
David Simo

Modelle der Fremderfahrung in Goethes „Iphigenie auf Tauris“

Viele Interpreten haben „Iphigenie auf Tauris“ als Drama des Zusammenprallens zweier auf unterschiedlichen Kulturstufen stehender Völker gelesen und darin also eine Konfrontation zwischen barbarischen Skythen und zivilisierten Griechen gesehen.¹ Ich will hier im Gegenteil zeigen, daß Goethe trotz seiner Verehrung der griechischen, antiken Kultur die in dem griechischen Diskurs der Vorlage aber auch in der Aufklärung postulierte Opposition zwischen Griechen und Barbaren oder zwischen Zivilisierten und Wilden vielmehr dekonstruiert.

In dem Stück werden verschiedene Modelle der Fremderfahrung entwickelt, in denen interkulturelle Probleme eine Rolle spielen. Aber die Grenzen zwischen Kulturen verlaufen nicht entlang zweier Länder oder zweier Völker, sondern zwischen einem Ideal auf der einen und dem Ethos aus nationaler und individuellen, partikularen Sitten auf der anderen Seite.

Distanz und Integrationsverweigerung

Die Handlung beginnt an dem Tag, wo die Taurier der Göttin Diana für die wunderbaren neuen Siege danken wollen. Die Veränderung der Kultpraxis hat also Diana nicht erzürnt, sondern im Gegenteil günstig gestimmt. Alle müßten gute Gründe haben, glücklich zu sein.

Aber dramaturgisch plaziert Goethe am Anfang des Stückes einen Monolog Iphigenies, wo nicht Glück, nicht Lebensfreude, nicht Streben nach einer hellen Zukunft, sondern Gram, Leiden und Unlust zum Ausdruck kommen. Für ihre Stimmung gibt Iphigenie einen einzigen Grund an:

¹ Vgl. v.a.: T. Adorno, Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie, in: T. W. Adorno, Noten zur Literatur, Frankfurt a. M. 1981, S. 495-514; L. Brückner/C. Wenderolt, Und gewöhnt sich nicht mein Geist hierher. Goethes Iphigenie auf Tauris. Reflexionen über Fremdheit, Essen 1995; K. O. Conrady, Goethe, 2 Bde., Königstein/Taunus 1982; H. Geyer-Ryan, Prefigurative Racism in Goethe's Iphigenie auf Tauris, in: Europe and his Others, Bd. 2, hrsg. von F. Barker u.a., Colchester 1985, S. 112-119; N. Mecklenburg, Zur poetischen Inszenierung von Interkulturalität: Hybridisierung, Dialogizität und Differenzästhetik in Goethes Iphigenie, in: Etudes Germano-Africaines, 517/1999, S. 65-79; A. Wierlacher, Entfremdete Fremde, in: Dauer im Wechsel? Goethe und der Deutschunterricht, hrsg. von B. Lecke, Frankfurt a. M. 2000.

Heimweh. Sie leidet also, weil sie sich in der Fremde befindet. Sie sehnt sich nach ihrem Vaterland, nach ihrer Familie. Und dabei gebraucht sie unerwartete Worte, um ihre Lage zu beschreiben. Da ist vom Sklavenband die Rede, später betrachtet sie sich gar als eine Vertriebene, eine Verwaiste. Ihre Stimmung versucht sie auch als geschlechtsspezifisch zu beschreiben:

Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
 Zu Haus und in dem Krieg herrscht der Mann
 Und in der Fremde weiß er sich zu helfen
 Ihn freuet der Besitz, ihn krönt der Sieg,
 Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet. (24-28)²

Von vornherein betrachtet sich Iphigenie also als eine Griechin, als eine Fremde in Tauris und als eine Frau. Die drei Identitäten scheinen für sie auszureichen, um zu erklären, warum sie unglücklich ist.

Diese Selbsteinschätzung ihrer Lage ist aber alles andere als selbstverständlich und logisch. Ihre Erklärungen vermögen nicht ihre Stimmung auch für einen Dritten nachvollziehbar zu machen. Der Zuschauer oder der Leser, der ihre Vorgeschichte kennt, weiß, daß sie nicht zu den Tauriern vertrieben, sondern dorthin durch die Göttin Diana gerettet wurde. Ihr Vater, nach dem sie sich sehnt, hat sie eigenhändig dem Priester übergeben, damit sie geopfert wird, und dabei verfolgte er seine Interessen als Herrscher und die Interessen seiner Familie. Später erfährt der Leser, daß sie an der Küste der Taurier eigentlich ein sicherer Tod erwartete, da es dort Sitte war, alle fremden Eindringlinge der Göttin Diana zu opfern. Aber auch dort wurde sie gerettet und zwar durch den König der Taurier Thoas, der sie zur Priesterin Dianas machte. Goethe hat natürlich die mythologische Logik, die das Handeln der Menschen allein durch den Willen der Götter erklärt, säkularisiert, und die Figuren erscheinen als freie Wesen, die ihrem eigenen Willen gehorchen.

Iphigenie lebt inzwischen seit 20 Jahren unter den Tauriern, wo sie als Priesterin, aber auch als Person geachtet wird. Und trotzdem betrachtet sie sich als im „Sklavenbande“. Sicher, sie wollte nicht Priesterin werden und ist auch nicht freiwillig zu den Tauriern gekommen. Aber sie genießt dort nicht nur Gastrecht. Sie ist dort sogar sehr einflußreich geworden. Ihre Gastgeber haben daher Schwierigkeiten, ihre Haltung zu verstehen und finden darin nur einen Ausdruck der Undankbarkeit.

Gewiß, der Autor braucht diese Stimmung dramaturgisch, um die weitere Handlungsführung zu motivieren. Aber die Stimmung selber ist nicht hinreichend motiviert. In einer sehr interessanten Untersuchung hat Wierlacher

2 Die Zahlen verweisen auf die numerierten Verszeilen.

zu erklären versucht, warum sich Iphigenie „ungeachtet ihrer tatsächlichen Geschichte und ihres Priesteramtes als Flüchtling und Vertriebene versteht“.³ Er rekurriert dabei auf die Diskussion um Fremdenrecht zur Zeit Goethes und interpretiert das Stück als „literarische Begründung eines völkerrechtlichen Fremdenrechts, mit dessen Vision Goethe die globale Einheit der ‚zivilisierten‘ europäischen und der ‚wilden‘ außereuropäischen Welt im Oikos der Menschenrechte modelliert.“ Wierlacher gelingt es, akribisch sowohl biographisch als auch geistesgeschichtlich nachzuweisen, daß er dabei keineswegs einfach aktuelle Probleme der Diskussion um das Ausländerrecht der Bundesrepublik in das Stück Goethes hineinprojiziert, sondern daß hier die von Gadamer postulierte Annahme, „daß im Textverstehen immer so etwas wie eine Anwendung des zu verstehenden Textes auf die gegenwärtige Situation des Interpreten stattfindet und diese Anwendung als Funktion der Vorverständnisse des interpretierenden Lesers zu begreifen ist.“⁴ In diesem Zusammenhang wird die Charakterisierung der Heldin durch Goethe verständlicher, wenn man die Funktion des „Flüchtlingseins“ in der Diskussion um die Notwendigkeit eines allgemeinen Fremdenrechts im 18. Jahrhundert berücksichtigt. Die Unstimmigkeit zwischen dem von Iphigenie tatsächlich Erlebten und der Wortwahl bei der Selbstbeschreibung der eigenen Lage gründet also auf der Überlappung von unterschiedlichen Diskursen in Iphigenie. Der völkerrechtliche Diskurs mischt sich mit dem mythologischen und dramaturgischen Diskurs der Vorlage und beeinflusst die Stringenz der Handlungsführung.

Von Anfang an haben wir also im Stück zwei grundverschiedene Erfahrungen. Einerseits Iphigenie, die ihr Leben in der Fremde als unglücklich ansieht und andererseits Thoas und die Taurier, die ursprünglich auch eher Mißtrauen gegenüber den Fremden hegten, aber inzwischen mit Iphigenie erlebt haben, daß Gastrecht statt dem Land zu schaden, eher dem Land Segen bringt. Iphigenie wird daher nicht mehr als eine Fremde betrachtet. Sie ist es, die sich fremd fühlt.

Auch der Antrag Thoas' und die Reaktion Iphigenies dokumentieren diesen Grundunterschied. Thoas betrachtet Iphigenie als eine Frau, die er als Gattin gewinnen möchte. Seinen Antrag motiviert er politisch und persönlich.⁵ Aber er fühlt sich auch durch die Haltung Iphigenies dazu ermuntert:

3 Wierlacher, *Entfremdete Fremde* (Anm. 1), S. 202.

4 Ebenda, S. 197.

5 Vgl. J. W. v. Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, Bd. 5 der Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, München, Vers 230f.

Nur du hast mich mit einer Freundlichkeit
 In der ich bald der zarten Tochter Liebe,
 Bald stille Neigung einer Braut zu sehen
 Mich tief erfreute, wie mit Zauberhänden
 Gefesselt, daß ich meine Pflicht vergaß. (511-515)

Iphigenie dagegen rekurriert auf zwei Argumente, um ihre Ablehnung des Antrages zu begründen; zunächst ihre Identität als Atrees' Enkel, eine Identität, die Thoas erschrecken sollte, aber auch eine Identität, die ihren Rückkehrwillen erklären sollte. Da Thoas sich durch den auf der Familie Iphigenies lastenden Fluch nicht beeindruckt lassen und weiterhin seinen Antrag dem Individuum Iphigenie stellt und nicht dem Mitglied einer gegebenen Gruppe, versucht Iphigenie durch den Hinweis auf eine andere Identität die Unmöglichkeit einer Verbindung zu erklären: Sie ist eine Priesterin und durch sie spricht Gott.

Diese Reaktion interpretiert Thoas zunächst als eine frauenspezifische Neigung. Statt Vernunft und Pflicht, läßt sie sich durch Herz und Trieb leiten.⁶ Aber bald hat er den Eindruck, daß hier eine ganz andere Logik am Werk ist:

Dein heilig Amt und dein geerbtes Recht
 An Jovis Tisch bringt dich den Göttern näher
 Als einen erdgeborenen Wilden. (499-502)

Daß Iphigenie auf ihre Ahnen und auf ihre Funktion insistiert, interpretiert Thoas als Hinweis auf eine doppelte Alterität, die eine Hierarchie begründen und eine Verbindung zwischen beiden als unpassend, als eine Mesalliance, erscheinen lassen soll. Auch wenn Thoas sie als hochmütig und eingebildet erlebt, behandelt er sie trotzdem noch nicht als Fremde, sondern als eine Machtinstanz, der gegenüber er sich auch auf seine Funktion als Machthaber zurückzieht. Daher beginnt er, juristisch und politisch zu argumentieren. Der erste Akt in dieser Logik ist die Aufhebung der durch Iphigenie bewirkten Suspendierung des Rechtes, wonach alle Fremden, die nach Tauris kommen, an Dianas Altar geopfert werden sollen. Diese Entscheidung ist um so wichtiger vom dramaturgischen Standpunkt, als Iphigenie als Priesterin diese Opfer durchzuführen hat. Auch wenn Thoas aus den Worten Iphigenies vor allem die Sprache der Macht entnimmt und entsprechend reagiert, taucht aber schon das Wort „Wilde“ auf als ironische Selbstqualifikation und deutlicher Hinweis auf die Einstellung des Griechen seinem Volk gegenüber. Das Wort „Wilde“ gehört ja zum Wortschatz

6 Ebenda, Vers 463-474.

der Griechen, nicht zu dem der Skythen. Mit dem Wort wird eine kulturelle und zivilisatorische Hierarchie zugunsten der Griechen festgelegt. Das Wort taucht hier auf, und weitere folgen ihm, die zum selben semantischen Feld gehören. Aber dazu später.

Bis hier wird das Fremde von Iphigenie vor allem als das Nicht-Eigene, das, wozu sie nicht gehören kann, betrachtet, obwohl es im Grunde das Eigene, das einzig Vertraute ist. Was sie als das Eigene betrachtet, ist das Erinnerte, das seit langem nicht mehr Erlebte. Es ist eine verklärte Kindheits-erinnerung, die mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmt, wie man es an ihrer Einschätzung von Agamemnon sehen kann, den sie als „ein Muster des vollkommenen Mannes“ (403) bezeichnet, um später zu erfahren, daß er für ihre Opferung verantwortlich war (9067). Die Familienidylle, die sie unter Vaterland versteht, existiert nicht. Gegenüber einem Realen, das ihr alles bietet, um glücklich zu sein, sehnt sie sich nach einer erinnerten Wirklichkeit, die im Grunde die Ursache ihres Unglücks ist. Arkas und Thoas haben also gute Gründe, sie nicht zu verstehen.

Thoas dagegen gebrannt das Wort Fremde erst nachdem zwischen beiden die Spannung schon entstanden und die Beziehung schon durch die Logik der Machtausübung charakterisiert ist. Fremde bezeichnet für ihn die Unbekannten, die Nichttaurier, die geopfert werden sollen. Iphigenie wird nicht ausgegrenzt, dafür aber alle anderen. Wie in jeder Machtprobe geht es hier weder um den Ausdruck einer kognitiven Lebensauffassung oder Grundeinstellung, noch um den Ausdruck von Affekten, von Abneigung oder Liebe, sondern um reine Taktik, um das Ausspielen von Karten in einem Spiel, um ein Druckmittel.

Zugehörigkeit und Solidarisierung

Mit der Ankunft von Orest und Pylades erleben wir eine andere Iphigenie, nicht mehr die argumentierende Iphigenie, sondern eine handelnde. Sontan fühlt sie die Verwandtschaft zu den Fremden, sehr schnell hat sie Vertrauen zu ihnen, sehr rasch willigt sie in ihren Fluchtplan ein. Nicht mehr Prinzipien und rationale Argumente leiten sie, sondern vor allem Sentimentalität und Zugehörigkeitsgefühl. Sie handelt als Griechin für die Griechen. Hier herrscht ein von Orest formuliertes Prinzip:

Ein lügenhaft Gewebe knüpft ein Fremder
Dem Fremden sinnreich und der List gewohnt
Zur Falle vor die Füße, zwischen uns
Sei Wahrheit. (1078-1081)

Die Humanität wird gespalten in eine „Wir-Gruppe“ und eine „Fremden-Gruppe“, und zwei verschiedene Verhaltensweisen gelten dann: Lüge und List gegenüber dem Fremden, Wahrheit gegenüber den Mitgliedern der „Wir-Gruppe“. Und dabei ist die Affinität allein begründet auf dem „jus sanguinis“, auf dem ethnischen oder Blutprinzip. Iphigenie handelt als Schwester und als Griechin. Der Bruder ist zwar der Mörder ihrer Mutter, aber diese Erkenntnis tangiert ihre Haltung ihm gegenüber nicht. Sie ist in politischen oder gar moralischen Fragen einem Arkas oder Thoas näher als Pylades und Orest. Aber sie solidarisiert sich spontan mit den letzteren. Gewiß, ihre Solidarität mit ihnen wird erleichtert durch die Tatsache, daß Thoas das Menschenopfer wieder eingeführt hat, aber sie weiß, daß dies nur als Druckmittel gedacht war.

Hier kann man also von einem instinktiven Identifikationsmoment sprechen, wo das Zusammengehörigkeitsgefühl nicht als etwas bewußt und rational Motiviertes, sondern als etwas Irrationales erscheint.

Dieses Gefühl ist die logische Fortsetzung des im ersten Aufzug bekundeten Strebens nach einer im Grunde fremd gewordenen Heimat. Auch hier ist Iphigenie in einer Logik der Dissoziation-Assoziation, der Disjunktion-Konjunktion, wo sie nur in antithetischen Kategorien denkt und handelt: das Eigene – das Fremde, Griechen – Skythen, die Familie – die Fremden, die Meinigen – die Anderen. Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe schließt die Zugehörigkeit zu der anderen Gruppe aus.

Die komplexe Identität

Ab Mitte des vierten Aufzuges bis zum Ende begegnen wir einer anderen Iphigenie. In dem Moment, wo das Scheiden aus Tauris nicht mehr nur etwas Geträumtes, sondern eine tatsächliche Möglichkeit wird, gerät sie in die Krise. Das drückt sie selber sehr genau im letzten Auftritt des vierten Aktes aus:

Kaum naht ein lang ersehntes Schick
 Mich in den Port der Vaterwelt zu leiten
 So legt die taube Not ein doppelt Laster
 Mit eherner Hand mir auf: das Heilige,
 Mir anvertraute viel verehrte Bild
 Zu rauben und den Mann zu hintergehen
 Dem ich mein Leben und mein Schicksal danke.
 Oh daß in meinem Busen nicht zuletzt
 Ein Widerwillen keime! (1705ff)

Die Krise wird hier als eine moralische erlebt. Aber sie ist auch zugleich eine Identitätskrise. Dem Prinzip Orestes, wonach unter den Zusammengehörenden Wahrheit sein sollte, während gegenüber den Fremden Lüge und List erlaubt ist, wird hier in Frage gestellt, weil Iphigenie auf einmal merkt, daß die Fremden eigentlich keine Fremden sind. Sie fühlt sich auch den Skythen zugehörig. Pylades erklärt sie nämlich:

Die Sorge nenn ich edel, die mich warnt,
Den König, der mein zweiter Vater ward,
Nicht tückisch zu betrügen, zu berauben. (1640ff)

Die simplen Oppositionen, die bis jetzt ihr Denken und Handeln bestimmt hatten und Entscheidungen so leicht machten, weichen einer komplexeren und dialektischen Wahrnehmung. Auch die Fremden, nämlich die Taurier, sind die Ihrigen. Weggehen bedeutet nicht mehr einfach zurückfinden in ein ursprüngliches, konstantes Selbst, sondern auch Menschen verlassen, zu denen sie auch gehört, und das bedeutet einen Verlust, das Scheiden von einem Teil des Selbst. Iphigenie wird sich dessen bewußt, daß ihre Identität nicht in disjunktiven Kategorien zu erfassen ist. Wenn sie so dezidiert für ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden Völkern plädiert, dann deswegen, weil sie beide in sich selber spürt, nicht als gegensätzliche Teile ihrer selbst, sondern als in ihr friedlich zusammenlebende Momente ihrer Identität. Das Gastrecht, daß sie den Skythen in Griechenland bietet und die Hoffnung, Skythen in Griechenland willkommen zu heißen, drücken einen Versuch aus, Scheiden nicht als Verzicht und Verlust erleben zu müssen:

Ein freundlich Gastrecht walte
Von dir zu uns, so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Wert und teuer
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und sehe ich an dem Ärmsten eure Tracht;
Empfangen will ich ihn wie einen Gott. (2153ff)

Es ist höchst interessant zu sehen, wie in dieser Rede Iphigenies die wichtigsten gewöhnlichen distinktiven Merkmale eines Volkes, die auch die Identität bestimmen sollen, erwähnt werden. Sie reklamiert zunächst eine Verwandtschaft, indem sie Thoas als ihren Vater bezeichnet, dann verweist sie auf die Sprache, die sie inzwischen beherrscht, und schließlich spricht

sie von der Tracht, und das bedeutet die materielle Kultur. Sie erwähnt somit alle Identifikationsmerkmale, auf die sie nicht verzichten möchte.

Wenden wir uns jetzt dem Verhalten Thoas' zu. Wir haben gesehen, daß er in dem Moment, wo Iphigenie so sehr auf ihr Fremdsein insistierte, nicht in denselben Kategorien dachte und handelte wie sie, sondern sie zunächst als eine Frau, dann als eine Funktionsinhaberin behandelte. In dem Moment, wo Iphigenie ihre Identität als Fremde zugunsten einer komplexeren, vielschichtigen aufgibt, behandelt er sie als eine Fremde, als eine Griechin. Das merkt Iphigenie wohl:

Nicht Priesterin! Nur Agamenons Tochter
Der Unbekannten Wort verehrtest du
Der Fürstin willst du rasch gebieten. (1822ff)

Aber auch in dem Moment, wo er sie als Griechin apostrophiert, hat Thoas schon zu einer ironischen Sprache gefunden, die deutlich zeigt, daß hinter den harten Worten des Machthabers und dem Aufspielen der Tapferkeit und der Männlichkeit sich eine Bereitschaft zur friedlichen Beilegung des Konfliktes abzeichnet. Wenn er Iphigenie fragt, ob sie von dem Wilden erwarte, daß er die Stimme der Menschlichkeit höre, die ihre Familie als zivilisierte Griechen nicht vernehmen konnte, und wenn er auf den lüsternen Blick der Griechen auf den Besitz der Taurier hinweist, spielt er auf eine diskursive Praxis der Griechen und auf historische Erfahrungen an, von denen er sicherlich weiß, daß Iphigenie sie nicht kennt, da sie ihre Sozialisation in Griechenland noch nicht abgeschlossen hatte, als sie von ihrem Vaterland scheiden mußte. Daß sie tatsächlich nicht versteht, zeigt ihre Antwort, wo sie den ironischen Unterton der Worte Thoas' nicht vernimmt. Es ist also nicht sicher, ob er sich durch Iphigenie zu einer friedlichen Lösung des Konfliktes bekehren läßt. Es kann sogar behauptet werden, daß er nur ein Versprechen einlöst, daß er ihr im zweiten Auftritt des ersten Aufzuges gemacht hat. Dort sagt er nämlich:

Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
So sprich ich dich von aller Forderung los.
Doch ist der Weg auf ewig dir versperrt
Und ist dein Stamm vertrieben, oder durch
ein ungeheures Unheil ausgelöscht,
So bist du mein durch mehr als ein Gesetz. (293ff)

Die Rolle Iphigenies bei der Beilegung des Konfliktes ist offensichtlich, aber Thoas war schon längst dazu bereit.

Palimpsest

Goethe entwickelt in seinem Text vier Grundmodelle der Fremderfahrung:

1. das Modell der Distanz und Integrationsverweigerung, das sich in der ersten und zweiten Verhaltensweise Iphigenies ausdrückt,
2. das Modell der Akzeptanz und Integrationsbereitschaft, das sich in der anfänglichen Haltung Thoas' Iphigenie gegenüber ausdrückt,
3. das Modell der Hybridität, wo die Fremderfahrung zu einer doppelten Identität führt, die nicht synchronisiert werden, sondern von einander wissen und in eine dialogische Beziehung zueinander treten, sich gegenseitig affizieren, ohne in einen Konkurrenzkampf zu geraten, der auf die Tilgung des anderen abzielt,
4. das Modell eines ironischen und spielerischen Umgangs mit tradierten Diskursen der Hierarchisierung und des Imperialen Bewußtseins.

Dieser Umgang dient der Dekonstruktion dieses Diskurses und der Erarbeitung einer anderen Grundlage des kommunikativen Handelns. Dadurch daß eine herrschaftslegitimierende Sprache wie die der Griechen gegenüber den Skythen angesprochen und ad absurdum geführt wird, wird implizit eine neue Sprache geschaffen, die eine egalitäre, herrschaftsfreie Kommunikation ermöglicht.

Um diese Modelle zu erarbeiten, inszeniert Goethe die Kreuzung verschiedener Texte. Zunächst der Text Euripides' und seine französische Vermittlung, dann der aufklärerische Diskurs und seine besondere Prägung durch ihn und schließlich der europäische kulturelle Mastercode. Alle diese Diskurse harmonieren keinesfalls. Es besteht vielmehr eine starke Spannung zwischen ihnen.

Goethe hat nicht nur den mythischen Hintergrund des griechischen Stückes weitgehend säkularisiert, er hat auch neue Motive und eine neue Figur hinzugefügt. Das Liebesmotiv ist von ihm, und sein Thoas hat nicht mehr viel mit der Figur Euripides' gemeinsam. Statt den komödiantisch agierenden Barbaren, dessen Tölpelhaftigkeit, aufbrausender Charakter und Begriffsstutzigkeit im deutlichen Kontrast zu dem „zivilisiert“ handelnden Griechen steht, hat Goethe aus Thoas und Arkas, den er hinzugedichtet hat, edle, vernünftige, menschliche, überlegte Figuren gemacht.⁷ Thoas bezeichnet sich im Gespräch mit Iphigenie, nachdem er begonnen hat, sie als Griechin zu behandeln, als Barbaren bzw. Wilden. Dabei übernimmt er sowohl eine Bezeichnung aus den griechischen Diskurs, nämlich Barbar, als auch ein Wort aus dem aufklärerischen Diskurs, Wilder. Wahrscheinlich

7 Auch die Bezeichnung „edler Wilder“, die oft in der Kritik für Thoas verwendet wird, ist unbegründet. Denn ein edler Wilder ist zunächst ein Wilder, und Thoas hat keine wilden Züge.

aufgrund des Gebrauchs dieser Wörter haben viele Goethoforscher behauptet, in Iphigenie werde der Zusammenprall zweier Kulturen inszeniert, die sich auf verschiedenen Entwicklungsstufen befinden. Einerseits die Kultur der Skythen, d.h. die barbarische oder wilde Kultur, und andererseits die Kultur der Griechen, d.h. die zivilisierte Kultur.

Diese beiden Wörter haben aber bei Goethe eine ganz andere Funktion als die Charakterisierung einer gegebenen Kultur. Sie markieren nur einen intertextuellen Bezug zu Diskursen, die durch die Handlungsführung und durch die Charakterisierung der Figuren in Frage gestellt werden. Sie verweisen auf keine Situation und auf keine Indizien in der Handlung. Weil sie eher im Widerspruch stehen zu dem, was die Leser oder Zuschauer erleben, erscheinen sie als Ausdruck eines Mißverständnisses oder eines Vorurteils. Sie wirken daher als eine ironische Entlarvung von tradierten Klischees.

Auch die Bezeichnung Grieche wird hier allein als eine ethnische Bezeichnung verwendet, nicht als eine kulturelle. Weder Orest noch Pylades erscheinen als Repräsentanten einer Kultur; denn Züge einer solchen Kultur werden nicht einmal angedeutet.

Zwar sagt Pylades im 2. Aufzug:

Diane sehnet sich
 Von diesem rauhen Ufer der Barbaren
 Und ihren blutigen Menschenopfern weg. (734-736)

Man könnte diese Aussage als Versuch verstehen, eine Unterscheidung zwischen rauhen Ufern der Barbaren und zivilisierten Ufern der Griechen zu markieren. Aber worin bestünde der Unterschied? Darin, daß bei den Barbaren blutige Menschenopfer existieren und bei den Griechen so etwas nicht existiert? Vielleicht werden bei den Griechen die Fremden nicht geopfert, aber andere Menschen werden aus einem anderen Anlaß wohl geopfert, wie die Opferung Iphigenies selber vor 20 Jahren belegt. Seit Iphigenie in Tauris als Priesterin im Tempel Dianas wirkt, gibt es keine Menschenopfer mehr. Gilt dies aber auch bei den Griechen? Das erfahren wir nicht. Das Menschenopfer kann also schwerlich als Kriterium zur Etablierung einer Skala der Humanität zwischen Griechen und Skythen dienen. Beide hier vertretenen Kulturen sind in dieser Hinsicht vergleichbar. Und es besteht kein objektives Kriterium, um sie hierarchisch zu ordnen.

„Das mythische Motiv des Menschenopfers hat in der Dramatik des 18. Jahrhunderts eine ungeheure Rolle gespielt; offenbar verbarg sich dahinter ein ethisches und religiöses Problem, durch welches sich das aufgeklärte

Denken herausgefordert fühlte“, schreibt Dieter Borchmeyer.⁸ Im Motiv des Menschenopfers haben Dichter des 18. Jahrhunderts üppiges Material für die aufklärerische Kritik gefunden. Die Abschaffung des Menschenopfers entspricht dem aufgeklärten Bewußtsein, der Idealvorstellung edlen Menschentums. Das Menschenopfer kann sich nicht vor dem naturrechtlichen Vernunftgericht rechtfertigen und wird als ein Verstoß gegen die Grundbestimmung des Menschen behandelt. In dieser Hinsicht sind sowohl die Skythen als auch die Griechen noch auf dem Weg zur Konkretisierung des Humanitätsideals. Und keine der beiden Kulturen kann den Anspruch erheben, ein Modell für die andere zu sein. Zu diesem Ideal gehört notwendigerweise die Wahrheit.⁹ Die Wahrheit, die Orest nur in der In-Gruppe als Prinzip gelten läßt. Daß diese Wahrheit das Gegenteil von Verstellung, Kalkül und List ist, war den Aufklärern klar, da mit diesem Begriff eine Grundregel des Verhaltens postuliert wurde, die sich von dem der absolutistisch-höfischen Welt abhob. Wir haben es also in „Iphigenie“ mit dem Zusammenprall von zwei Lagern zu tun, aber sie unterscheiden sich nicht durch ausgeprägte unterschiedliche kulturelle Merkmale. Wenn von Stufen der Zivilisation in Iphigenie gesprochen werden kann, dann nur im Hinblick auf den in der Schlußszene zelebrierten „Oikos der Menschenrechte“ und der Friedfertigkeit, der sich von dem sowohl bei den Skythen als auch bei den Griechen vorherrschenden Hang zur Fremdenfeindlichkeit, zur Rücksichtslosigkeit bei der Wahrnehmung der eigenen Interessen abhebt. Daß sich alle Protagonisten überwinden müssen, um zu einer solchen Stufe zu gelangen, zeigt sowohl das Verhalten Thoas', der nicht zögert, auf Druckmittel zu rekurrieren, um seine Interessen durchzusetzen als auch Iphigenie, die zeitweilig auf List und Lüge zurückgreift, um ihre Flucht zu sichern. Die Grenzlinie zwischen Humanität und Inhumanität ist hier keine zwischen Völkern, sondern innerhalb der Individuen selber. Wahrung der Humanität oder des Humanen erfordert überall die Überwindung partikularer Sitte und nationaler Beschränktheit.

Iphigenies Positionen lassen sich nicht als Positionen einer autoritativen Instanz, die kraft ihrer privilegierten Beziehung zu Gott über die Wahrheit verfügt und als einzige Quelle diese Wahrheit beglaubigen kann, verstehen.¹⁰ Nirgendwo tut sie so, als würde sie einfach die Wahrheit der Göttin

8 D. Borchmeyer, Johann Wolfgang Goethe. Iphigenie auf Tauris, in: Deutsche Dramen, hrsg. von H. Müller u.a., Bd. 1, Königstein 1981, S. 60.

9 Vgl. G. E. Lessing: Eine Duplik, in: G. E. Lessing: Gesammelte Werke, Bd. 8, Philosophische und theologische Schriften II, Berlin/Weimar 1968, S. 24-107.

10 Daher kann ich nicht in Iphigenie das „Modell des von Gott auserwählten und entsandten Missionars“, wie Wierlacher schreibt, sehen. Vgl. Wierlacher, Entfremdete Fremde (Anm. 1), S. 200.

verkünden. Die Annahme, daß sie als Griechin im Dienst einer griechischen Göttin das Bild eines christlichen Missionars abgibt, der im Namen einer Kultur für einen Gott eintritt, den sie Fremden vermitteln soll, gründet auf einem Mißverständnis. Geyer-Ryan ist sogar zu dem Schluß gekommen, daß Thoas, indem er den Raub des Diana-Bildes erfolgreich verhindert, beweist, daß er die Kolonisation so verinnerlicht hat, daß er sich jetzt verteidigt und in eigener Regie perpetuieren will. „The Barbarians are really yearning for all that is Greek.“¹¹ Das Mißverständnis rührt daher, daß die griechische antike religiöse Welt mit christlichen Kategorien interpretiert wird. Und so erscheint der Diana-Kult bei den Skythen als ein griechischer Kult, der analog dem Christentum den Wilden als wahrer Glauben oktroyiert wurde.

Dabei wird die Tatsache übersehen, daß Iphigenie den Diana-Kult nicht eingeführt, sondern vorgefunden hat, und daß dieser Kult gerade in dem Opfer aller Fremden und speziell der Griechen, die die Küsten Tauriens betreten, bestand. Der Kult drückt also keinesfalls eine geistige oder sonstige Abhängigkeit von der oder Anhänglichkeit an die griechische Kultur aus, sondern schreibt sich ein in eine ganz andere religiöse Vorstellungswelt, wo es möglich ist, sogar die Götter seiner Feinde zu entwenden.

Was speziell den Diana- oder Artemis-Kult betrifft, sei daran erinnert, daß er nicht griechischen Ursprungs ist. Über die Etymologie des Wortes und den Ursprung des Kultes herrscht keine Übereinstimmung. Aber es wird allgemein angenommen, daß der Kult aus Kleinasien stammt.¹² Doch welcher Herkunft auch immer, die Wandlung und die Verbreitung von Kultur gehorchte damals nicht derselben Logik, die die großen monotheistischen Religionen später einführten. Die religiöse Praxis kannte nicht die Kategorien der Bekehrung, Missionierung, Kolonisierung usw. Dazu schreibt Theodora Jenny-Kappers: „Der wichtigste Vorgang bei dieser Jahrhunderte dauernden Wanderung war aber nicht der aus Thrakien kommende Einzug der olympischen Götter in Griechenland, sondern das gegenseitige Sich-Durchdringen der Gottheiten, der Gestaltwandel bestimmter Götter, die gerade dadurch zu großen und beherrschenden Gottheiten wurden. Der bedeutsame Schritt, den die religiöse Entwicklung vollzog, bestand in einer Identifizierung solcher lokaler Gottheiten mit einem der großen Götter. Dabei verdrängte dieser den eingesessenen keineswegs, der Kult und die Kultvorstellungen veränderten sich nicht. Sogar der Name blieb erhalten. Nur trat er in Verbindung mit dem des neuen, fremden Got-

¹¹ Geyer-Ryan, *Prefigurative Racism* (Anm. 1), S. 116.

¹² Vgl. *Lexikon der Alten Welt*, Bd. 1, Tübingen/Zürich 1991; H. Steinbeck, *Im Anfang war die Frau. Die Frau – Ursprung der Religionen. Ein Beitrag zur Geschichte der Religionen*, Frankfurt a. M. 1983, S. 182.

tes. Das ergab auch die Vielschichtigkeit und Vielnamigkeit der historischen Artemis.“¹³

Diese komplexe religiöse Praxis wird bei Goethe nicht dargestellt, aber vorausgesetzt, so daß Iphigenie als Priesterin nie im Namen der griechischen Kultur handelt. Ihre Positionen bezieht sie selber auch nie auf ihre Zugehörigkeit zur griechischen Kultur, sondern auf ihre Identität als Frau. Aber es lassen sich auch andere Motivationen und Voraussetzungen für die Ideen Iphigenies eruieren. Schon durch ihre Lebensgeschichte mußte sie zu einer Gegnerin des Menschenopfers werden. Als gerettetes Opfer einer Sitte ist es nur logisch, daß sie gegen diese Sitte eintritt. Auch ihre Position als Gast in einer fremden Umgebung gewährt ihr eine gewisse Distanz, sowohl zur Gastkultur als auch zur eigenen Kultur und somit eine gewisse Freiheit sowie einen Standort, von dem aus kritische Einsichten in für Einheimische gewohnte und nicht mehr hinterfragte Kulturmuster möglich sind. Ihre Identität als Griechin spielt bei der Entwicklung ihrer Ideen keine Rolle.

Goethe inszeniert also Diskurse und Bewußtseinslagen, dekonstruiert manche und steuert die Identifikation mit anderen. Aber in seinem Stück entfalten sich auch andere Diskurse und Kulturmuster, über die er nicht frei verfügt und die sich sozusagen fortschreiben. Es sind Schemen und Motive, die festverankert sind in der Denk- und Gefühlsstruktur der europäischen Kultur und die das Verhältnis zum Fremden mitstrukturieren. Geyer-Ryan, deren Aufsatz „Prefigurative Racism in Goethe's ‚Iphigenie auf Tauris‘“¹⁴ ich oben in einem Punkt kritisiert habe, hat andere Analyseansätze des Werkes von Goethe entwickelt, die einleuchten. Sie vergleicht den Text Goethes mit den vorigen Versionen der Geschichte bei anderen Autoren und stellt fest, daß die entscheidende Veränderung, die Goethe vornimmt, das sexuelle Interesse Thoas' an Iphigenie ist. Daraus entwickelt sich ein zentrales Bild des Stückes: „a white, pure, virginal sister-figure standing between her brother, who wants to bring her home into their father's house, and the sombre half-savage who holds military and sexual power and wants to take that absolute purity from her.“¹⁵

Sich auf Klaus Theveleits Buch „Männerphantasien“ stützend, sieht Geyer-Ryan in diesem Motiv die Reaktivierung von ureuropäischen Bildern, die tief sitzende Ängste ausdrücken. In Goethes Text, der die Humanität als höchsten Wert postuliert, schleichen sich also Bilder und Ideologeme ein, die die anvisierte Begegnung und Beziehung zwischen Menschen auch als angstbeladen erscheinen läßt.

13 Theodora Jenny-Kappers: Muttergöttin und Gottesmutter in Ephesos. Von Artemis zu Maria, Zürich 1986, S. 33.

14 Geyer-Ryan, Prefigurative Racism (Anm. 1), S. 114.

15 Ebenda.

Auf ein anderes problematisches Muster im Goethe-Text hat Adorno hingewiesen. Er schreibt nämlich: „Die unbefangene Reaktion auf die Iphigenie, mit Thoas werde häßlich umgesprungen, ist von keinem Gegenbeweis ganz zu beschwichtigen [...]. Das Gefühl einer Ungerechtigkeit, die darum dem Schauspiel zum Schaden gereicht, weil es objektiv, der Idee nach beansprucht, mit Humanität realisiere sich Gerechtigkeit, rührt daher, daß Thoas, der Barbar, mehr gibt als die Griechen, die sich ihm, mit Einverständnis der Dichtung, human überlegen dünken.“¹⁶

Wenn Adorno mit „Einverständnis der Dichtung“ die Bestätigung des Dünkels der Griechen durch den Text Goethes meint, dann vermag ich, wie oben gezeigt, nicht beizupflichten. Aber ihm ist zuzustimmen in der Feststellung der Ungerechtigkeit in dem Prozeß der Realisierung der Humanität. Daß Goethe diese Ungerechtigkeit nicht auffällt, ist sicherlich darauf zurückzuführen, daß sich trotz der Dekonstruktion der Hierarchie zwischen den Griechen und den Skythen, zwischen Europa und außereuropäischen Völkern doch noch Momente des europäischen Egoismus in seinen Text schleichen. Daß die Überrumpelung des Anderen durch Europa als Voraussetzung dient, die Humanität zu erreichen, ist ohne Zweifel problematisch.

Zum Schluß und zusammenfassend halten wir also fest, daß Goethe gewohnte Darstellungsschemen dadurch dekonstruiert, daß er grundsätzliche, moralische und zivilisatorische Unterschiede zwischen den Griechen und den Skythen nicht erkennen läßt. Das Selbstverständnis entsteht hier nicht wie gewohnt durch die Konstruktion eines Anderen, der durch sein Anderssein das Eigene in seinen unverwechselbaren Zügen deutlich werden läßt. Hier gibt es das kulturelle Andere nicht, und folglich verschwindet das Selbst als etwas Spezielles, das sich von dem Anderen abhebt und sich überlegen fühlt. Insofern wird in der Tat ein allgemeines Humanes konstruiert, das als Projekt sowohl von Iphigenie als auch von Thoas formuliert und in einem Schlußakt verwirklicht wird! Ein Oikos der Menschlichkeit und der Naturrechte, das die sowohl bei den Skythen als auch bei den Griechen kulturell verankerten Bräuche des Menschenopfers und der Verachtung von Fremden überwindet.

Wie sehr diese Vorgehensweise trotz Beibehaltung mancher Mastercodes der europäischen Denkstruktur ungewohnt war und bleibt, zeigt die Tatsache, daß die Kritik diesen Versuch weitgehend übersehen hat und die Handlung nach gewohnten Dichotomien und Oppositionen liest.

16 Adorno, Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie (Anm. 1), S. 507f.