Goethes *Iphigenie* ist geradezu das Gegenteil des *Götz von Berlichingen*, obwohl sie das nächste abgeschlossene Stück ist (nach einigen erst später oder gar nicht vollendeten Fragmenten). Dies liegt vor allem im Thema begründet: Ging es im Götz noch um den "großen" Einzelnen in einem historisch verorteten nationalen Kontext, so geht es in Iphigenie nun um das "Allgemein-Menschliche" in einer idealisierten griechischen Sagenwelt.

Iphigenie auf Tauris ist die Fortsetzung der Ereignisse aus Iphigenie in Aulis, wie wir sie etwa in der Fassung des Euripides kennen: Iphigenie lebt als Priesterin der Diana, die sie vor dem Opfer in Aulis gerettet hat, bei den Taurern (im griechischen Verständnis "Barbaren" wie alle Nicht-Griechen). Als Iphigenie den Heiratsantrag des Königs Thoas ablehnt, setzt dieser enttäuscht die Tradition der Diana gewidmeten Menschenopfer wieder ein, die er Iphigenie zuliebe vorher aufgegeben hatte. Die ersten Fremden, die sie als Priesterin opfern soll, sind ausgerechnet ihr Bruder Orest und dessen Gefährte Pylades. Orest, der seine Mutter und ihren Liebhaber erschlagen hatte, um deren Mord an seinem Vater Agamemnon zu rächen, ist auf das Geheiß Apollos nach Tauris gezogen, um für seine Tat zu sühnen. Die Geschwister erkennen sich und Orest wird von seinen Gewissensbissen (im griechischen Verständnis: Rachegöttinnen) geheilt. Auf Drängen des umtriebigen Pylades beschließen sie, Thoas zu täuschen und das Heiligtum der Diana nach Apollos Geheiß zu stehlen. Iphigenie aber will Thoas nicht hintergehen und liefert sich wie ihre neuen Gefährten der Hoffnung auf die Milde des Barbarenkönigs aus. Als es deshalb zum bewaffneten Konflikt kommt, erkennt Orest die Doppeldeutigkeit des Orakels, das ihm eben nicht aufträgt, das Bild der Schwester Apollos (d. i. Diana) sondern die eigene Schwester (also Iphigenie) wieder nach Griechenland zu bringen, und beseitigt so die kultischen Streitigkeiten mit Thoas. Dieser erweist sich daraufhin als wahrhaft humaner Herrscher: Er hält sich an das der Iphigenie gegebene Versprechen und lässt die Griechen kampflos abziehen.

Gerade mit dieser friedlichen und vollkommen "untragischen" Auflösung des Konflikts bringt Goethe eine neue Qualität in die überlieferte Stofftradition ein, in der bisher die Griechen die Barbaren mindestens übertölpelt, zumeist auch umgebracht hatten. Hier findet die zeitgenössische Vorstellung einer idealisierten griechischen Antike ihren Ausdruck, die in jener sagenhaften Vorzeit ein ethisch wie ästhetisch vorbildliches Zeitalter erkennen wollte. Goethe, der seine *Iphigenie* auf seiner Italienreise 1786 endgültig aus der 1779 entstandenen Prosafassung in Verse übertrug, hält sich in dieser letzten und gültigen Fassung streng an die antiken Vorgaben: Das Drama weist eine streng symmetrisch aufgebaute geschlossene Form
mit klarer Fünf-Akt-Struktur auf, in der die

Drei Einheiten
genauso eingehalten werden wie die
Ständeklausel
- alles Elemente, gegen die er sich noch zu Zeiten des
Sturm und Drang
emphatisch ausgesprochen hatte. Die strenge Symmetrie findet sich ebenso auf der Ebene der Figuren, in der Iphigenie zwischen den Männerpaaren Thoas/Arkas und Orest/Pylades steht, wie in der an die antiken Gattungskonvention angelehnten Aktfolge, in denen Wahrheit (I; III; V) und Lüge (II; IV) sich abwechseln; schließlich auch in den die Konflikte strukturierenden Gegensatzpaaren wie etwa: Mann/Frau, Lüge/Wahrheit, Götter/Menschen, Griechen/Barbaren, Herz/Verstand.

Besondere Beachtung verdient die Sprache des Stücks: Goethe setzt schließlich den Text in Blankverse
und versetzt ihn so in eine künstliche Hochsprache (auch das eine Forderung aus
Aristoteles' Poetik
), die das Geschehen von jedem Anspruch auf Realität befreit. Die Figuren handeln so abgehoben wie sie den Konflikt schließlich lösen - in der Kunstwelt einer idealen Humanität. Dieses Abstandes zur tristen Wirklichkeit war sich der Weimaraner Politiker Goethe durchaus bewusst: In der Phase der ersten Fassung nutzte er die Arbeit am Stück zur Ablenkung von den deprimierenden Amtspflichten. Später sah er diese Form der Weltflucht eher skeptisch. Das Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts machte sich dagegen gerade diesen Aspekt zunutze und sah sich in seiner Propagierung einer unpolitischen Welt (deutscher) "Innerlichkeit" bestätigt. Die Iphigenie wurde zum Zitatensteinbruch reduziert: "Du sprichst ein großes Wort gelassen aus" (V. 307) u.a. der zahlreichen Sentenzen gehören bis heute zum bildungsbürgerlichen Inventar - was aber nur zu dem Vorurteil vom leblosen "Klassiker" Goethe beiträgt.

© JK

Quelle

- Johann Wolfgang von Goethe: Hamburger Ausgabe in vierzehn Bänden, hg. v. Erich Trunz, Bd. 5: Dramatische Dichtungen III. Textkritisch durchges. v. Lieselotte Blumethal u. a. 12., durchges. Aufl., München 1994.