
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN

Band 15

Wolfgang von Goethe, IPHIGENIE AUF THAURIS

von Rüdiger Bernhardt

PRÜFUNGSAUFGABEN MIT MUSTERLÖSUNGEN

In Ergänzung zu den Aufgaben im Buch (Kapitel 6) finden Sie hier zwei weitere Aufgaben mit Musterlösungen. Die Zahl der Sternchen bezeichnet das Anforderungsniveau der jeweiligen Aufgabe.

Aufgabe 5 ***

Suchen Sie historische Bezüge in Goethes *Iphigenie auf Tauris* und gehen Sie punktuell auf ihren Niederschlag im Stück ein.

Das historische Hauptereignis der gesamten Epoche ist die Französische Revolution von 1789. Sie findet zwar erst nach der Fertigstellung des Stückes statt, aber die sozialen Unruhen, die auf sie hindeuteten, erlebte Goethe in seinem kleinen Herzogtum während der Entstehungszeit der *Iphigenie auf Tauris* ebenso wie Paris-Reisende von Aufständen dort berichteten. Goethes *Iphigenie auf Tauris* hat deshalb in mehrfacher Weise Beziehung zum zeitgenössischen Hintergrund. Zuerst ist Goethes Anliegen, den aufgeklärten Fürsten als evolutionäre Möglichkeit der Geschichte anzubieten und damit revolutionären Bewegungen entgegenzutreten; Goethe war kein Freund von Revolutionen. Dennoch erkannte er, dass die sozialen und ethischen Widersprüche gelöst werden mussten und der welthistorische Charakter der Französischen Revolution war ihm durchaus bewusst. Er hoffte, mit einer politischen Erziehung der Regierenden einen Beitrag zu Veränderung und Befriedung zu leisten. In seinem Stück gelingt das: Thoas handelt menschlich und alle Konflikte sind, wenn auch manche nur durch einen Kompromiss, gelöst. In der Wirklichkeit seines Wirkungsbereichs und im Kontakt mit seinem Herzog musste Goethe nur zu oft das Scheitern solcher Erziehungsversuche eingestehen; das wurde einer der Gründe für seine Flucht nach Italien.

Goethe erlebte während der Entstehung des Stückes die Soldatenrekrutierung Anfang 1779 in Sachsen-Weimar-Eisenach, die von den Preußen gefordert wurde, um das Herzogtum, das Preußen verwandtschaftlich verpflichtet war – Herzogin Anna Amalia war die Nichte Friedrichs II. von Preußen, Karl August einer seiner Generäle –, in den Bayrischen Erbfolgekrieg hineinzuziehen. Krieg ist die einzige Handlung, die neben der Bewältigung von Fluch und Tantalidenschicksal die Bühne erreicht: Orest steht mit seinen Griechen im 5. Aufzug, 4. Auftritt im Kampfgetümmel mit den Taurern; berichtet den auf der Bühne Befindlichen davon und befiehlt seinen Kämpfern, ihn und Iphigenie auf dem Weg zum Schiff zu schützen. Das zwingt Thoas, zum Schwert zu greifen, denn „In meiner Gegenwart führt ungestraft / Kein Mann das nackte Schwert.“ (V. 1998 f.). Es ist an Iphigenie, aus dieser Situation die Lösung zu entwickeln, an die Stelle des Krieges die Verständigung zu setzen. Sie unternimmt es, indem sie „Wut und Mord“ mit dem Heiligtum Dianas konfrontiert und als Priesterin Verhaltensweisen empfiehlt: Verehrung, Verzeihung, Wahrheit, Offenheit und Frieden. Vor allem aber, und da findet sie in Thoas sofort den Verbündeten: Statt zu kämpfen soll man miteinander reden. Diese Vorstellungen Goethes für ein politisches Verhalten erwiesen sich als unwirksam; er selbst erlebte als Beobachter und Begleiter seines Herzogs später Versuche, durch Krieg die Französische Revolution zu vernichten.

Goethe blieb nicht bei Reflexionen zur Zeitgeschichte stehen, auch die Weltgeschichte fand in das Stück Eingang. Der Trojanische Krieg erscheint in den Berichten von Orest und Pylades nicht heroisch, sondern vernichtend, die Familien zerstörend, gesicherte Verhältnisse auflösend. So lässt sich die von Goethe erlebte Rekrutenaushebung letztlich in dieses Gesamtbild von Verhältnissen einpassen, aus dem eine Welt ableitbar ist, die ihre Widersprüche durch Krieg und Vernichtung löst. Goethes Stück bietet alternativ die Entwürfe des gegenseitigen Verstehens, des Austauschs im Gespräch, des diplomatischen Geschicks und des menschlichen Verhaltens zueinander. Noch weiter als der Trojanische Krieg spannt das Parzenlied den historischen Hintergrund, der ins Mythische reicht und auch dort den Menschen als Spielball der Götter sieht, von Vernichtung und Demütigungen bedroht. Das sogenannte Parzenlied ist die Erinnerung an eine unmenschliche Zeit, in der die Götter willkürlich mit den Menschen umgingen (V. 1725–1766). Die Leistung Goethes bestand darin, diese bedeutsamen Probleme und welthistorischen Konflikte in individuelle Konflikte umzusetzen. Damit wurde Weltgeschichte zur individuellen Entscheidungssituation, die von jedem bewältigt werden musste: Aber die Dramatik spielt sich im Inneren der Personen ab, z. B. in Iphigenie (Menschenopfer durchführen oder den Bruder retten), in Thoas (auf Iphigenie verzichten oder auf Menschenopfer bzw. sie wieder einführen), in Orest und Pylades (den Retter ihrer Schwester Thoas betrügen und bestehlen oder das auferlegte Schicksal erleiden).

Es war kein Zufall, dass zahlreiche Theater nach dem Zweiten Weltkrieg 1945 wieder mit Inszenierungen von Lessings *Nathan der Weise* und Goethes *Iphigenie auf Tauris* ihren Spielplan eröffneten. Damit sollte nach dem Krieg geistige Orientierung gegeben werden. Die wirkungsstrategischen Absichten des Stücks und Goethes konnten dabei voll zur Wirkung kommen: Vergebung und Bewältigung, Schuld und Sühne, der aufgeklärte Mensch und die gesellschaftliche Verantwortung seiner Taten.

Indem Iphigenie aus dem tödlichen Fluch auszubrechen versucht, der auf der Familie der Tantaliden lastet, muss sie nach Alternativen zu bisherigen Entscheidungsprozessen suchen. Diese bieten ihr nur tragische Konstellationen, die in jedem Fall zu Vernichtung führen: Rettung des Bruders und Betrug am König oder Wahrheit gegenüber dem König und dadurch Bedrohung des Bruders. Sie findet als Lösung die Verhaltensweise der gegenseitigen Respektierung nach dem Grundsatz, sich so zu verhalten, wie man es auch vom anderen erfahren möchte. Dieser Vorsatz gehört zu den bestimmenden zeitgenössischen Prinzipien der Zeit Goethes, die philosophisch von Immanuel Kants kategorischem Imperativ bestätigt werden. Damit kann das Stück auch als künstlerische Umsetzung und Illustration des neu entstandenen bürgerlichen Verhaltenskonzepts gelesen werden.

Aufgabe 6 ***

Goethe schrieb mit seiner *Iphigenie auf Tauris* keine antike Tragödie wie Euripides, sondern ein modernes Schauspiel. Stellen Sie den Unterschied und die Gründe dafür dar.

Der von Goethe gewählte Stoff gehört zu den herausragenden Stoffen der Weltliteratur und wurde in zahlreichen Varianten behandelt. Er hat vor allem wegen seiner tragischen Konstellation Aufmerksamkeit erfahren. Die Tragik ergibt sich für Iphigenie daraus, dass, wie sie sich auch entscheidet, immer unersetzliche menschliche Verluste eintreten werden: Entweder verliert sie den Bruder Orest und den Freund Pylades, wenn sie das auf Tauris Erreichte bewahren will, oder Tauris fällt in die Barbarei zurück, wenn sie Bruder und Freund rettet, was zudem nur durch Betrug an Thoas und seinem Volk möglich wäre, wodurch ihre priesterliche Reinheit verloren wäre. In Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* (*Iphigenie im Lande der Taurern*), einer antiken Tragödie, wird der für den Menschen nur tragisch zu lösende Konflikt ohne Verluste gelöst, weil die Göttin Athene eingreift. Athene wirkt als *Dea ex Machina* (Göttin aus der Theatermaschine) und tritt so an die Stelle Iphigenies. Aber derartige göttliche Eingriffe in menschliches Geschehen waren spätestens seit der Aufklärung nicht mehr zu vermitteln, sondern es kam auf die menschliche Entscheidung unabhängig von allen göttlichen Vorgaben an.

Goethes Stück sucht entsprechend der neuen Weltsicht (die die Aufklärung entwickelt hatte und bei der dem Menschen eine große Verantwortung übergeben wurde, ohne dass die Götter ihm dabei Schutz gewährten) statt der tragischen Lösung eine neue Lösung. Dafür betont es die individuellen Entscheidungen, die sich nicht mehr an den göttlichen Weisungen orientieren. Aus der antiken Tragödie wird das moderne Schauspiel; nicht mehr der göttliche Wille und das vorherbestimmte Schicksal herrschen und bestimmen, sondern die unabhängige menschliche Entscheidung.

Bis zum Beginn des 5. Aufzugs steht Iphigenie auch bei Goethe vor einem tragischen Konflikt, der noch dadurch gesteigert wird, dass er sich gesellschaftlich und politisch auswirkt, weil er zum Konflikt zwischen Griechen und Skythen, Zivilisation und Barbaren wird: Sie kann den Bruders retten, dabei Thoas belügen, Orests Flucht und den Diebstahl des Götterbildes der Diana betreiben, würde aber damit ihr Wirken auf Tauris, die Aufhebung der Menschenopfer und ihr sonstiges segensreiches Wirken, negieren und zerstören. Sie kann aber auch Thoas die Wahrheit sagen, womit sie den Bruder als Opfer für die Götter bestätigt und damit den Fluch, der auf den Tantaliden liegt, erfüllt. Iphigenie ist fast bis zum Schluss bereit, der familiären Bindung zu gehorchen und Thoas zu belügen. Damit würde sie ihre priesterliche und menschliche Lauterkeit preisgeben. Das erkennt sie schließlich und versucht im Sinne der Aufklärung, durch das Gespräch den Konflikt zu lösen und Argumente auszutauschen. Sie fordert von den beteiligten Menschen, über ihr Handeln nachzudenken, den eigenen Willen in die Entscheidung einzubringen und sich nicht mehr auf göttliche Beschlüsse zu berufen. Das Ziel ist, die tragischen Konflikte zu lösen und für alle eine befriedigende Lösung ohne Verluste und Zerstörungen zu finden. Damit wird die tragische Konstellation dialektisch aufgehoben, also nicht gelöst, sondern in eine neue Qualität der Beziehung übertragen. Das wirkt sich besonders auf Thoas aus, da an ihm als König das Schicksal seines Volkes hängt, das bisher von göttlichen Weisungen abhängig schien. Bei Orest und Pylades geht es um die Rettung des Lebens. Thoas' Herrschaft ist gekennzeichnet von Gesetzestreue und – hier wirkt Iphigenies Einfluss – durch Entscheidungen zum Segen seines Volkes. Wenn Thoas früher Menschenopfer befahl, so tat er das im Glauben, seine Pflicht gegenüber den Göttern zu erfüllen. Dieser Glaube wie die Gesetzestreue müssen durch die von Iphigenie angestrebte Lösung aufgehoben werden, ohne dass sie als falsch denunziert werden, zerbräche doch sonst die soziale Ordnung auf Tauris.

Der Mythos wurde durch Goethe vermenschlicht; nicht göttliche Weisungen werden erfüllt, sondern menschliche Ansprüche. Das geschah unter dem Einfluss einer widrigen Gegenwart, die Goethe erlebte.

Eine für alle annehmbare Übereinkunft wird durch das von Iphigenie geforderte Gespräch geschaffen; sie erreicht, dass die tragische Lösung hinfällig wird. Dieser Lösung geht bei Iphigenie die Entscheidung für die Wahrheit voraus, die sie dann auch von allen anderen fordern kann. Das deutet auf das in der Aufklärung entstandene bürgerliche Selbstbewusstsein und Bewusstsein hin, wie es sich in Kants kategorischem Imperativ niedergeschlagen hat. Zwar sind die handelnden Personen alle königlicher Herkunft, das bezieht sich jedoch nur auf das mythische Thema. Ihr Verhalten ist nicht mehr durch den Mythos bestimmt, sondern durch die entstandene bürgerliche Selbstbestimmung der Aufklärung. Damit wird aus der ursprünglich göttlich determinierten Tragödie das auf bürgerliches Bewusstsein der Gleichheit aller, nicht nur der Aristokratie, orientierende Schauspiel. Mitzudenken ist, dass Goethe in die höfischen Kreise, in die er eingetreten war, als ein Bürgerlicher eintrat. Es ist also auch die Rechtfertigung des eigenen Wollens.

Goethes *Iphigenie auf Tauris* ist die Verbindung von antiker Thematik und Form mit modernem Denken. Antik ist das Schauspiel durch die Geradlinigkeit des Aufbaus, die auch die antiken drei Einheiten bedient. Antik ist das Schauspiel auch durch die Figuren. Aber die Charaktere der Figuren sind modern, die Humanität Iphigenies ebenso wie die Kompromissfähigkeit Pylades', die Toleranz des Griechen Orest gegenüber den Skythen ebenso wie das staatspolitische Denken Thoas'.

Bei Goethe nimmt der zur Selbstbestimmung fähige Mensch sein Schicksal in die Hand und vertraut dem anderen Menschen. Iphigenie könnte als Priesterin dem fatalistischen Schicksalsglauben ohne Komplikationen folgen. Da sie aber selbst gerettet worden ist, indem eine Göttin den mythischen Opferritus aufgehoben hat, überwindet sie die Herrschaft des göttlichen Schicksals und begibt sich in Gefahr. Das Stück beschreibt den Übergang vom göttlichen Willen, dem der Mensch nur mit Betrug, „Gewalt und List“ (V. 2142) entgehen kann, zur freien unabhängigen Gewissensentscheidung des Menschen, herkommend aus der „Wahrheit dieser hohen Seele“ (V. 2143). Das wäre im Sinne des kategorischen Imperativs die Grundlage für eine humane irdisch-menschliche Ordnung, deren Kennzeichen in Goethes Schauspiel unter anderem „reines kindliches Vertrauen“ (V. 2144) zueinander und „ein freundlich Gastrecht“ (V. 2153) gegeneinander werden sollen. Damit sind die Bedingungen einer tragischen Lösung aufgehoben, die Lösung selbst kann zur allseitigen Zufriedenheit erfolgen, typische Merkmale eines Schauspiels.