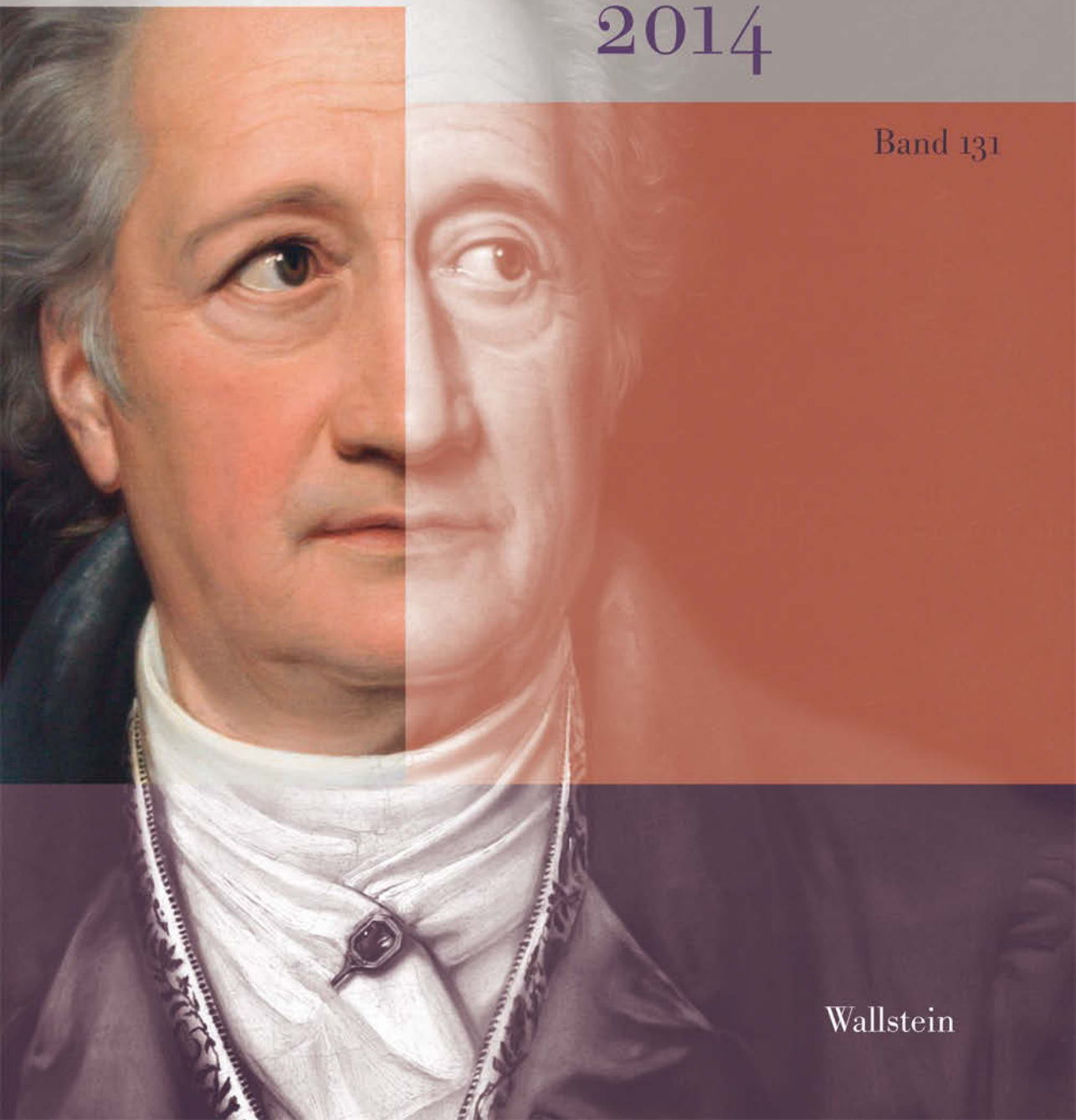


# GOETHE- JAHRBUCH

2014

Band 131



Wallstein

Goethe-Jahrbuch 2014  
Band 131



# Goethe-Jahrbuch

*Im Auftrag  
des Vorstands der Goethe-Gesellschaft  
herausgegeben von  
Jochen Golz, Albert Meier  
und Edith Zehm*

131. Band  
der Gesamtfolge  
2014



WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 29 Abbildungen

Gedruckt mit Unterstützung des Thüringer Ministeriums  
für Bildung, Jugend und Sport

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet,  
das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer und anderer Systeme in irgend-  
einer Weise zu verarbeiten und zu verbreiten. Insbesondere vorbehalten sind die Rechte der  
Vervielfältigung – auch von Teilen des Werkes – auf fotomechanischem oder ähnlichem  
Wege, der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrags, der Funk- und Fernsehendung, der  
Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder an-  
derweitigen Bearbeitung.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© Wallstein Verlag, Göttingen 2015  
[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Sabon

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf – © SG-Image  
unter Verwendung des Goethe-Porträts von Friedrich Dürck nach Joseph Carl Stieler  
(Klassik Stiftung Weimar, Museen, GGe/00439)

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-1509-9  
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2801-3  
ISSN (Print) 0323-4207

# Inhalt

- II Vorwort
- 13 *Symposium junger Goetheforscher*
- 13 Markus Gugel  
»ein geistiges Werk geistig aufnehmen«. Zum idealen Leser von Goethes  
»Werther«
- 21 Kai Spanke  
*Zeitenwende auf Tauris. Zum epistemologischen und temporalen Umbruch  
in Goethes »Iphigenie«*
- 30 Daniel Ehrmann  
»unser gemeinschaftliches Werk«. Zu anonymer und kollektiver Autorschaft  
in den »Propyläen«
- 39 Imelda Rohrbacher  
*Die innere Moderne – zum szenischen Präsens in Goethes »Wahlverwandt-  
schaften«*
- 51 Claudia Keller  
*Aus dem Schiffbruch gerettet? Kulturhistorische Zeitreflexion der ›Weima-  
rischen Kunstfreunde«*
- 59 Daniel DiMassa  
*Der göttliche Poet. Romantische Selbstmythologisierung in Goethes Terzinen*
- 71 Thomas Höffgen  
*Goethes Walpurgisnächte. Zwischen Pantheismus und Kirchenkritik*
- 79 *Abhandlungen*
- 79 Katharina Mommsen  
*Warum schrieb Goethe die »Judenpredigt«?*
- 89 Reinhard Kluge  
*Goethes Stil in den amtlichen Schriften vor der Italienreise*
- 98 Rolf Selbmann  
*Klassische »Bildungsstufen« oder »Aufsprung zu einer höhern Cultur«? Eine  
Neulektüre von Goethes Aufsatz »Glückliches Ereigniß«*

- 105 Mandana Covindassamy  
*Im Sinne der Schrift: Orientierung in Goethes »West-östlichem Divan«*
- 115 Judith Steiniger  
*Differenz, Entäußerung und Antizipation in Goethes Aufsatz »Philipp Neri, der humoristische Heilige«*
- 126 Michael Hertl  
*Der Tod von Goethes Sohn August und sein Grab in Rom*
- 149 *Dokumentationen und Miscellen*
- 149 Reiner Wild  
*Goethe und Anna Amalia – zu Wilhelm Solms' Buch »Das Geheimnis in Goethes Liebesgedichten«*
- 158 Kay Ehling  
*Anmerkungen zu einem nicht realisierten Venezianischen Epigramm auf Antinoos*
- 166 Héctor Canal, Christian Hecht  
*Ein unbekanntes Goethe-Porträt von der Hand Friedrich Wilhelm Riemers*
- 177 Reiner Wild  
*»ich gab ihr Recht«. Anmerkungen zur Edition von Goethes Gedicht »Das Tagebuch. 1810« in der Weimarer Ausgabe*
- 183 Ariane Ludwig  
*Eine bisher unbekannte poetische Antwort auf Goethes »West-östlichen Divan«? Nachtrag zu einer Miscelle aus dem Jahr 1964*
- 189 Edith Zehm  
*Ein »Botanischer Aufsatz« in Goethes Tagebuch*
- 194 Heinz Hamm  
*Goethe, Byrons »Manfred« und die »husbandkilling story«*
- 203 *Zu den jüngst erschienenen Registern der Frankfurter und der Münchner Goethe-Ausgabe*
- 203 Sebastian Mangold, Christoph Michel, Karl Richter, Edith Zehm  
*Hinweise der Herausgeber*
- 208 Gustav Seibt  
*Der Berg des Wissbaren. Dank eines Historikers – an drei Beispielen*

211 *Rezensionen*

211 *Gabriella Catalano: Goethe*  
Besprochen von Albert Meier

212 *Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde. Bestandskatalog von Petra Maisak u. Gerhard Kölsch. Hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift*  
Besprochen von Reinhard Wegner

214 *Das Gebeime Consilium von Sachsen-Weimar-Eisenach in Goethes erstem Weimarer Jahrzehnt 1776-1786. Regestausage. Hrsg. von Volker Wahl. Bearbeitet von Uwe Jens Wandel u. Volker Wahl. Halbbd. 1: 1776-1780. Halbbd. 2: 1781-1786*  
Besprochen von Christof Wingertszahn

217 *Jane K. Brown: Goethe's Allegories of Identity*  
Besprochen von Meredith Lee

219 *Mattias Pirholt, Andreas Hjort Møller (Hrsg.): »Darum ist die Welt so groß«. Raum, Platz und Geographie im Werk Goethes*  
Besprochen von Michael Bies

220 *Oliver Ruf (Hrsg.): Goethe und die Schweiz*  
Besprochen von Sabine Schneider

224 *Frank Fürbeth, Bernd Zegowitz (Hrsg.): Vorausdeutungen und Rückblicke. Goethe und Goethe-Rezeption zwischen Klassik und Moderne*  
Besprochen von Albert Meier

226 *Simon Richter, Richard Block (Hrsg.): Goethe's Ghosts. Reading and the Persistence of Literature*  
Besprochen von Benedikt Jeßing

228 *Christian P. Weber: Die Logik der Lyrik. Goethes Phänomenologie des Geistes in Gedichten. Teil I: Die Genese des Genies*  
Besprochen von Sebastian Kaufmann

229 *Jochen Bertheau: Der Geist der Freude. Studien zu den Vorlagen, zur Textgestaltung und zu den Konzeptionen der Jugendwerke des »anderen« Goethe*  
Besprochen von Roland Krebs

231 *Stephan Oswald: Früchte einer großen Stadt – Goethes »Venezianische Epigramme«*  
Besprochen von Jochen Golz



- 233 *Gabrielle Bersier: Wege des Heilens. Goethes physiologische Autobiographie »Dichtung und Wahrheit«*  
Besprochen von Christoph Deupmann
- 235 *»Denn das Leben ist die Liebe ...«. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des »West-östlichen Divans«. Hrsg. von Hendrik Birus u. Anne Bohnenkamp in Verbindung mit Christoph Perels, Andrea Polaschegg u. Joachim Seng*  
Besprochen von Hans-Joachim Kertscher
- 239 *Johann Wolfgang von Goethe: Zahme Xenien. Mit einem Nachwort von Martin Mosebach*  
Besprochen von Frieder von Ammon
- 241 *Michael Jaeger: Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt*  
Besprochen von Sabine Doering
- 243 *Karl-Heinz Brodbeck: Faust und die Sprache des Geldes. Denkformen der Ökonomie – Impulse aus der Goethezeit*  
Besprochen von Bertram Schefold
- 245 *Helmut Koopmann: »Willkomm und Abschied«. Goethe und Friederike Brion*  
Besprochen von Jochen Golz
- 247 *Sigrid Damm: Goethes Freunde in Gotha und Weimar*  
Besprochen von Christoph Köhler
- 249 *Stefanie Freyer: Der Weimarer Hof um 1800. Eine Sozialgeschichte jenseits des Mythos*  
Besprochen von Gerhard Müller
- 251 *Carl Ludwig Fernow: »Rom ist eine Welt in sich«. Briefe 1789-1808. Hrsg. u. kommentiert von Margrit Glaser u. Harald Tausch. 2 Bde.*  
Besprochen von Alexander Rosenbaum
- 253 *Johann Heinrich Meyer – Kunst und Wissen im klassischen Weimar. Hrsg. von Alexander Rosenbaum, Johannes Rößler u. Harald Tausch*  
Besprochen von Ulrich Stadler
- 254 *Bernhard Fischer: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker*  
Besprochen von Sabine Doering
- 256 *Heinz Hamm: Der falsche Zeuge. Irrwege der Goethe-Forschung*  
Besprochen von Gerrit Brüning

- 258 *Reinhold Grimm: Brecht und Goethe als Moritatensänger. Eine rhapsodische Betrachtung*  
Besprochen von Jochen Golz
- 260 *Sven-Ole Andersen: Goethes »Faust« in Hollywood. Motive der Tragödie und des Themas in ausgewählten Filmen.*  
Besprochen von Felix Lenz
- 263 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 263 *In memoriam*
- 269 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2014*
- 271 *Stipendienprogramm im Jahr 2014*
- 273 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2014*
- 275 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft*
- 277 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2013*
- 301 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*
- 302 *Liste der im Jahr 2014 eingegangenen Bücher*
- 305 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*
- 309 *Siglen-Verzeichnis*
- 311 *Abbildungsnachweis*
- 313 *Manuskripthinweise*



## Vorwort

Mancher wird vielleicht meinen, der Drang äußerer Umstände, die Erschütterungen der Staaten und Völker gebieten jetzt andere, ernstere Sorgen, als kritische Betrachtungen über Kunstwerke anzustellen: allein je unruhiger die Umstände von außen sind, desto wohltuender mag es eben darum für Viele sein, sich an dem ewigen Frieden der Künste einen Augenblick zu ergötzen [...].

Johann Wolfgang Goethe: *Unterhaltungen über Gegenstände der bildenden Kunst*, 1807

Bei Goethe mag sich gelegentlich der Verdacht aufdrängen, dass zu diesem Werk nun wirklich schon alles gesagt sei. Wer aber könnte mit Recht die ästhetische Urerfahrung bestreiten, die der *Propyläen*-Aufsatz *Über Laokoon* (1798) so entschieden zum Ausdruck bringt: »Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich; es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, vielweniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden«. Gerade darin weist sich Goethe ja als genuiner Klassiker aus, dass die stete Wiederbeschäftigung mit ihm nicht in geistlosem Wiederkäuen endet, sondern aus ungewohntem Blickwinkel von Mal zu Mal zu ebenso frappierenden wie plausiblen Umdeutungen führt, die vielleicht gerade dann am meisten lohnen, wenn sie zur Widerrede Anlass geben. Dass es an erfrischenden Einsichten in die Dichtungen, wissenschaftlichen Studien und amtlichen Schriften Goethes nicht fehlt und selbst unser Faktenwissen von Vollständigkeit noch weit entfernt ist, davon zeugt das Goethe-Jahrbuch auch in seinem 131. Jahrgang.

Die erste Abteilung dokumentiert das quicklebendige *Symposium junger Goetheforscher*, das im Mai 2013 – nunmehr schon in guter Tradition – den Auftakt zur 83. Hauptversammlung in Weimar gebildet hat. Um die Zukunft der Goethe-Forschung muss sich niemand sorgen, wenn so einfallsreiche wie kunstsinnige junge Köpfe den ›idealen Leser von Goethes *Werther*‹ herausarbeiten, den ›epistemologischen und temporalen Umbruch in Goethes *Iphigenie*‹ beschreiben oder sich über die ›anonyme und kollektive Autorschaft in den *Propyläen*‹ Gedanken machen. Dieselbe Erkenntnisfreude kennzeichnet die Frage nach dem ›szenischen Präsens in Goethes *Wahlverwandtschaften*‹, nach der ›kulturbeschichtlichen Zeitreflexion der ›Weimarer Kunstfreunde‹, nach der ›romantischen Selbstmythologisierung in Goethes Terzinen‹ und nach der Spannung ›zwischen Pantheismus und Kirchenkritik‹ in den beiden *Walpurgisnächten* des *Faust*.

Die zweite Abteilung, die *Abhandlungen*, die traditionell die Forschungsergebnisse bereits arrivierter Wissenschaftler aus dem In- und Ausland präsentiert, erläutert ihren Lesern zunächst, ›warum‹ der junge Goethe einst eine *Judenpredigt* geschrieben hat. Dann nimmt sie die ›amtlichen Schriften vor der Italienreise‹ unter die stilkritische Lupe, führt eine ›Neulektüre von Goethes Aufsatz *Glückliches Ereignis*‹ durch und erkundet den *West-östlichen Divan* ›im Sinne der Schrift‹, bevor Goethes nur selten gewürdigter Aufsatz zum ›humoristischen Heiligen‹ Filippo

Neri die angemessene Beachtung erfährt und abschließend unser Wissen über den ›Tod von Goethes Sohn August und sein Grab in Rom‹ erweitert wird.

Tritt sie als *Dokumentationen und Miscellen* auch unter einem bescheideneren Namen auf, hat die dritte Abteilung doch gleichfalls Überraschendes zu bieten. Auf besonderes Interesse wird gewiss Reiner Wilds ebenso sachkundige wie methodenstrenge Auseinandersetzung mit einem groß angelegten Versuch stoßen, Ettore Ghibellinos Behauptung von Goethes Liebe zu Anna Amalia anhand von Lyrik-Interpretationen zu legitimieren. Im Anschluss erfährt ein ›nicht realisiertes‹ Venezianisches Epigramm die verdiente Würdigung und ein ›unbekanntes Goethe-Porträt‹ Friedrich Wilhelm Riemers wird aus kunsthistorischer Sicht erörtert; die heiklen Umstände, unter denen die Weimarer Ausgabe einst Goethes erotisches Gedicht *Das Tagebuch. 1810* aufgenommen hat, kommen in ihrer kulturgeschichtlichen Aussagekraft zur Geltung; eine ›Miscelle aus dem Jahr 1964‹ findet ihre Ergänzung in einer ›bisher unbekanntten poetischen Antwort‹ auf den *West-östlichen Divan*; ein ›Botanischer Aufsatz‹ in Goethes Tagebuch wird philologisch erschlossen, und eine oft aufgewärmte Anekdote um Goethe und Lord Byrons *Manfred* erweist sich endlich als das, was sie ist: eine Legende.

Was auf den ersten Blick vielleicht ein wenig pedantisch erscheint und für die Benutzer der Münchner und der Frankfurter Ausgabe doch von ganz unschätzbarem Wert sein muss, sind die ›Hinweise der Herausgeber‹ beider großen Goethe-Editionen zu deren mittlerweile vorgelegten Register-Bänden. Dabei liegt der Reiz des auch für Nichtphilologen spannenden Vergleichs konkurrierender Konzepte in ihren Auswirkungen auf eine vermeintlich so objektive Textsorte wie die Register zuallererst in der Tatsache, dass sich die Verantwortlichen zusammengefunden haben, um sine ira et studio hervorzuheben, welche Unterschiede bestehen und wie sie sich jeweils begründen. Der sich anschließende ›Dank‹ des prominenten Historikers und Kulturjournalisten Gustav Seibt ist da mehr als verdient.

Was sich in der Goethe-Forschung weltweit tut, darüber gibt der Abschnitt *Rezensionen* wie immer verlässliche Auskunft und erlaubt Fachwissenschaftlern wie Laien, gezielt auf die je lohnenden Beiträge zuzugreifen.

Ebenso unverzichtbar bleibt die Rubrik *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*, die als Coda eines jeden Jahrbuchs nicht allein über die Aktivitäten unserer Goethe-Gesellschaft in Weimar informiert, sondern zugleich dokumentiert, was an so wertvoller Arbeit in den vielen Ortsvereinigungen geleistet wird.

In neuem Gewand tritt das Jahrbuch vor seine Leser. Der Impuls ging vom Wallstein Verlag aus, der – wofür wir ihm sehr dankbar sind – die anfallenden Kosten übernimmt. Wie dem Verlag schien es ebenso dem Vorstand der Goethe-Gesellschaft an der Zeit zu sein, nach nunmehr fünfzehn Jahren in der Gestaltung des Einbands einen neuen, farbigen Akzent zu setzen. Goethe, unser Namenspatron, wird also künftig auch im Bilde den Kontakt zu seinen Lesern suchen und finden.

*Die Herausgeber*

# Symposium junger Goetheforscher

MARKUS GUGEL

## »ein geistiges Werk geistig aufnehmen«. Zum idealen Leser von Goethes »Werther«

In der Retrospektive von *Dichtung und Wahrheit* verweist Goethe auf die wirkungsästhetische Intention des *Werther*-Romans:

Die Wirkung dieses Büchleins war groß, ja ungeheuer, und vorzüglich deshalb, weil es genau in die rechte Zeit traf. [...] Man kann von dem Publikum nicht verlangen, daß es ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle. Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff beachtet [...] und daneben trat das alte Vorurteil wieder ein, entspringend aus der Würde eines gedruckten Buchs, daß es nämlich einen didaktischen Zweck haben müsse. Die wahre Darstellung aber hat keinen. Sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge und dadurch erleuchtet und belehrt sie. (FA I, 14, S. 641)

Bedeutsam ist hier Goethes These des Missverstehens, die er in die Formel der Unfähigkeit des Publikums fasst, ein geistiges Werk als ein solches aufzunehmen. Dementsprechend ging jenes legendäre *Werther*-Fieber<sup>1</sup> gleichermaßen an der Autorintention vorbei wie die orthodox-spätaufklärerische Kritik eines Christoph Friedrich Nicolai oder des Hamburger Hauptpastors Johann Melchior Goeze. Der autonomieästhetische Anspruch Goethes scheint von jener Kritik keineswegs begriffen worden zu sein, hatte die Literatur für die Spätaufklärer doch vor allem die außerästhetische Aufgabe einer Moraldidaxe zu erfüllen. Doch auch jene, die dem *Werther*-Fieber anheimfielen, scheinen keine Einsicht in die ästhetischen Prinzipien des Romans gewonnen zu haben, da sie es bei einer bloßen Identifikation mit der Hauptfigur bewenden ließen.<sup>2</sup>

Goethes These ist dahingehend zu interpretieren, dass dem Roman eine doppel-sinnige wirkungsästhetische Struktur zugrunde liegt, die sowohl Empathiemomente bereitstellt, die auf einen identifikatorisch-sympathetischen Lektürehabitus des Lesers abzielen, als auch Distanzierungsmomente aufweist, die dem Rezipienten

1 Terence J. Reed hat zuletzt auf die Legendenhaftigkeit jenes *Werther*-Fiebers hingewiesen; vgl. Terence J. Reed: *Man stelle sich vor – Werthers Tagebuch!* In: *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität*. Fs. zu Ehren von Gonthier-Louis Fink. Hrsg. von Raymond Heitz u. Christine Maillard. Heidelberg 2010, S. 19-25; hier S. 21.

2 Vgl. Waltraud Wiethölder, Christoph Brecht: Kommentar in FA I, 8, S. 909-972; hier S. 939f.

einen kritischen Blick auf die Figur Werthers ermöglichen.<sup>3</sup> Die Synthetisierung dieser Empathie- und Distanzierungsangebote, die im Folgenden zu skizzieren sind, gelingt dem idealen Leser, der das geistige Werk als ein solches aufnimmt, wohingegen jede einseitige Lesart diese Ambiguität ignoriert und daher als Missverstehen interpretiert werden muss.

### I. Empathiemomente

Goethe beschränkt die Form seines Romans auf die monologische Aussprache Werthers in der vermeintlichen Privatheit des Briefes, der die Fiktion authentisch macht und den Subjektivismus Werthers formal widerspiegelt.<sup>4</sup> Dies ermöglicht eine für die Rezeptionslenkung bedeutsame Unmittelbarkeit der Gefühlssprache. Die Verschränkung von Schreiben und Erleben, durch die im Roman »eher der Augenblick als der Rückblick« herrscht,<sup>5</sup> trägt maßgeblich zum Eindruck der Authentizität bei, wie der Brief vom 16. Juni 1771 (FA I, 8, S. 36-39) belegt.<sup>6</sup> Innerhalb des Empfindsamkeitsdiskurses konnte der zeitgenössische Leser die Briefe Werthers kaum anders denn als schriftliche Manifestationen einer Herzenssprache auffassen, die er selbst sprach.<sup>7</sup> Die Differenz zwischen realem und fiktivem Brief scheint aufgehoben zu sein, worauf auch die auf Einfühlung hin angelegte Vorrede des Herausgebers abzielt. Der Duktus der Empfindsamkeit formt deren Ton, wenn die intendierten Textfunktionen benannt werden: Das »Büchlein« (FA I, 8, S. 10, 11) solle Trost spenden und eine Freundesfunktion einnehmen. Die Grenze zwischen Fiktion und Realität wird verwischt, indem dem Poetischen die Kraft zugestanden wird, ins Leben der »gute[n] Seele« (ebd.) eingreifen zu können.

»Wie froh bin ich, daß ich weg bin!« (ebd.), so beginnt Werthers erster Brief, der die Reihe jener Maibriefe eröffnet, die Werthers »Apodiktik des Herzens«<sup>8</sup> zeigen. In einer mikroskopischen Perspektive fokussiert er das Naturgeschehen, in dem das Treiben jedes Insekts und jeder Pflanze zum elementaren Erlebnis wird, an dem Werther partizipiert. Das besondere empathische Vermögen, mit dem Werther begabt ist, äußert sich in dieser Form und wird auch als solches thematisch. Damit nimmt er für den realen Rezipienten eine Vorbildrolle ein, die auf ein Mitempfinden mit der Hauptfigur abzielt.

Werthers Herz ist nicht nur Gegenstand seines Schreibens, auch dessen Stil ist von tiefer Emotionalität und Subjektivität geprägt. Das Diktat seines Herzens er-

3 Vgl. Anselm Haverkamp: *Illusion und Empathie. Die Struktur der ›teilnehmenden Lektüre‹ in den »Leiden Werthers«*. In: *Erzählforschung. Ein Symposium*. Hrsg. von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1982, S. 243-268; hier S. 246.

4 Vgl. ebd., S. 253.

5 Reed (Anm. 1), S. 19.

6 Vgl. Gerhard Sauder: Kommentar in MA 1.2, S. 770-799; hier S. 773, und Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München 2008, S. 248.

7 Vgl. Haverkamp (Anm. 3), S. 254.

8 Horst Thomé: *Roman und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Vorgeschichte der deutschen Klassik*. Frankfurt a. M., Bern, Las Vegas 1978, S. 435.

laubt den unmittelbaren Ausdruck und so achtet Werther nicht auf die Regelmäßigkeit seiner Sätze und Worte, wenn beispielsweise ein Gedankengang mitten im Satz abreißt, wie im Brief vom 16. Juni 1771. Es ist nicht in Werthers Sinne, argumentativ zu überzeugen, indem er rhetorischen Traditionen und Normen genügt und so die »Perioden [...] nach der hergebrachten Melodie herab orgelt« (FA I, 8, S. 129). Seine Gefühlswelt findet ihre Entsprechung vielmehr in einer individuellen Syntax, die von einer »Neigung zur Inversion«<sup>9</sup> geprägt ist. Da also Werthers Stil diese Unbedingtheit des Gefühls in radikaler Weise formal umsetzt, kann mit einigem Recht behauptet werden, dass Werthers eigentliche Kunst nicht das Zeichnen, sondern das Briefeschreiben ist.<sup>10</sup>

An Charlotte von Stein schreibt Goethe am 9. September 1783: »Die Existenz fremder Menschen sind die besten Spiegel worinn wir die unsrige erkennen können« (FA II, 2, S. 490). Diese Briefpassage expliziert die zugrundeliegende Idee der Spiegelungsfiguren im *Werther*.<sup>11</sup> Als solche werden hier die Parallelgeschichten verstanden, die aufgrund ähnlicher Motive dem Schicksal Werthers nahestehen, die von seiner emotionalen Situation kündigen und in denen er selbst »Vorboten und Widerspiegelungen«<sup>12</sup> erkennt. Die Episode um den Bauernburschen, von dem Werther erstmals im Brief vom 30. Mai 1771 berichtet (FA I, 8, S. 35-37), ist besonders aufschlussreich, obgleich sie erst in die zweite Fassung eingearbeitet wurde, um vermutlich das, »was so viel Sensation gemacht hat, [...] noch einige Stufen höher zu schrauben«,<sup>13</sup> wie Goethe in einem Brief an Johann Christian Kestner vom 2. Mai 1783 bekennt. In der Liebe dieses Burschen zu seiner Herrin entdeckt Werther ein Idealbild. Mit seinen bedingungslos sympathetischen Gefühlen ihm gegenüber stellt Werther eine Extremform mitfühlenden Partizipierens dar, das für den Leser vorbildlich ist, da sich Werther in einer analogen Relation zum Geschehen befindet wie der reale Rezipient zur Geschichte Werthers:<sup>14</sup> So wie Werther am Schicksal des Bauernburschen mitleidet – »Könnt' ich dir alles recht sagen, damit du fühltest wie ich an seinem Schicksale Theil nehme, Theil nehmen muß!« (FA I, 8, S. 163) –, so ist der Leser aufgerufen, den Leiden Werthers eine lebenswirkliche Bedeutung beizumessen.

9 Victor Lange: *Die Sprache als Erzählform in Goethes »Werther«*. In: *Formenwandel. Fs. für Paul Böckmann*. Hrsg. von Walter Müller-Seidel u. Wolfgang Preisendanz. Hamburg 1964, S. 261-272. Wieder abgedruckt in: *Goethes »Werther«. Kritik und Forschung*. Hrsg. von Hans Peter Herrmann. Darmstadt 1994, S. 193-206; hier S. 204. Vgl. zu Werthers Stil auch Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 920-922.

10 Vgl. Klaus Müller-Salget: *Zur Struktur von Goethes »Werther«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 100 (1981), S. 527-544. Wieder abgedruckt in: Herrmann (Anm. 9), S. 317-337; hier S. 323.

11 Vgl. Hans-Egon Hass: *»Werther«-Studie*. In: *Gestaltprobleme der Dichtung*. Fs. für Günter Müller. Hrsg. von Richard Alewyn. Bonn 1957, S. 83-125; hier S. 105.

12 Reed (Anm. 1), S. 24.

13 Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 928.

14 Vgl. Friedhelm Marx: *Erlsene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg 1995, S. 127: Marx hebt darauf ab, dass sich die Bauernburschenepisode für Werther als »Schauspiel« darbietet, das ihn gerade als solches zur »zur lebhaften Teilnahme und Identifikation mit dem Protagonisten stimuliert«.



Werthers Seelenzustand wird zudem durch die angeführten Intertexte illustriert.<sup>15</sup> Er erkennt in den aufgerufenen Dichtungen seine emotionale Situation wieder und verwendet sie im Kommunikationsakt – in der direkten wie in der verschriftlichten Äußerung – als Supplement des eigenen originären Sprechens.<sup>16</sup> Werthers Kanon setzt sich aus Homers *Odyssee*, den Gesängen Ossians, Lessings *Emilia Galotti*, der Dichtung Klopstocks und der Bibel zusammen. Lesen ist für Werther keine rationale Tätigkeit – die Lektüre betrifft vielmehr unmittelbar seine Gefühlswelt. Den Brief vom 12. Oktober 1772 leitet Werther folgendermaßen ein: »Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt« (FA I, 8, S. 170, 171). Die *Odyssee* hat an Adäquatheit für Werthers Lebensgefühl eingebüßt und wird aus seinem Herzen verdrängt, weil eben das Herz das Zentrum seiner Existenz ist.<sup>17</sup> Seine Depression findet er in der Dichtung Ossians ins ideale poetische Wort gesetzt, denn die düsteren Gesänge des nordischen »Barden« (FA I, 8, S. 172, 173) entsprechen seiner Gefühlswelt eher als die lichte südliche Bildwelt des antiken Homer.<sup>18</sup> Werthers Literaturrezeption ist insofern paradigmatisch zu nennen, als sich sein Lesehabitus als ungebrochen empathisch erweist. Wenn dieser vom realen Leser des Romans als Rezeptionsmodell von Literatur überhaupt verstanden wird, kann er das auf seine Lektüre übertragen und die Leiden Werthers als Ausdruck seiner persönlichen Lebenssituation begreifen.

## II. Distanzierungsmomente

Die Rede des Herausgebers weist Elemente auf, die Werthers subjektiver Darstellung der Welt und seines Inneren entgegenstehen und somit dem Leser die Möglichkeit zu einer eigenen Perspektive eröffnen. Dies setzt eine spezifische Rezipientencharakteristik voraus, die für Goethes Zeit neu war: Der ideale Leser wird in der Vorbemerkung zum Roman als ein mündiges Individuum entworfen, das lediglich durch den »Appell zum *Selbstdenken* [und] *Selbstfühlen*«<sup>19</sup> vom Herausgeber instruiert wird, ansonsten jedoch in seiner Urteilsbildung auf sich selbst verwiesen ist. Der letzte Vers des Proömiums, das dem zweiten Teil der zweiten Auflage vorangeht, bezeugt, dass diese Innovation für die zeitgenössische Leserschaft eine Überforderung bedeutete: »*Sei ein Mann, und folge mir nicht nach*« (FA I, 8, S. 917). Was der Roman zunächst auf subtextueller Ebene versucht hatte, wird hier explizit: Dem Text eingeschriebene Distanzmomente sollten den Leser vor einer übermäßig empathischen Einfühlung in das Seelenleben Werthers bewahren. Für die zeitgenössische Rezeption der Erstauflage ist jedoch die Ignoranz dieses Moments belegt, so dass sich Goethe zu jener eindeutigen Warnung durch die Stimme Werthers aus dem Jenseits veranlasst sah.<sup>20</sup>

15 Vgl. Sauder (Anm. 6), S. 775.

16 Vgl. Haverkamp (Anm. 3), S. 256.

17 Vgl. Sauder (Anm. 6), S. 774.

18 Vgl. Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 971, und Marx (Anm. 14), S. 134.

19 Wirth (Anm. 6), S. 240.

20 Vgl. Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 917, 919, und Wirth (Anm. 6), S. 254.

Die drastische Schilderung des Suizids und des Sterbens (FA I, 8, S. 264-267) bildeten aufgrund ihres nüchternen Charakters eine Perspektivierung des Geschehens durch die Herausgeberinstanz: Dem hymnischen Ton, mit dem Werther zuvor seine Todessehnsucht besingt und den Suizid als Eingang ins Elysium glorifiziert, setzt Goethe dieses »medizinische Kriminalprotokoll«<sup>21</sup> kontradiktorisch entgegen. Die naturalistische Darstellung des Todeskampfes lässt Werthers idealisierenden Deutungsversuch des Suizids als euphemistische Fehlinterpretation erscheinen. Selbst die »Hoffnung auf eine jenseitige Lösung«<sup>22</sup> scheint mit jenen letzten Worten »Kein Geistlicher hat ihn begleitet« (FA I, 8, S. 266, 267) dementiert zu werden. Dem Rezipienten wird so die Begrenztheit von Werthers Auffassung vorgeführt und die Bedürftigkeit des Romangeschehens nach einer emanzipierten und reflektierten Urteilsbildung seinerseits wird offenbar.

Die Spiegelungsfiguren weisen ebenso Momente auf, die ein Reflektieren des Lesers befördern. Der Bauernbursche ist insofern eine Gegenfigur zu Werther, als sich seine Enttäuschung über die unerfüllte Liebe als Aggression gegenüber der Angebeteten äußert, derer er sich »mit Gewalt bemächtigen« (FA I, 8, S. 163) wollte. Seine Aggression kulminiert schließlich im Mord an deren neuem Knecht. Gleichwohl identifiziert sich Werther mit dem Schicksalsgenossen und verteidigt dessen Tat daher: »Du bist nicht zu retten Unglücklicher! ich sehe wohl daß wir nicht zu retten sind« (FA I, 8, S. 207). Der Amtmann und Albert leben hingegen unter dem Leitstern der Vernunft, was es ihnen unmöglich macht, Werthers Haltung zu begreifen: Der Amtmann »ließ vielmehr unsern Freund nicht ausreden, widersprach ihm eifrig und tadelte ihn, daß er einen Meuchelmörder in Schutz nehme!« (FA I, 8, S. 207). Das rational gesicherte Urteil des Amtmanns führt dem Leser Werthers subjektive Verstrickung vor Augen, durch die letztlich »jedes Gesetz aufgehoben« (ebd.) würde, erscheint doch selbst ein Mord legitim, wenn er nur aus dem wahren Gefühl heraus geschieht. Werther wird in seiner psychotischen Konstitution vorgeführt, die eine ungebrochene empathische Identifikation des Lesers kaum mehr zulässt, da seine »Denkungsart [...] nachhaltig unterminiert«<sup>23</sup> wird. Gefühl und Ratio sind kontradiktorische Deutungsmuster der Welt, Werthers übersteigter Gefühlskult wird klar als Irrweg aufgezeigt.

Auch Werthers Perspektive auf Albert und Lotte wird in der Begrenztheit des Betroffenen ausgestellt: »Lotte ist von Beginn der Bekanntschaft mit Werther an aus dessen Sicht präsent – sie ist *sein* Geschöpf, insofern Projektion von Werthers ›Empfindsamkeit‹.«<sup>24</sup> Dies ist sie vornehmlich dort, wo sie von Werther zum vollkommenen, heiligen Wesen überhöht wird. Allein ihr Klavierspiel genügt, um Werther »mit der Kraft eines Engels« (FA I, 8, S. 78, 79) aus seiner Depressivität

21 Reinhart Meyer-Kalkus: *Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit*. In: *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Hrsg. von Friedrich Adolf Kittler u. Horst Turk. Frankfurt a. M. 1977, S. 76-138; hier S. 135.

22 Hans Robert Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1982, S. 645.

23 Marx (Anm. 14), S. 132.

24 Gerhard Sauder: »Werther«: *empfindsam?* In: Heitz, Maillard (Anm. 1), S. 27-44; hier S. 33.

herauszureißen, denn dieses hat für ihn »eine kathartische oder therapeutische Funktion«. <sup>25</sup> Dem steht die Abwertung Alberts zum gelassenen Charakter gegenüber, der zur leidenschaftlichen Anteilnahme als dem Eigentlichen des Menschen nicht fähig ist. Dennoch finden sich auch Äußerungen Werthers, die ein anderes Bild entwerfen. Die bereits in der ersten Fassung angelegte Brechung von Werthers Perspektive auf Lotte und Albert wurde in der zweiten Fassung von 1787 stärker hervorgehoben, indem Goethe die apotheotische Position Lottes und die negative Beurteilung Alberts relativierte. <sup>26</sup> Das Verhältnis zu Albert ist für Werther anfangs von Sympathie geprägt, was sich gar zur Bekundung inniger Freundschaft steigert (vgl. FA I, 8, S. 84, 87). Dies widerspricht Werthers Äußerungen im folgenden Jahr, in denen Albert als rationalistischer Charakter beschrieben wird, der hinsichtlich seiner affektiven Wesenseite als defizitär erscheint. Durch den Bericht des Herausgebers findet jene Differenz jedoch keine objektive Bestätigung, denn »Albert, sagen sie, hatte sich in so kurzer Zeit nicht verändert, er war noch immer derselbige, den Werther so vom Anfang her kannte, so sehr schätzte und ehrte« (FA I, 8, S. 201). <sup>27</sup> Der Stilisierung Lottes zur Heiligen steht ihre Rolle als Verführerin entgegen, die durch die Kanarienvogel-Episode aufgedeckt wird: Im Brief vom 12. September 1772 – Teil der Fassung von 1787 (FA I, 8, S. 167, 169) – erzählt Werther von einem Besuch bei Lotte, bei dem sie ihm einen Kanarienvogel zeigt. Diesen lässt sie ihre und anschließend Werthers Lippen berühren. Werther endet mit den folgenden Worten: »Sie sollte es nicht thun! sollte nicht meine Einbildungskraft mit diesen Bildern himmlischer Unschuld und Seligkeit reizen [...]. Sie traut mir so! sie weiß wie ich sie liebe!« (FA I, 8, S. 167, 169). Trotz dieses von Lotte herbeigeführten indirekten Kusses sieht Werther in ihrem Tun nur unschuldige Naivität am Werk, die ein erotisches Begehren seinerseits nicht intendiert, während der Leser ihr unterstellen muss, dass Werthers Begierde ihr unmöglich entgangen sein kann und sie also bewusst damit kokettiert. <sup>28</sup>

Werthers Literaturrezeption ist als Distanzierungsangebot hinsichtlich der damit angestrebten ironischen Brechung zu werten. Die biblische Welt und die antike Welt Homers fügt er zu jener »patriarchalische[n] Idee« (FA I, 8, S. 16, 17) zusammen, die vom Autor ironisch inszeniert wird. Werther beschreibt im Brief vom 21. Juni 1771 (FA I, 8, S. 54-59) detailliert seine Naturerfahrung. In der *Odyssee* findet er die natürliche Existenz der antiken Lebensweise gestaltet, die zum Deutungshorizont seines Handelns wird. Er zitiert den 20. Gesang der *Odyssee*, um eine Analogie zwischen dem dort beschriebenen Schlachten der Ochsen und Schweine und seinem Zubereiten der Zuckererbsen herzustellen. Werther betreibt dies also kaum, um seinen Hunger zu stillen, sondern um eine ästhetische Erfahrung zu machen. Durch das offensichtliche Bedeutungsgefälle, das zwischen dem archaischen Schlachtfest bei Homer und Werthers harmloser Zubereitung

25 Sauder (Anm. 24), S. 35.

26 Vgl. Georg Jäger: *Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im frühen 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1969, S. 96, und Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 923.

27 Vgl. Wirth (Anm. 6), S. 273.

28 Vgl. Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 923, 946.

seines gepflückten Gemüses besteht, wird seine ästhetisierende Wesensart vorgeführt und ironisiert.<sup>29</sup> Der Leser erkennt dabei die »Diskrepanz zwischen der fernen Idealität des Gelesenen und der nahen Trivialität des Gelebten«. <sup>30</sup> Er begreift somit Werthers Handeln als Parodie auf die homerische Dichtung, was zu einer ironischen Brechung führt. Werthers »kopierte Existenzweise«<sup>31</sup> ist es, die eine unkritische Identifikation des Lesers mit ihm ebenso unmöglich macht wie »die Rolle eines Postfiguranten Christi«, <sup>32</sup> die er sich selbst zuschreibt.

Werther verfolgt verschiedene Strategien, um seinen geplanten Suizid zu legitimieren. Maßgeblich ist dabei die Stilisierung zum selbstgewählten Opfertod, indem er sein Schicksal als Fortschreibung der Passion Jesu Christi inszeniert, die sich jedoch als eine kontrafaktische erweist. Die Anklänge an die Bibel intensivieren sich nicht nur in quantitativer Hinsicht, sondern Werthers Bezugnahme erhält auch eine andere Qualität. Während er zunächst die Lehren Jesu zitiert, eignet er sich dessen Worte zunehmend an und konterkariert deren Sinn. Dies belegen die Briefe vom 15. November 1772 (FA I, 8, S. 180-183) und der Abschiedsbrief an Lotte (FA I, 8, S. 260-265), in denen Werther das neutestamentliche Geschehen auf seine Katastrophe umdeutet und profaniert. Mit dem gebetsartigen Abschiedsbrief, der »an den Ton der Abschiedsreden Christi im Johannesevangelium gemahnt«, <sup>33</sup> versucht Werther sein Sterben mit dem Sterben Jesu gleichzusetzen. Differenzen ignoriert er in dieser Parallelisierung, die daher als unangemessene Deutung seinerseits erscheint. Dieses kontrafaktische Schreiben exponiert ihn in seiner pathologischen Wahrnehmung, wobei der ideale Leser aufgerufen ist, sich davon zu distanzieren, um die Legitimität des Suizids kritisch zu bedenken. Trotz aller Rhetorik steht der elende Tod Jesu dem heroischen Anspruch Werthers ebenso entgegen wie sein selbstgewähltes Sterben, das »nur noch der Selbsterlösung dient«. <sup>34</sup> Jesus wird ans Kreuz geschlagen, da ihm der Tod durch Gott zur jenseitigen Vergebung der Sünden der Welt auferlegt worden ist. Werther hingegen schießt sich eine Kugel in den Kopf und wählt selbst den »Tod des Schwärmers«, <sup>35</sup> um aufgrund seines diesseitigen Scheiterns in der Liebe und an der Welt eben nicht als Märtyrer, sondern nur für sich zu sterben. <sup>36</sup>

29 Vgl. ebd., S. 947-948, 965, und Marx (Anm. 14), S. 152.

30 Heinz Schlaffer: *Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen*. In: GJb 1978, S. 212-228; hier S. 215.

31 Wirth (Anm. 6), S. 265.

32 Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 947.

33 Richard Brinkmann: *Goethes »Werther« und Gottfried Arnolds »Kirchen- und Ketzerhistorie«*. Zur Aporie des modernen Individualitätsbegriffs. In: *Versuche zu Goethe*. Fs. für Erich Heller. Hrsg. von Volker Dürr u. Géza von Molnár. Heidelberg 1976, S. 167-189; hier S. 178.

34 Marx (Anm. 14), S. 139.

35 Ebd., S. 111.

36 Vgl. Herbert Schöffler: *»Die Leiden des jungen Werther«*. *Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund*. Frankfurt a.M. 1938. Wieder abgedruckt in: Herrmann (Anm. 9), S. 58-87; hier S. 81.

### III. Reflektierte Empathie als Habitus des idealen Lesers

Goethe legt dem *Werther* die wirkungsästhetischen Prinzipien der Empathie und der Distanzierung zugrunde, die in ihrer Gegenläufigkeit die formale und inhaltliche Gestalt des Romans wesentlich bestimmen. Jede eindimensionale Lesart des Romans ist also insofern ein Missverstehen, als sie als solche die Ambiguität der wirkungsästhetischen Intention ignoriert und somit an der idealen – nicht eindeutigen – Rezeption vorbeigeht. Der ideale Leser hingegen nimmt den Habitus reflektierter Empathie ein, der sich durch die Synthetisierung der im Text aufgefundenen Empathie- und Distanzierungsangebote ausbildet und sich als mitfühlendes, aber keineswegs unkritisches Reflektieren über den Text äußert. Erst in dieser Syntheseleistung des Lesers, die die für den Sinnhorizont des Romanganzes konstitutive »Differenz zwischen der Figur Werther und dem Roman ›Werther‹« erkennt,<sup>37</sup> gelang der *Werther* zu seiner vollen Bedeutung.

In dieser Ambiguität manifestiert sich die epochale Bedeutung des Romans, der den Kampfplatz zweier Literaturkonzepte bildet: Goethe vollzieht hier den poetologischen Wandel von der moralisierend-didaktischen Belehrung der Aufklärungsliteratur zur reflektierten Empathie als neuem Rezeptionsmodus. Er ist dem ästhetisch autonomen Kunstprodukt adäquat, das allein dem Prinzip poetischer Wahrhaftigkeit und keinen außerästhetischen Maßstäben verpflichtet und also als »geistiges Werk geistig« (FA I, 14, S. 641) aufzunehmen ist. Goethe strebt den harmonischen Ausgleich von Vernunft und Herz freilich nicht in der Hauptfigur an, denn Werther scheitert an seiner übersteigerten Empfindsamkeit;<sup>38</sup> vielmehr ist der Leser aufgerufen, sich in jenem Habitus reflektierter Empathie seiner rationalen und emotionalen Fähigkeiten zugleich zu bedienen.

Zumindest ein zeitgenössischer Leser erkannte jenes Zusammentreffen zweier Epochen, aus dem das in *Dichtung und Wahrheit* angemahnte Missverstehen resultierte. Jakob Michael Reinhold Lenz schreibt in seinen *Briefen über die Moralität der »Leiden des jungen Werthers«*:

[...] Werther ist ein Bild meine Herren, ein gekreuzigter Prometheus an dessen Exempel ihr euch bespiegeln könnt und eurem eigenen Genie überlassen ist, die nützlichste Anwendung davon zu machen.<sup>39</sup>

37 Schlaffer (Anm. 30), S. 217.

38 Vgl. Sauder (Anm. 24), S. 44.

39 Jakob Michael Reinhold Lenz: *Briefe über die Moralität der »Leiden des jungen Werthers«*. In: ders.: *Werke und Briefe* 2. Hrsg. von Sigrid Damm. Leipzig 1987, S. 673-690; hier S. 685.

KAI SPANKE

*Zeitenwende auf Tauris.  
Zum epistemologischen und temporalen  
Umbruch in Goethes »Iphigenie«*

Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1787) ist ein Drama der Kontemplation, Introspektion und Entsinnlichung. Formal und inhaltlich folgt es der französischen ›tragédie classique‹ des 17. und 18. Jahrhunderts. Neben der regelkonformen Einheit von Ort, Zeit und Handlung sowie der Suspendierung des Chors übernimmt Goethe auch – und vor allem – die psychologische Ausdifferenzierung seiner Figuren. Das führt zur »Verinnerlichung des dramatischen Konflikts«<sup>1</sup> und zur Marginalisierung von körperlicher Präsenz. Entsprechend suggeriert schon das szenische Ambiente laut Karl Heinz Bohrer, dass die Handlung »vor dem Schein eines kulturellen Horizonts sich abspielt, der die Reflexion in Anspruch nimmt«. Aus gutem Grund, so Bohrer weiter, habe Goethe sein Stück nicht als Tragödie, Trauerspiel oder Drama bezeichnet, sondern als »Schauspiel«. In diesem Terminus komme die »Struktur der mittelbaren Darstellung – Distanz zu aller realistischen Theatralik, die symbolische Bildlichkeit der Szenerie – besonders zum Ausdruck«.<sup>2</sup>

Für Friedrich Schiller, der Goethes *Iphigenie* für die Bühne des Weimarer Theaters bearbeitete, ist all das Grund zur Beschwerde. In seinem Brief vom 21. Januar 1802 an Christian Gottfried Körner moniert er: »Sie [die *Iphigenie*; K. S.] ist ganz nur sittlich, aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles was ein Werk zu einem ächten dramatischen spezifiziert, geht ihr sehr ab«.<sup>3</sup> Nur einen Tag später wiederholt Schiller seine Missbilligung in einem direkt an Goethe gerichteten Schreiben. Darin attestiert er dem Drama »zuviel moralische Casuistik«, welche die Notwendigkeit nach sich ziehe, »die sittlichen Sprüche selbst und dergleichen Wechselreden etwas einzuschränken«. Ohne Einschränkung müsse sich dagegen das Historische und Mythische entfalten, da es als »unentbehrliches Gegengewicht des Moralischen« fungiere, »und was zur Phantasie spricht, darf am wenigsten vermindert werden«.<sup>4</sup> Das »Bedenklichste im Ganzen« sei allerdings die Figur des Orest; »ohne Furien ist kein Orest, und jetzt da die Ursache seines Zustands nicht in die Sinne fällt, da sie bloß im Gemüth ist, so ist sein Zustand eine zu lange und zu

1 Dieter Borchmeyer: »*Iphigenie auf Tauris*«. In: *Interpretationen. Goethes Dramen*. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1992, S. 117-157; hier S. 135.

2 Karl Heinz Bohrer: *Einsame Klassizität. Goethes Stil als Vorschein einer anderen Moderne*. In: ders.: *Großer Stil. Form und Formlosigkeit in der Moderne*. München 2007, S. 120-145; hier S. 123.

3 Schiller an Körner, 21.1.1802 (Friedrich Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 12: *Briefe II. 1795-1805*. Hrsg. von Norbert Oellers. Frankfurt a. M. 2002, S. 592-594; hier S. 593).

4 Schiller an Goethe, 22.1.1802 (ebd., S. 595-597; hier S. 595).

einförmige Qual, ohne Gegenstand«. <sup>5</sup> Schiller fehlt es demnach an Unmittelbarkeit: Weil die Erinnyen ihrer Präsenz beraubt und somit zum Symptom einer pathologischen Psyche reduziert sind, sei jene Intensität verwässert, die mit Orests Pein unweigerlich einhergehen müsse. Was angesichts dieser Lage zu tun sei, erläutert Schiller in der zweiten Hälfte seines Briefes:

Ferner gebe ich Ihnen zu bedenken, ob es nicht rathsam seyn möchte, zur Belebung des dramatischen Interesse, sich des Thoas und seiner Taurier, die sich zwei ganze Acte durch nicht rühren, etwas früher zu erinnern [...]. Man hört zwar im 2ten und 3ten Act von der Gefahr des Orest und Pylades, aber man *sieht* nichts davon, es ist nichts sinnliches vorhanden, wodurch die drangvolle Situation zur Erscheinung käme. <sup>6</sup>

Schillers Beobachtungen sind freilich zutreffend. Seine Ratschläge jedoch missachten den Kern des Schauspiels, denn das Surplus an moralischer Kasuistik sowie das Defizit an Sinnlichkeit besitzen programmatische Bedeutung. Sie verleihen Goethes Stück seine bis heute unstrittige Sonderstellung im Kanon der wichtigsten *Iphigenie*-Dramen seit der Antike. Wie aber lassen sich Sinnlichkeitsschwund und Sittlichkeitszuwachs auf Tauris erklären? Sind sie einfach vorhanden oder werden sie bewusst institutionalisiert? Was haben sie mit den Göttern, was mit den Menschen zu tun? Es ist Iphigenie, so die These der folgenden Überlegungen, die ihre Umgebung entsinnlicht, indem sie das Opfer abschafft und stattdessen Reflexion und Interpretation als Erkenntnismethoden etabliert. Damit beendet sie zugleich einen geschichtslosen, am Götterdiktum orientierten Zyklus zugunsten linear verlaufender Zeit. Insofern kommt es auf Tauris zu zwei miteinander verschränkten Umbrüchen: einem epistemologischen und einem temporalen. Andere Figuren partizipieren ebenfalls an diesen Veränderungen. Orest und Pylades etwa erschließen die Welt durch stringente Sinndeutung und verhalten sich gemäß den neu gewonnenen Einsichten. Im Weiteren soll unter Rückgriff auf Konzepte von Hans Ulrich Gumbrecht und Claude Lévi-Strauss gezeigt werden, warum dieser Prozess einsetzt, wie er sich konkret vollzieht und welche Konsequenzen aus ihm erwachsen.

### *I. Präsenz vs. Sinn / Zyklizität vs. Linearität: Tauris im Umbruch*

Dreh- und Angelpunkt von Goethes *Iphigenie* ist die Änderung des menschlichen Selbstbezugs von einer Präsenz- zu einer Sinnkultur. An den Unterschied zwischen beiden von Hans Ulrich Gumbrecht aus historischer Perspektive eingeführten Kulturtypen sei knapp erinnert. Während sich der Mensch im Mittelalter als Teil einer ihn umgebenden göttlichen Kosmologie begriffen hatte, begann er in der Frühen Neuzeit eine bis dato ungekannte Selbstreferenz zu entwickeln. Als rein geistig konstituiertes Wesen stand er nun der materiellen Welt gegenüber und machte es sich zur Aufgabe, sie zu interpretieren und also Wissen zu produzieren. Im Mittelalter glaubte man, Wissen sei stets göttlich offenbart. Da das frühneuzeitliche Subjekt immer neues Wissen über die Welt anhäufte und damit für einen sich ständig

<sup>5</sup> Ebd., S. 596.

<sup>6</sup> Ebd.

aktualisierenden Erkenntnisstand sorgte, kam es zur Weltveränderung, Zeit konnte fortan als lineares Phänomen wahrgenommen, Geschichte geschrieben werden. Während des Mittelalters ging es lediglich darum, die Elemente des schon offenbaren Wissens nicht zu verlieren. Die fundamentalste Größe jeder Sinnkultur ist der sich in der Zeit entfaltende Geist, in der Präsenzkultur ist es der Raum fordernde Körper. Am deutlichsten wird das, wenn man die katholische Eucharistie des Mittelalters mit dem protestantischen Abendmahl der Neuzeit vergleicht. Bei Ersterer waren Brot und Wein der substantiell tatsächlich anwesende Leib Christi, bei Letzterem repräsentierten sie diesen – eine Diskrepanz, die sich bis heute erhalten hat.<sup>7</sup>

Ästhetisch gewendet lässt sich mit der Differenz zwischen Präsenz- und Sinnkultur eine wesentliche Bedeutungsebene der goetheschen *Iphigenie* erschließen. So erscheint die Tochter des tatkräftigen Agamemnon und der nicht weniger energischen Klytämnestra überraschenderweise als geistig definiertes Subjekt par excellence. Schon der Eingangsmonolog demonstriert, wie sehr sich Iphigenie vom Bewusstsein her definiert. Fast möchte man sie sich körperlos denken, wenn sie das »Land der Griechen mit der Seele« (nicht mit den Sinnen!) sucht und betont, dass sich ihr »Geist« nicht an die fremde Umgebung gewöhne.<sup>8</sup> Darüber hinaus entzieht sie sich Thoas' Avancen mit Verweis auf das Jungfräulichkeitsgebot der Diana: »So ruf' ich alle Götter und vor allen / Dianen die entschloßne Göttin an, / Die ihren Schutz der Priesterin gewiß, / Und Jungfrau einer Jungfrau, gern gewährt« (V. 197-200). Liebe sei nach göttlichem Vorbild allein als geschwisterliche Zuneigung legitim: »Du liebst, Diane, deinen holden Bruder / Vor allem, was dir Erd' und Himmel bietet« (V. 1321f.). Auch der Körperlichkeit des Kampfes kann Iphigenie nichts abgewinnen. Während sich Pylades auf Informationen aus zweiter Hand stützt und verbreitet, sie gehöre zum »Stamm der Amazonen« (V. 777), ist von ihr selbst Gegenteiliges zu vernehmen. Iphigenie möchte gerade nicht das »Recht des Schwerts« (V. 1911) durchsetzen und »[w]ild gegen Wilde sein, wie Amazonen« (V. 1910).

Die Aversion gegen alles Physische findet ihren schlüssigen Höhepunkt in der Zurückweisung des Menschenopfers. Vor Iphigenies Ankunft betrat niemand Thoas' Reich, der »an Dianens heil'gen Stufen nicht / Nach altem Brauch, ein blut'ges Opfer, fiel« (V. 104f.). Das hat temporale Implikationen: Die Erfahrung von Zeit glich in diesem mythischen, am göttlichen Willen ausgerichteten System der Erfahrung von Unveränderlichkeit. Erst Iphigenie hat den »alten grausamen Gebrauch, / Daß am Altar Dianens jeder Fremde / Sein Leben blutend läßt, von Jahr zu Jahr / Mit sanfter Überredung aufgehalten« (V. 122-126; Hervorhebung K. S.). Als »reine Seele« (V. 1874) ist Iphigenie »das Medium jener Vernunft, die Humanität gegen Tötungsrituale, Verständigung gegen Schweigen und Sühne gegen Gewalt setzt«.<sup>9</sup>

7 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford 2004; bes. S. 21-49.

8 FA I, 5, S. 555, V. 12 u. 6. Untersuchungsgegenstand ist die Verfassung (S. 553-619). Nachweise erfolgen künftig mit Versangabe unmittelbar im Text.

9 Peter-André Alt: *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*. München 2008, S. 94.



Pikanterweise hat dieser weltliche Wille zu Rationalität, Menschlichkeit und Kommunikation seinen Ursprung im Göttlichen. Kurz bevor Iphigenie geopfert werden sollte, hatte sich Diana dazu entschlossen, sie zu verschonen:

Sie rissen mich vor den Altar und weihten  
 Der Göttin dieses Haupt. – Sie war versöhnt;  
 Sie wollte nicht mein Blut, und hüllte rettend  
 In eine Wolke mich; in diesem Tempel  
 Erkannt' ich mich zuerst vom Tode wieder.  
 (V. 425-429)

Als Thoas mit der Restitution des Menschenopfers droht, entgegnet seine Priesterin:

Um meinetwillen hab' ich's nie begehrt.  
 Der mißversteht die Himmlischen, der sie  
 Blutgierig wänht; er dichtet ihnen nur  
 Die eignen grausamen Begierden an.  
 Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester?  
 Ihr war mein Dienst willkommen, als mein Tod.  
 (V. 522-527)

Im Gegensatz zu Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* (412 v. Chr.), in der die Protagonistin anstandslos die ihr aufgetragenen Schlachtungen vollzieht und nur der Chor die weitreichende Frage ins Spiel bringt, ob das Menschenopfer tatsächlich von den Göttern gewollt sei, tritt Iphigenie bei Goethe selbst als Skeptikerin auf. »Als nämlich Iphigenie über sich das Opferrmesser blitzen sah«, so Wolfgang Wittkowski, »entstand in ihr [...] ein unüberwindlicher Abscheu vor dem Blutvergießen«. <sup>10</sup> Die gerade noch verhinderte leibliche Einschreibung, die eine Fortdauer des zeitlichen Vakuums bedingt hätte, wird nun durch eine seelische Einschreibung ersetzt, der sich Iphigenies zunehmende Autonomie und Humanität verdankt. Denn ihre Begnadigung durch die Göttin deutet Iphigenie mit nachgerade hermeneutischer Sorgfalt als Ablehnung des Opfers.

Folglich hat sie aus ihrer Vergangenheit gelernt und arbeitet als Katalysator der Weltveränderung daran, eine ahistorische Welt in eine historische zu überführen. Mit Hilfe zweier Konzepte von Claude Lévi-Strauss lässt sich in diesem Zusammenhang spezifizieren: Iphigenie macht aus einer »kalten« Gesellschaft eine »warme«. Kalte Gesellschaften »versuchen dank den Institutionen, die sie sich geben, auf gleichsam automatische Weise die Wirkung zu annullieren, die die historischen Faktoren auf ihr Gleichgewicht und ihre Kontinuität haben könnten«. Kälte meint nicht kulturelles Brachland, sondern einen bewussten Ausschluss von Geschichte. Warme Gesellschaften hingegen »interiorisieren entschlossen das histo-

<sup>10</sup> Wolfgang Wittkowski: *Goethe und Kleist. Autonome [sic!] Humanität und religiöse Autorität zwischen Unbewußtsein und Bewußtsein in »Iphigenie«, »Amphitryon«, »Penthesilea«*. In: *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1984, S. 205-222; hier S. 218.

rische Werden, um es zum Motor ihrer Entwicklung zu machen«. <sup>11</sup> Sie sind progressiv und nutzen erinnerte Geschichte, um neue Geschichte zu erzeugen.

Indem Iphigenie ihre Rettung interpretiert, produziert sie neues, für ihr Handeln maßgebliches Wissen. Bezeichnenderweise werden ihre Erkenntnisse um Dianas Milde von keiner numinosen Instanz bestätigt oder verworfen. Überhaupt frappiert die Handlung durch die Abwesenheit des Providentiellen. <sup>12</sup> Zwar sind die Götter relevant genug, um von den Figuren fortwährend beschworen zu werden; in Erscheinung treten sie indes nicht. Orests Heilung etwa läuft als reiner »Bewußtseinswandel« ab – »ohne empirische göttliche Einwirkung und entgegen dem Wortlaut von Apolls Versprechen, das besagte, der Fluch würde sich dann lösen, wenn er die Schwester nach Griechenland brächte«. <sup>13</sup> Thoas ist diese Situation suspekt, die Erwägungen der Priesterin stehen bei ihm unter Ideologieverdacht: »Es ziemt sich nicht für uns, den heiligen / Gebrauch mit leicht beweglicher Vernunft / Nach unserm Sinn zu deuten und zu lenken« (V. 528-530). Mit seinem Ressentiment gegen zu viel analytischen Eifer kämpft der König gleichwohl auf verlorenem Posten, da die Praxis der Interpretation in seinem Reich längst um sich greift. Orest ergeht sich zum Beispiel in einigen Betrachtungen über seine missliche Lage, ist dabei aber so sehr im Mythos befangen, dass er einen negativen Ausgang des Fluchs befürchtet:

Mich haben sie [die Götter; K. S.] zum Schlächter auserkoren,  
 Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter,  
 Und eine Schandtat schändlich rächend, mich  
 Durch ihren Wink zu Grund' gerichtet. Glaube,  
 Sie haben es auf Tantals Haus gerichtet,  
 Und ich, der Letzte, soll nicht schuldlos, soll  
 Nicht ehrenvoll vergehn.  
 (V. 707-713)

Im Gegensatz zu Orest glaubt der pragmatische Pylades – nicht umsonst ein Bewunderer des Odysseus (vgl. V. 762-767) – an ein gutes Ende: »Ganz anders denk' ich, und nicht ungeschickt / Hab' ich das schon Gescheh'ne mit dem Künft'gen / Verbunden und im stillen ausgelegt« (V. 730-732). Das sind optimistische Worte, die allerdings auf einer falschen Exegese des Orakelspruchs beruhen, welcher besagt, dass sich der Fluch löse, sobald die gegen ihren Willen auf Tauris festgehaltene Schwester nach Griechenland gebracht wird. Pylades vermutet, Diana – die Schwester des Apoll – wolle von »diesem rauhen Ufer der Barbaren« (V. 735) weg, und es sei an ihm und Orest, ihr Bildnis fortzuschaffen. Letzterer jedoch weiß es besser und liefert schließlich die Aufklärung:

Das Bild, o König, soll uns nicht entzweien!  
 Jetzt kennen wir den Irrtum, den ein Gott  
 Wie einen Schleier um das Haupt uns legte,  
 Da er den Weg hierher uns wandern hieß.

<sup>11</sup> Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt a. M. 1973, S. 270.

<sup>12</sup> Vgl. Ulrich Klingmann: *Arbeit am Mythos: Goethes »Iphigenie auf Tauris«*. In: *German Quarterly* 68 (1995) 1, S. 19-31; hier S. 20.

<sup>13</sup> Ebd., S. 21.

Um Rat und um Befreiung bat ich ihn  
 Von dem Geleit der Furien; er sprach:  
 »Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer  
 Im Heiligtume wider Willen bleibt,  
 Nach Griechenland; so löset sich der Fluch.«  
 Wir legten's von Apollens Schwester aus,  
 Und er gedachte dich!  
 (V. 2107-2117)

Auch in diesem Fall werden die Ausführungen allein durch die anwesenden Figuren bestätigt; von den Göttern fehlt nach wie vor jede Spur. So korrespondiert die Lösung mit der im Stück vorgeführten Weltveränderung, denn der Spruch bezieht sich nicht auf das materielle Götterbild, sondern auf das individuelle Subjekt: Iphigenie! Damit Orest überhaupt hierauf kommen kann, muss er durch die im dritten Aufzug angelegte Anagnorisis zunächst erfahren, dass sich seine Schwester auf Tauris befindet. Wenn sich die Geschwister erkennen, akzentuiert der Text abermals die Relevanz von Verständnis und Einsicht, da Orest mit voller Emphase exklamiert: »zwischen uns / Sei Wahrheit!« (V. 1080f.). Wie signifikant der Ausruf »Sei Wahrheit!« ist, zeigt sich daran, dass Goethe ihn exklusiv in eine neue Zeile stellt und den Vers dergestalt nicht vollendet. Im fünften Aufzug ist es Iphigenie, die das Wahrheitspathos wieder aufgreift, sobald sie Thoas über die Konspiration informiert:

[...] Wenn  
 Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet;  
 So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht  
 Durch mich die Wahrheit! – Ja, vernimm, o König,  
 Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;  
 (V. 1916-1920)

Die Ambivalenz dieses Wahrheitsanspruchs besteht darin, dass er auf Selbstbestimmung und Offenheit fußt, sich aber zugleich »als das bessere Mittel auf dem Weg zur Ablösung von der Schuld ausweisen möchte«. <sup>14</sup> Zweckfrei bleibt er somit keineswegs. <sup>15</sup> Trotzdem möchte Iphigenie »mit reinem Herzen, reiner Hand, / Hinübergehn und unser Haus entschöhnen« (V. 1968f.). Was folgt, ist ein versiertes Arrangement rhetorisch ausgefeilter Argumente, deren Evidenz Thoas in moralische Kalamitäten bringt. So wird er von Iphigenie, die über sich selbst sagt, sie habe »nichts als Worte« (V. 1863), unter anderem bei seiner Herrscherehre gepackt. Er sei nicht »wie gemeine Menschen« (V. 1973), solle die »Höhe seiner Würde« (V. 1977) in Betracht ziehen und müsse doch erkennen, dass er zu einer »edeln Tat Gelegenheit« (V. 2149) habe. Sämtliche Register der Sprachgewandtheit ziehend, holt die zur Heimfahrt bereite Überredungskünstlerin Iphigenie schließlich zur ultimativen Ermahnung aus: »Versagen kannst du's nicht; gewäh'r es bald« (V. 2150). Von derlei Suggestion und Manipulation in die Enge getrieben, gibt Thoas klein bei

<sup>14</sup> Alt (Anm. 9), S. 95.

<sup>15</sup> Vgl. Erich Meuthen: »Sprich deutlicher daß ich nicht länger sinne«. Über den »Doppelsinn« in Goethes »Iphigenie«. In: *Euphorion. Zs. für Literaturgeschichte* 90 (1996) 4, S. 416-431; hier bes. S. 423-425.

und lässt die Gruppe abreisen. Trotz dieses erpressten Endes ist das Bemühen aller Figuren um Verständigung, ihre »Teilhabe an einer perfekt beherrschten, immer wieder zu allgemeinen Sentenzen verdichteten höflich-höfischen Sprache der Ermöglichungsgrund, ja die *conditio sine qua non* für die Akte der Versöhnung, der Heilung und der Tragiküberwindung«. <sup>16</sup> Außerdem gilt: Jedes neue Argument, jede neue Wahrheit ist als Weltveränderung immer auch ein temporaler Einschnitt – Iphigenies Logosliebe dynamisiert die Zeit und befördert das ›warme‹ Sozialgefüge.

Daher irrt Arkas, wenn er zu Beginn des Stücks verkündet, Iphigenie sei für das Volk des »neuen Glückes ew'ge Quelle« (V. 141). Tatsächlich ist sie – im Gegenteil – die Abschafferin des Ewigen. Hierin unterscheidet sie sich beträchtlich von ihren Verwandten, die zu allen Zeiten Akteure in einem sich endlos perpetuierenden Mordzyklus waren. Dieses familiäre Erbe ruft sich Iphigenie aus zwei Gründen unentwegt ins Gedächtnis: Es sagt ihr, wer sie ist – und wer sie nicht ist.

## *II. Die permanente Selbstvergewisserung: Iphigenies Familiengeschichte*

Erinnerung bedeutet für Iphigenie Selbstvergewisserung. Als sie im vierten Aufzug zur Flucht bereit ist, gibt Arkas zu bedenken, sie habe sich auf Tauris längst sozialisiert. Daraufhin fühlt sie ihr »Herz im Busen / Auf einmal umgewendet« (V. 1504f.) und vergegenwärtigt sich, was ihr Handeln definiert, welche Grundsätze sie pflegt und wie ihr moralischer Anspruch aussieht. Prompt ist sie verunsichert und zaudert:

[...] Nun hat die Stimme  
Des treuen Manns mich wieder aufgeweckt,  
Daß ich auch Menschen hier verlasse mich  
Erinnert. Doppelt wird mir der Betrug  
Verhaßt. O bleibe ruhig, meine Seele!  
Beginnst du nun zu schwanken und zu zweifeln?  
(V. 1522-1527)

Der hier sinnfällige Zusammenhang zwischen Rückschau und Handlungsmöglichkeit wird, ergänzt durch den Aspekt der Herkunft, bereits am Ende des ersten Monologs offenkundig, sowie Iphigenie damit beginnt, ihre Familiengeschichte zu referieren:

Ja, Tochter Zeus, wenn du den hohen Mann,  
Den du, die Tochter fodernd, ängstigtest;  
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,  
Der dir sein Liebstes zum Altare brachte,  
Von Troja's umgewandten Mauern rühmlich  
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,

<sup>16</sup> Werner Frick: »Ich habe nichts als Worte«. *Von den Reden der Macht und der Macht der Rede bei Euripides und Goethe*. In: »Iphigenie« von Euripides / Goethe. *Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg*. Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg 2008, S. 129-150; hier S. 139.

Die Gattin ihm, Elektren und den Sohn,  
 Die schönen Schätze, wohl erhalten hast;  
 So gib auch mich den Meinen endlich wieder,  
 Und rette mich, die du vom Tod' errettet,  
 Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.  
 (V. 43-53)

Bedrängt von Thoas' Wunsch nach Aufklärung über ihre Abstammung, rekonstruiert Iphigenie im Folgenden die Genealogie ihrer Ahnen. Obwohl sie sich dabei durchaus kurz fassen könnte, beschreibt sie die Schicksale ihrer Familienmitglieder mit bemerkenswerter Akkuratess. Im ersten Akt umfasst ihr Bericht – vom Sturz des Tantalus bis zu ihrer verhinderten Opferung – zusammen mit Thoas' Gegenrede rund 130 Verse; im zweiten Akt werden im Dialog zwischen Iphigenie und Pylades zuerst der Fall Trojas und dann Agamemnons Ermordung geschildert (ca. 70 Verse); im dritten Akt berichtet Orest in etwa 150 Versen (inklusive Iphigenies Gegenrede) vom Mord an Klytämnestra und von der Verfolgung durch die Rachegeister.

All die dargelegten Gräueltaten werden unterschiedlich evaluiert. Zunächst erscheinen sie »als etwas von einer höheren Macht Erzwungenes, als Opferhandlungen«. Dieser Eindruck entsteht, weil Iphigenie versucht, die »Verbrechen der Atriden zwar auf ein – verzeihliches – Vergehen des Stammvaters zurückzuführen, die eigentliche Verantwortung für die Verbrechen aber dem die Menschen in die Irre leitenden ›Gott‹ (V. 331) anzulasten«. <sup>17</sup> Aus ihrem Mund klingt das so:

Zwar die gewalt'ge Brust und der Titanen  
 Kraftvolles Mark war seiner Söhn' und Enkel  
 Gewisses Erbteil; doch es schmiedete  
 Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band.  
 Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld  
 Verborg er ihrem scheuen düstern Blick;  
 Zur Wut ward ihnen jegliche Begier,  
 Und grenzenlos drang ihre Wut umher.  
 (V. 328-335)

Das strukturierende Merkmal der aus diesem Anfang sich ergebenden Ereignisse ist ein verwobenes Geflecht von Ursache und Wirkung: Die Vergangenheit des Tantalidengeschlechts war bis zur Dramenhandlung geprägt von einem Vergeltungssystem, das die Hinterbliebenen der Toten regelrecht dazu verpflichtete, jeden Mord durch weiteres Morden zu sühnen. Nun allerdings nimmt Iphigenie eine doppelte, ja paradoxe Deutung des Atridenfluchs vor. Einerseits müsse man ihn mythisch verstehen: als von den Göttern verhängtes »unseliges Geschick der Männer« (V. 393). Andererseits könne man ihn genauso gut anthropozentrisch interpretieren: weil nämlich menschliche Regungen wie Neid – etwa beim Mord von Atreus und Thyest am Stiefbruder (vgl. V. 340-343) – als elementares *Movens* fungierten. <sup>18</sup>

<sup>17</sup> Markus Winkler: *Von »Iphigenie« zu »Medea«. Semantik und Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe und Grillparzer*. Tübingen 2009, S. 114.

<sup>18</sup> Vgl. ebd.

Iphigenie reflektiert mithin, aus welcher Familie sie stammt, welchen unausweichlichen Mechanismen ihr Geschlecht unterliegt und welche Gründe es dafür gibt. Zwar ist sie Teil der verhängnisvollen und blutrünstigen Atridengeschichte, dies aber, gemäß ihrem Flehen im ersten Aufzug, nur als Endpunkt:

O enthalte vom Blut meine Hände!  
Nimmer bringt es Segen und Ruhe;  
Und die Gestalt des zufällig Ermordeten  
Wird auf des traurig-unwilligen Mörders  
Böse Stunde lauern – und schrecken.  
(V. 549-553)

Weil die erinnerten Gewalttaten mit ihr zu gleichen Teilen alles und nichts zu tun haben, bietet Iphigenie zwei Lesarten des Fluchs an: eine mythische, die auf dem Götterwillen und einer zyklischen Zeit fußt, und eine menschliche, deren Grundlage das Subjekt und eine lineare Zeit sind. Die erste Lesart steht im Zeichen einer Präsenz-, die zweite im Zeichen einer Sinnkultur. Selbstredend wird diese doppelte Codierung des Fluchs während der Handlung überwunden. Der Mythos und die Götter, das Menschenopfer und die Mordserie der Atriden bleiben zugunsten einer ›warmen Sinnkultur‹ auf der Strecke. Insofern ist Thoas' lakonisches »Lebt wohl!« (V. 2174), mit dem das Drama schließt, sowohl melancholisch als auch optimistisch: Der Herrscher des vormals providentiellen Reichs bleibt allein in einer kontingenten, ihm fremden Welt zurück. Dennoch lässt er seine Priesterin ziehen – in eine offene Zukunft, die erst noch geschrieben werden muss.