentarische Richtigkeit weit übertrifft.² Der Grundfragen

SCHLÜSSEL-
WÖRTER
Atridenmythos,
Humanitäts-
drama, Goethe,
Krieg, Gewalt,
Nachkriegs-
verbrechen,
Opfer als Täter

1 Hierzu zählen Stücke, die vom Stoff her Tagesgeschichtliches oder Zeitverhältnisse aufnehmen und eine Rückwirkung auf ihre Zeit suchen. Formgeschichtlich setzt das seit Mitte der 1920er Jahre auftretende „Zeitstück“ die „Sachlichkeitsdebatte“ voraus. Die Politisierung der Öffentlichkeit in der neuen Weimarer Republik brachte sich direkt engagierende Zeitstücke hervor, in diesem Kontext wirkte auch Erwin Piscator mit seinem sich als marxistisch-proletarisch verstehenden Agitationstheater (H.-P. Bayersdörfer, *Shylock in Berlin. Walter Mehrung und das Judenporträt im Zeitstück der Weimarer Republik*, in: *Conditio Judaica*, hrsg. von H.O. Horch et al., Teil 3: *Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938*, Tübingen 1993, S. 307). Anders als Langners Zeitstück *Heimkehr. Ein Berliner Trümmerstück* (1948), für das Erwin Piscator noch im Exil Pläne hatte (er nahm es für sein Werk-Theater in New York an), weist dieses Stück unbewältigter Zeitgeschichte einen hohen Grad der Verdichtung auf.

2 Damit aber gewinnen die Handlungen ein anderes Gewicht als auf der reinen Dokumentationsebene, um die Theodor Schieder bemüht war, als er die Nachkriegsverbrechen in verschiedenen Regionen Europas zusammentrug (siehe *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*, bearb. von Theodor

menschlicher Existenz bündelnde Atridenmythos bietet der Dramatikerin auch ein Weltmodell. Er repräsentiert eine ganze geschlossene Welt, die alle Bedingungen und Folgen in sich selbst hat, und bietet sich so zur Gestaltung sozialhistorischer Prozesse an.

Wie im Atridenmythos legt Langners Opferpriester Iphigenie auf einen Stein, trägt der Bote der Göttin Diana sie nach Aulis in einen Eichenhain. Neu ist Iphigenies selbstblockiertes Wahr- und Aufnehmen von Realität. Sie verdrängt, was an ihr geschehen ist. Was sie „noch halb im Traum“ gesehen haben will, „das Wasser voll weißer Segel“,³ Männer, die sich auf die Stufen gestellt haben, um sie zu sehen, Eltern, die sich gegen sie liebend benommen haben, schließt sich zum romantischen Weltbild zusammen, das gerade in der deutschen Kultur nachhaltig gewirkt hat. Dies auch dann noch, als im Hain der Diana die Alte, die Chefideologin gleichsam, und die Opferpriesterin ihr die Wahrheit aufdrängen. Wirklichkeitsblind ignoriert sie Eindrücke, von denen eine Irritation ihres naiven Weltbilds ausgeht, lange auch dann noch, als die kriegstreibende und opfermachende Realität nicht mehr ignoriert werden kann.

Dort, wo der Schwan sie hinträgt, ist die Welt verdüstert, dunkel, begrenzt: der Wald, ein quadratischer Bau, eine Grube, Wege, die zum Meer führen, bewacht von Erinnyen. Die Alte und die Priesterin sind erzürnt. Spät bringt der Schwan Iphigenie an die blutbehaftete Richtstätte. Sehnsucht nach dem reinen Meer hat ihn angelockt, verführt: „Sehnsucht ist unheilvoll. Heimweh macht schwach“ (IO, S. 266). Fremd ist ihnen der Begriff des Mitleids. „Wer hat noch Mitleid“, fragt die exekutierende Priesterin harsch, als der geflügelte Bote erklärt, das völlig ahnungslose Mädchen habe ihm leid getan. Seine Bitte: „Sei barmherzig“, begreift sie nicht: „Was ist das?“ (IO, S. 266) Eine „plumpe braun-rote Holzfigur“, „übermenschengroß,

Schieder, hrsg. vom Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte, der erste Band erschien 1953). Schieder, nicht unumstritten wegen einstiger Sympathien für das faschistische System und seines Engagements in der so genannten Volkstumspolitik, legte weithin anerkannte Dokumentationen vor. Er wurde wegen seiner Selbstkorrektur nach 1945, die Lernfähigkeit bezeugte, als Historiker und Mensch geschätzt, so auch von Hans-Ulrich Wehler (siehe W.J. Mommsen, „Gestürzte Denkmäler“? Die „Fälle“ von Aubin, Conze, Erdmann und Schieder, in: *Historische Debatten und Kontroversen im 19. und 20. Jahrhundert. Jubiläumstagung der Ranke-Gesellschaft in Essen*, hrsg. von J. Elvert, S. Krauss, Stuttgart 2003, S. 105–106).

- 3 I. Langner, *Iphigenie und Orest*, in: eadem, *Dramen II*, hrsg. von E.G. Schulz, Würzburg 1991, S. 263. Zitate aus Langners Drama werden im Folgenden mit der Sigle IO und Seitenzahl in Klammern nachgewiesen.

unschön, aber mächtig Bauch und Brust. Kopf in die Baumwipfel ragend, eher klein und kaum geformt“, macht sinnfällig, dass hier im Namen verpflichtender Ideologie exekutiert werden soll. Sie ist „bekränzt mit Schädeln“. Unmittelbar in der Umgebung „ein quadratischer Bau [...] am Sockel eine Spirale“, zu den Füßen der Göttin „ein Trog, aus dem es blutig quillt“ (IO, S. 264). Wer dort stirbt? Aufgegriffene Soldaten und Kriegsheimkehrer, die kein Gericht zuvor für schuldig befunden hatte. Der Aulische Krieg war das Vorspiel dieser taurischen Rache. Die exekutierende Priesterin beruft sich darauf, selbst Zeit im Zellendunkel verbracht zu haben.⁴ Sie steht vor dem Pfahl der Großen Göttin als ein Opfer, das wiederum Opfer macht. Ursache und Wirkung werden so eng zusammengerückt, ein fataler Kreis, der auch im Bild der Spirale am Sockel des Baus aufscheint: Das Opfermachen erscheint als eine unvermeidliche Voraussetzung oder Begleiterscheinung von Krieg, Rache seine unvermeidliche Folge. Die Aufgegriffenen sterben ohne Anklage im juristischen Sinne.⁵

Der verderbende Stoß ins Herz ist die in Serie angewandte Hinschlachtmethode. Die Chefideologin, die Alte, und die Henkerin im Dienst, die Priesterin, haben Iphigenie diese Rolle verfügt, überzeugt, sie sei zur Henkerin disponiert, „[w]eil keine andere Tochter ihren Vater“ derart „hassen muß [...] und mit ihm jeglichen Mann“. „Das Messer ist für die Gefangenen [...] die Erinnyen fesseln sie mit ihren Armen wie Lianen – sie können sich nicht wehren – Du stößt zu und triffst, das Blut springt auf – und schon wird Dir der nächste gebracht“ (IO, S. 269). Als Iphigenie ein Mitwirken am blutspritzenden Gewaltexzess entsetzt von sich weist und mit dem Schwan in die Lüfte strebt, womit erneut ein Bild gegeben ist, das sich auf ein romantisches Hinauf und Hinweg von Blut und Schmutz bezieht, wird die künftige Henkerin in die Zeugenschaft hineingezwungen, ja lebendig in die Leichengrube hineingestoßen: „Werft sie in die Totengrube! Taucht ihr reines Kleid in Blut und Kot! Beschmiert ihr goldenes Haar mit Verwesungsschleim! Hinab mit ihr! Hinab!“ (IO, S. 269).

Die Erfahrung der Grube soll Treibstoff blindwütiger Rache werden. Als die eben noch Träumende dem Massengrab entsteigt, hat die Anagnorisis

⁴ „Ich kenne nur das Düstere der Bäume und Schwärze im Innern der Zelle“ (IO, S. 266).

⁵ Recht und Rache stehen sich auch im gegenwärtigen Sprachgebrauch dichotomisch gegenüber. Wo Recht ist, kann keine Rache sein und umgekehrt. Strafrechtlich wird Rache als „Tötung aus niedrigen Beweggründen“ betrachtet (siehe E.R. Karascheck, *Fehde und Blutrache als Beispiele nichtstaatlicher Konfliktlösung. Rechtshistorisch und rechtsanthropologisch*, Kiel 2011, S. 11).

sie sinnfällig verändert. Schwer trägt sie am Gewicht körperlich erfahrender Tatsächlichkeit. Alles „Kindlich-Liebliche“ (IO, S. 270) ist von ihr gewichen, stumpf und ausdruckslos streift sie blutiges Fleisch zwischen ihren Füßen ab.

Der Blickpunkt, von dem aus die Szene zu sehen ist, wird klar bezeichnet: „Weine nicht, dummer Vogel. Ich habe den Tod gesehen mit meinen lebendigen Augen“ (IO, S. 270). Langners sprachkünstlerische Übermittlung der Erkennung erlaubt eine Einordnung der Bilder. Ihre kleine Grube, „Ich Kind, Vaters kleine Grube“ (IO, S. 270), rückt Iphigenie unmittelbar an die Seite der großen Grube: „Zehntausend-Männer-Grube / Erde, platz –, ihr Bauch quillt, / Vater richtet hohen Haufen – *Gebärde beider Arme* / Verbrennt Zehntausend – / Macht hellen Himmel grau / Macht Rauch aus Sonnenlicht – / Ach – Ach – Ich Kind im Grab / Vergessen, begraben –“ (IO, S. 270).

Wie immer der Assoziationshintergrund beschaffen sein mag: Leichengruben, von denen der Rauch aufsteigt, das Hineinstoßen noch Lebendiger in Gruben, in denen Tote übereinander geschichtet liegen – all dies erinnert an Vernichtungslager der SS und an „Kriegergrab-Grube[n]“ (IO, S. 271) ebenso wie an Grabstätten, die selbst ernannte Partisanen nach dem Krieg ausheben ließen und befüllten.⁶

6 Im Vernichtungslager Belzec, gelegen in der heutigen Woiwodschaft Lublin, waren die Leichengruben mit ermordeten Juden so angefüllt, dass die sich ansammelnde Flüssigkeit nach oben über den Rand der Grube trat. Diese Leichen wurden im Herbst 1943 durch die SS exhumiert, verbrannt, das Lagergelände bewaldet, um Spuren zu verwischen. Siehe zum antijüdischen Vernichtungsprogramm z. B. die Studie von S. Lehnstaedt: *Der Kern des Holocaust: Belzec, Sobibór, Treblinka und die Aktion Reinhardt*, München 2017. Arnold Zweig berichtet in seinem „Vorwort zum Neudruck“ seiner *Bilanz der deutschen Judenheit* (1960), er habe noch 1949 in „den Teichen von Birkenau [...] Blasen aufsteigen“ gesehen „von darin verwesenden Menschenleibern.“ Siehe A. Zweig: *Bilanz der deutschen Judenheit. Ein Versuch*, Text nach der Ausgabe im Querido-Verlag, Amsterdam 1934, Leipzig 1990, S. 6. Allein in Prag waren zu Kriegsende Tausende Deutsche hilflos der Wut der revolutionären Miliz ausgeliefert. Im Prager Alten Palais Auersberg mussten alte Herren wie Gamsböcke springen, aufzusammelnde Holzscheite hatten sie hüpfend wegzutragen. Während anderer Zwangsarbeiten auf offener Straße erschoss man Kranke und Verletzte. Überliefert ist der wutentbrannte Schrei eines Aufsehers: „Da habe ich euch, ihr Hurensöhne, vier Jahre habt ihr mich im KZ gequält, nun seid ihr an der Reihe“ (T. Darmstadt, K. Wiegrefe, *Die Rache der Sieger*. „*Lauft ihr Schweine*“, „Spiegel Special“, 01.06.2002, <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-22937246.html> [Stand: 04.06.2019]). In Postelberg/Postoloprty und Saaz/Žatec wurden zwischen 31. Mai und 15. Juni 1945 Menschen erschossen. In Prerau/Mähren erfolgte in der Nacht vom 18. zum 19. Juni 1945 das Massaker von Prerau an geflüchteten Zipsern auf der Rückfahrt in ihre Heimat.

Jetzt kennt Iphigenie die Welt: „Ja, ja, kein Mitleid!“ (IO, S. 271). Kalt ist ihr Blick auf die Priesterin gerichtet, die bei ihrer letzten Tötungshandlung Schwäche zeigte. Deren Hand hatte gezittert, das Opfer schrie „Mutter“ (IO, S. 265). Empathie ist hinderlich, sie mindert Rachegefühle ab. Iphigenie stößt ihre noch lebende Amtsvorgängerin in die Grube und verlangt von den Erinnyen mit „böser Entschiedenheit“: Rupft dem Schwan die Brustfedern aus, „er hat mich in die Gruft der Wildnis gebracht. – Kein Erbarmen“ (IO, S. 272). Der Schwan, dem kallistischen Bedeutungssektor zugehörig und mit dem Humanen verbunden, „hebt hoffnungslos seine gebrochenen Flügel“ (IO, S. 272).

Iphigenie wird Statthalterin der Abrechnung: „Messer ist Macht. Trommlerin, trommle! Messer bringt um, fürchtet Euch!“ (IO, S. 271). Und sie setzt nach: „Ich hacke, ich / Steche, ich schlage tot“ (IO, S. 272). Eine weitere Runde der Grausamkeit in der Geschichte der Gewalt hebt an. Rache hetzt Menschen. Zehn Jahre lang nach dem Krieg arbeiten die Erinnyen als Greifer, wo die Arme der Henkerin nicht weit genug sind. Unterscheidungen, ob die im Wald Aufgegriffenen Opfer gemacht haben oder nicht, werden nicht getroffen. Als Soldaten des Krieges, unter dem Iphigenie litt, trifft sie die Rache des seinem Grabe entronnenen Kriegsoffiziers. Und sie wird als eine massive Steigerung des Erlebten geboten, womit Langner ungezügelter Exzesstaten abbildet: „»Dreimal trifft mein Messer: Achill, den Bräutigam – Teiresias, den Hohen Priester – und Agamemnon meinen Vater!!« Dies schreit sie wild und trinkt mit offenem Mund das aufspringende Blut“ (IO, S. 273). Man erkennt, wie Mythos und Zeit-Geschichtliches in eins fallen. Während der Schwan die übermäßige Rache als Gewaltübertretung anspricht – drei Stiche, die mechanische Tötungsanleitung sah einen Stich vor – nimmt ihr die Hüterin der Ideologie, die Alte,

In Landskron/Lanškroun gab es vom 17.–21. Mai 1945 ein „Strafgericht“ an den deutschen Einwohnern der Stadt mit am ersten Tag 24 Ermordeten und insgesamt um die 100 Todesopfern (*Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei*, „Wikipedia“, [wikipedia.org/wiki/Vertreibung_der_Deutschen_aus_der_Tschechoslowakei](https://de.wikipedia.org/wiki/Vertreibung_der_Deutschen_aus_der_Tschechoslowakei) [Stand: 04.06.2019]; zusammenfassend H.-J. Schmidt, *Tschechien. Eine Nachbarschaftskunde für die Deutschen*, Berlin 2008, S. 68). Im gesamten Gebiet zwischen der Ostseeküste und dem schlesischen Bergland waren blutige Ausschreitungen, Brandschatzungen, Vergewaltigungen ebenfalls an der Tagesordnung (M. Zeidler, *Die Rote Armee und die Besetzung Deutschlands östlich von Oder und Neiße 1944/45*, München 1996, S. 143). Auch dort fanden Menschen in ihren Heimatorten oder auf der Flucht einen gewaltsamen Tod, allein 3300 Tatorte lassen sich auf dem von der Roten Armee besetzten deutschen Territorium namentlich ermitteln (ibidem, S. 145).

übel, dass ein persönliches Rachebedürfnis sich nackt hervorwagt. Iphigenie tötet aus Hass, „[n]icht der Göttin zur Anbetung“ (IO, S. 273), mithin nicht einer geltenden Doktrin dienend. Wo es der mythischen Legitimierung des Tötens, mithin einer im Ideellen wurzelnden, mangelt, resultieren Handlungen aus einem modernen Selbst. Die Chefideologin der Diana erwartete von der „Jägerin der Göttin“, die „schießt, würgt, [...] tötet“ (IO, S. 273), überindividuelle religiös-ideologische Fixierungen, nicht aber die modern anmutende Umstellung vom Glauben bzw. der Doktrin auf die Subjektivität, die sich selbst zum Zentrum macht. Das gilt ihr als unzuverlässig.

Ob Orests Ankunft dem ein Ende setzt? Kann er einen Weg aus diesem Zirkel bieten? Auch hier ist die Lösung wie schon bei Goethe ausschließlich ins Individuum verlegt.

Orest ist orakelgemäß unterwegs: „Apoll, wo ist Deine Schwester? [...] Ist die grobsteinerne Hütte ein Tempel? Steht die Göttin darin?“ (IO, S. 274). Iphigenie lauscht dem griechischen Bittgesang, mit dem Orest Apoll furchtlos und ahnungslos beschwört: „Ein Mensch spricht meine Sprache: Mykene spricht. Wer ist der Mensch?“ (IO, S. 274). Orest weicht vor der Frau zurück, die Schritt für Schritt auf ihn zugeht, und die er nicht erkennt: „Das Haar zu Schlangen gewunden, das Gewand start von Kot, verharscht von Blut, Augen – schwarze Höhlen, daraus Tod und Nacht schauen, bluttriefend der Mund, die Arme dürre Greifer“ (IO, S. 275). Sein Vertrauen auf eine Schonung als Landsmann: „Eine Griechin kann nicht einen Griechen opfern – einer ganz fremden Gottheit“, kontert sie: „Eine geopferte Griechin wurde Opferpriesterin“ (IO, S. 276). Damit ist gesagt, dass die Grenzlinien zwischen Opfern und Tätern nicht mit Ethnien identisch sind, sondern mitten durch Ethnien bzw. Nationen hindurch laufen. Orest berichtet via Botenbericht die politischen Entwicklungen. Während die Kinder des Königs im Vater „den Helden, den herrlichsten Feldherrn“ (IO, S. 278) kriegsbegeistert liebten, erniedrigte die Mutter Elektra zur Magd, verjagte Orest, bettete sich Aigisthos zur Seite, ermordete nach dessen Rückkehr den badenden Gatten im Netz. Nachdem Klytaimnestra diese Tat offen bejubelte, entstand eine Situation aufgelöster Ordnung, entfesselte Frauengewalt zog auf die Straßen. Thoas jedoch, Ablösefigur Agamemnons, bezwingt die Unordnung durch neue Kriegsvorbereitung. Iphigenie, das Opfer, wird nun gepriesen im ganzen Land. Orest berichtet die Ideologisierung des Opfers, d. h. dessen manipulierende Transferierung vom gemordeten Opfer zum Selbstopfer für die Nation. „Angebetet, mit Blumen überstreut ihr Bildnis in lieblichster Ähnlichkeit – das der Vater noch vor seinem Auszug dem edelsten Meister in Marmor zu meißeln

befahl – mit den Augen funkelnd aus Edelstein, mit Wangen rosig von der Purpurschnecke gefärbt“ (IO, S. 279). Die wahre Opfergeschichte wurde von der aulischen Machtelite, die zuvor Agamemnon repräsentierte, umformuliert, manipuliert, national passfähig gemacht, Iphigenie zur patriotischen Heldenfigur, zum heiligen Objekt der verblendet kriegsbegeisterten Nation erhöht. Kriegstreiberei und Sakralisierung des Opfers erhalten hier eine Zirkularität wechselseitiger Steigerung.

Agamemnons erster Gang nach seiner Heimkehr war ein Dankgebet an ihrem Altar – und so eifrig strömten

die Mykener in ihren anfangs einfachen Tempel, daß baldigst ein säulengetragener Vorbau für die Wartenden erbaut werden musste – und Zellen für die Jungfrauen, die sich als Novizinnen um Iphigenies greise Amme drängten, ihre vaterländische Pflicht zu erlernen – Iphigenie ist die Schutzheilige Mykenes (IO, S. 280).

Nach der Tötung des Vaters durch Klytaimnestra wird sie erneut instrumentalisiert, diesmal als feministische Ikone von den Frauen durch die Stadt getragen, die Mutter und Tochterrächerin voran, von Mykenes Frauen mit Blumen überschüttet. Iphigenie ist in ihrem Selbst erschüttert. Lebt sie als vaterländisch-männliches oder gegenvaterländisch-feministisches Idol, jeweils wie eine Monstranz vorangetragen, oder opfert sie im düsteren Bergwald Menschen, wie sie geopfert wurde. Sie sucht Halt und Sicherheit: „Erkenne mich, Bruder!“ (IO, S. 280). Der weicht aber vor ihr zurück. Der dem Feldherren Agamemnon nacheifernde Sohn braucht Iphigenie tot – „ein Heiligenbild, lieblich unsterblich. – [...] Bitte: Sei doch nicht Iphigenie“ (IO, S. 281). In der naiven Absicht, ihm die Erkennung zu erleichtern, sucht Iphigenie die vergangenen Jahre an ihrem dünnen Körper wegzutuschen: „Erkennst Du mich jetzt?“ Doch Orest beharrt: „Du kannst nie zurück“ (IO, S. 282). Seine Weigerung, mit Iphigenie heimzukehren, bietet den Niederschlag der zerrissenen Nachkriegssituation. Während die alte Amme noch immer die marmorne, anmutige Iphigenie, mithin das sakralisierte patriotische Idol pflegt, würde das Volk Iphigenie steinigen, weil es ihr die Schuld am Krieg gibt, denn sie hatte den Wind für den Feldzug herbeigeholt. Aber Orest erklärt auch, dass sie für das Volk tot ist. Die Gemeinschaft habe kein Gedächtnis aufgerichtet und unterhalten, das Opfer sei längst vergessen, sie sei verrotten, niemand würde ihr entstelltes Wesen grüßen. Er bringt zudem eine weitere Perspektive ins Spiel. Eine face-to-face Situation würde die Propagandalüge auffliegen lassen und damit den neuen

Krieg gefährden. Das in der Realität schrecklich gezeichnete Opfer würde eine bereits in neuen Kriegsvorbereitungen lebende Gemeinschaft nicht sehen wollen, sie würde es auspeitschen, fortjagen.

Es ist das Äußerste, was Langner nun ihrer Iphigenie zuschreibt. Diese klammert sich förmlich an das Humanitätsdrama Goethes, sagt Orest gar die Lösung des Orakels vor, die bei Goethe Heimkehr und einen Ausblick im Sinne des Humanitätsideals ermöglicht:

Iphigenie: Apoll versprach Dir Rettung, wenn Du seiner Schwester Bild von den Barbaren befreist –

Orest: Die Riesengestalt der Göttin kann ich nicht mit mir nehmen –

Iphigenie: Apoll meinte nicht die gewaltige Gottheit im Walddüster – eine kleinere, leichtere wusste er im Tempel – (IO, S. 284)

War Orest für den gerade beendeten Krieg vor Troja „zu jung“ (IO, S. 277), damit weder unter die Kategorie der Täter noch der Mitläuferschaft fallend, so billigt er im quasi geschichtlich-hermeneutischen Generationenvertrag nicht nur das Verhalten des Vaters. Er setzt es fort, indem er in der Absicht einer Aufrechterhaltung des Krieges auf Iphigenies Tod besteht, die lebendige Heimkehrwillige als Nichtschwester von sich weist. Ihr Leben in ihren Tod verkehrend, opfert er sie ein zweites Mal. Man muss sich dies in Erinnerung rufen, um zu verstehen, warum Iphigenie das geschliffene Messer dem Bruder nach alledem ins Herz treibt. Bald darauf folgen harte Soldatenschritte, schrille Flötentöne. Der neue mykenische König Thoas fällt in blanker Rüstung mit seinen Kriegern in den Hain ein. Anklagend entdeckt er im Tempel die Spuren der Opfer der Großen Mutter: „Wieder ein Sohn der Mutter geopfert! [...] Große Mutter voll Grausamkeit, Menschengebärende, Menschenfressende!“ Und er triumphiert: „Am Ende bist Du!“ (IO, S. 285). Freilich setzt sich die Dynamik der Gewalt nun mit umkehrtem Vorzeichen fort. Die Repräsentantin der feindlichen Macht wird verschleppt, deren Symbole und Monumente werden zerstört. Die von Thoas repräsentierte Sonne steht nicht schlechthin für interpretativ-aufgeklärte Vernunft, sie steht für das männliche Lebensprinzip (Apoll) einer Ratio, zu dem der Krieg gehört. Mit der verweigerten Heimkehr, der Tötung Orests, der Errichtung eines neuen Götterbildes auf dem Fundament des soeben zerstörten, „Ares, der die Kriege lenkt“ (IO, S. 285), steht nun auf dem Berggipfel, und mit der angedeuteten Konstituierungsphase eines neuen Kriegs wird die Tragödie abschließbar.

In beiden – antagonistischen – Systemen der Gewalt trifft der Leser auf individuelle Geltungssucht. Iphigenies kaum noch religiös bemäntelte Rache⁷ entstammt ebenso der eigenen Brust wie der Drang nach Welteroberung der Brust ihres Bruders und des neuen Königs Thoas, eine mythische, d. h. ideelle Begründung der Menschenopfer ist jeweils bloß kühl kalkulierte rhetorische Attitüde. Der Leser begegnet in beiden Welten der Gewalt und errichteten Götterbildern zur Legitimierung von Gewalt. Nirgendwo, weder östlich noch westlich, findet sich das irdische Maß einer humanen Gesellschaft. In beiden Systemen – im patriarchalischen wie im matriarchalischen – agieren die Figuren ohne Wissen um die historischen, politischen und sozialen Verpflichtungen des Menschen, sondern allein aus egoistischen Motiven. Diese befeuern einen sich verstetigenden Gewalt-Austausch. Demgegenüber gelangt Iphigenie am Ende zu einem erweiterten Bewusstsein. Vor ihrer Selbsttötung zeigt sie eine Läuterung im Zeichen höchster moralischer Bewusstheit.

Schwan: O Fluch der menschlichen Wollust, zu töten, zu vernichten, zu siegen –

Iphigenie: Die Götter wollten den Krieg nicht, sie hielten die Schiffe stumm in Aulis⁸ –

Schwan: Aber die Könige, kriegssüchtig, boten die Jungfrau, die Königstochter, als unschuldig blutiges Opfer –

Iphigenie: Bis sie selbst Opfer darbot, unschuldige, blutige – Schwan, warum hast Du mich gerettet?!!

Schwan: O, Iphigenie – warum bin ich nicht abgestürzt! (IO, S. 286)

Im finalen Wegflug Iphigenies an das Meer mit dem allegorisierten Schwan deutet sich kein Aufbruch an. Aktuell hat die Utopie keinen Ort. Anders als ihre Weimarer Vorgängerin, Goethes Iphigenie, kann sie die Übermacht solcher falschen Verhältnisse nicht brechen. Sie „schreitet ins Meer, der bleierne Teppich rollt über sie. Der Schwan breitet noch einmal seine Flügel

7 Sie tötet jenseits ideologischer Fixierungen. Die äußere Erscheinungsform, sie kleidet sich priesterlich ein, kann nicht darüber hinwegtäuschen. Ihr fehlt ein Sinn ihres Tuns für überindividuelle Zwecke.

8 Vgl. die Iphigenie Goethes: „Der missversteht die Himmlischen, der sie / Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur / Die eignen grausamen Begierden an“ (J.W. Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, in: idem, *Werke in zwölf Bänden. Bibliothek deutscher Klassiker*, hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, Bd. 3, Berlin–Weimar 1974, S. 398).

aus, wirft den Kopf zurück, stößt den Sterbeschrei aus. Die Nacht ist jetzt ganz dunkel“ (IO, S. 286). Dieses düstere Schlussbild ist einer reinen Tragödie würdig. Das Negativ-Erhabene versinnbildlicht hier nicht, wie in der Atridendichtung Gerhart Hauptmanns, schlechthin eine Negation des idealistischen Welt- und Menschenbildes. Langner baut ihre kathartischen Erwartungen darauf, dass der Leser in sich den Auftrag wahrnimmt, seine Zeitgegenwart aus diesem Zirkel von Krieg, Hass und Rache herauszuführen. Der breite Gesellschaftsbezug hängt nicht nur mit dem Mythos, auch mit der beabsichtigten gesellschaftlichen Wirkung zusammen. Im Mythos liegt die Chance eines Ethos, das nach transnationaler Orientierung und Solidarität sucht. Wenn die überquellende Leichengrube Opfer aller Zonen und Perioden fasst, sind nationale Grenzen und Abgrenzungen unterlaufen.

Goethe formte Iphigenie zum Muster gewaltüberwindender Humanität. Langner wühlte „die dunkle Iphigenie unerwartet auf“.⁹ Langners Anti-Iphigenie zeigt eine Spirale der Gewalt als Herausforderung für das nachidealistische 20. Jahrhundert. Über die politische Stimulanzwirkung dieses Stücks kann leider nichts gesagt werden. Es erlangte keine Aufführung. Das Stück blieb Lesedrama, vielleicht auch aufgrund seiner spezifischen Appelle. Es bietet eine sinnvolle, lesbare und zugleich zwangsläufig streitbare Orientierung. An der inszenatorischen Umsetzbarkeit des Stücks und dem Wert auch einer Aufführung kann kein Zweifel bestehen.

9 Siehe die von Monika Melchert mitgeteilte Tagebuchnotiz im Ilse Langner-Nachlaß in Marbach (M. Melchert, *Die Dramatikerin Ilse Langner. „Die Frau, die erst kommen wird ...“*, Berlin 2003, S. 199).

Bibliografie

BAYERSDÖRFER, HANS-PETER, *Shylock in Berlin. Walter Mehrung und das Judenporträt im Zeitstück der Weimarer Republik*, in: *Conditio Judaica*, hrsg. von Hans Otto Horch et al., Teil 3: *Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938*, Tübingen 1993, S. 307–323.

DARMSTÄDT, THOMAS; WIEGREFE, KLAUS, *Die Rache der Sieger. „Lauft ihr Schweine“, „Spiegel Special“*, 01.06.2002, <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-22937246.html> [Stand: 04.06.2019].

Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa, bearb. von Theodor Schieder, hrsg. vom Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte, Bd. 1: *Die Vertreibung der deutschen Bevölkerung östlich der Oder-Neiße*, [Bonn 1953]; Bd. 3: *Das Schicksal der Deutschen in Rumänien*, [Bonn] 1957; Bd. 4: *Die Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei*, [Bonn] 1957.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG, *Iphigenie auf Tauris*, in: idem, *Werke in zwölf Bänden. Bibliothek deutscher Klassiker*, hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in

Weimar, Bd. 3, Berlin–Weimar 1974, S. 382–448.

KARAUSCHECK, ERICH RENÉ, *Fehde und Blutrache als Beispiele nichtstaatlicher Konfliktlösung. Rechtshistorisch und rechtsanthropologisch*, Kiel 2011.

LANGNER, ILSE, *Iphigenie und Orest*, in: eadem, *Dramen II*, hrsg. von Eberhard Günter Schulz, Würzburg 1991, S. 261–286.

LEHNSTAEDT, STEPHAN, *Der Kern des Holocaust: Belzec, Sobibór, Treblinka und die Aktion Reinhardt*, München 2017.

LÜPKE VON, MARK, *NS-Täter Christian Wirth. „Alle Juden umgelegt“*, „t-online.de“, 13.06.2018, https://www.t-online.de/nachrichten/wissen/geschichte/id_82858128/ns-taeter-christian-wirth-massenmord-in-belzec.html [Stand: 04.06.2019].

MELCHERT, MONIKA, *Die Dramatikerin Ilse Langner. „Die Frau, die erst kommen wird ...“*, Berlin 2003.

MOMMSEN, WOLFGANG J., „Gestürzte Denkmäler“? Die „Fälle“ von Aubin, Conze, Erdmann und Schieder, in: *Historische Debatten und Kontroversen im 19. und 20. Jahrhundert*.

Andrea Rudolph

Jubiläumstagung der Ranke-Gesellschaft in Essen, hrsg. von Jürgen Elvert, Susanne Krauss, Stuttgart 2003, S. 96–109.

SCHMIDT, HANS-JÖRG, *Tschechien. Eine Nachbarschaftskunde für die Deutschen*, Berlin 2008.

Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei, „Wikipedia“, https://de.wikipedia.org/wiki/Vertreibung_der_Deutschen_aus_

der_Tschechoslowakei [Stand: 04.06.2019].

ZEIDLER, MANFRED, *Die Rote Armee und die Besetzung Deutschlands östlich von Oder und Neiße 1944/45*, München 1996.

ZWEIG, ARNOLD, *Bilanz der deutschen Judenheit. Ein Versuch*, Text nach der Ausgabe im Querido-Verlag, Amsterdam 1934, Leipzig 1990.