

DE GRUYTER

*Manfred Beetz, Joachim Dyck, Wolfgang Neuber,
Peter L. Oesterreich, Gert Ueding (Hrsg.)*

RHETORIK

RHETORIK IM 18. JAHRHUNDERT

LEIPZIGER BAND 33

DE
—
G

Rhetorik

Ein internationales Jahrbuch

Herausgegeben von

Wolfgang Neuber

Peter L. Oesterreich

Gert Ueding

Francesca Vidal

Begründet von Manfred Beetz, Joachim Dyck und Walter Jens

Band 33

Rhetorik im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

Dietmar Till

AN
Z
Rhe 5


De Gruyter

Universität Tübingen
Brechtbau-Bibliothek

Herausgeber Bd. 33: Prof. Dr. Dietmar Till, Seminar für Allgemeine Rhetorik, Eberhard Karls Universität Tübingen, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen.

Reihen-herausgeber Prof. Dr. Wolfgang Neuber
Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Freie Universität Berlin
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin

Prof. Dr. Peter L. Oesterreich
augustana-Hochschule, Waldstraße 11, 91564 Neuendettelsau

Prof. Dr. Gert Ueding
Seminar für Allgemeine Rhetorik, Universität Tübingen
Wilhelmstraße 50, 72074 Tübingen

PD Dr. Francesca Vidal
Institut für Philosophie, Universität Koblenz-Landau
Bürgerstr. 23, 1. Stock, 76829 Landau

Redaktion Dr. Markus Mülke
augustana-Hochschule, Waldstraße 15, 91564 Neuendettelsau
email: markus.muelke@augustana.de

Manuskripte in deutscher, englischer oder französischer Sprache werden an die Adresse in Neuendettelsau erbeten.

Rezensionen Besprechungsexemplare werden an die Adresse der Redaktion erbeten. Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Schriften, soweit sie nicht angefordert worden sind, besteht nicht. Nach Erscheinen erhalten die Verlage zwei Belege der Rezensionen.

Editeur de compte-rendus pour la France Prof. Dr. Jean-Paul Sermain
U.F.R. de Littérature et Linguistique Françaises et Latines,
Centre Censier, 13, rue Santeuil, F-75231 Paris Cedex 05

ISSN 0720-5775
e-ISSN 1865-9160

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.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin / München / Boston

Satz: epline, Kirchheim unter Teck
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
© Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com



Inhalt

Dietmar Till

Einleitung VII

Bernhard Asmuth

Strenge Aufmerksamkeit im 18. Jahrhundert.

Ihre Ausdehnung von der Rhetorik zur Ästhetik 1

Stefan Rimm

Eloquence and Education. School Rhetoric in Eighteenth-Century Sweden 17

Janine Firges

Gradatio/Crescendo – Eine Geschichte der Steigerung. Transformationen

rhetorischer und musikalischer Gradationsfiguren im 18. Jahrhundert 27

Staffan Bengtsson

›Beredsamkeit‹ in Lessing's *Zur Geschichte und Litteratur*: A reply to Herder 42

Mathias Palm

Böcke, Bunkel und Tantenbekehrer. Johann Friedrich Löwens

Beredsamkeit des Leibes und die Bockiade August Friedrich Cranz'. Eine Lesart. 80

Stella Marie Lange

Das Gespräch in seiner Inszenierung und Darstellung.

Emotionales Sprechen im Briefroman zwischen rhetorischer und poetischer Praxis ... 97

Olaf Kramer

›Es spricht kein Gott; es spricht dein eignes Herz‹.

Kommunikative Autonomie und rhetorische Typologie in Goethes *Iphigenie* 114

Varun E. Ort

Den Stoff durch die Form vertilgen. Das *res/verba*-Problem

in Friedrich Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen 131

VII

Inhalt

Einleitung 150

Bibliographie deutschsprachiger Rhetorikforschung 2013 150

REZENSIONEN 183

ADRESSENVERZEICHNIS 198

Abstract

The following contribution will show how Goethe's play *Iphigenie auf Tauris*, being deeply rooted in rhetoric and discourse, is differing from its Euripidean predecessor as well as from the prevailing opinion of literary scholars. Firstly, by looking at Iphigenie's struggle for autonomy, the text will show that Iphigenie's »devilish humanity« stems from herself being a rhetorical person, and that her weaknesses let her turn to communicative and rhetorical means. Secondly, by analyzing the communicative strategies used by the main personnel of the drama, namely Iphigenie, Thoas and Pylades, I will show that Goethe embedded a rhetorical typology into his work. All three of them embody different rhetorical strategies and only by using them thoughtfully, a communicative rather than a violent denouement is possible. With the consequence that even Orestes' healing can be seen as a therapeutic rhetorical act. Thus *Iphigenie* can be seen as a mediation upon the possibilities and limitations of rhetoric and communication.

1. Was heißt eigentlich »verteufelt human«?

Bisweilen machen gerade Aussagen, die eher en passant fallen, eine erstaunliche Karriere. Dies gilt auch für Goethes Bemerkung, seine *Iphigenie* sei »ganz verteuftelt human«,² die er in einem Brief an Schiller vom 19. Januar 1802 mehr nebenbei als in programmatischer Absicht formuliert. Diese Worte, die eigentlich schon durch den vorausgehenden Satzteil zu relativieren wären, in dem Goethe schreibt, dass er locker in den Text geschaut habe, »hie und da hineingesehen«,³ wurden zum Leitmotiv für die Interpretation der *Iphigenie*, die lange als »helles Urbild humaner Menschlichkeit«⁴ galt. Genauer betrachtet dreht sich das Drama um die Zerbrechlichkeit der Humanität, es geht nicht um die Verklärung von Menschlichkeit und humanistischen Idealen, sondern um die Schwierigkeit Humanität umzusetzen. Iphigenie ringt um Lösungen und Antworten, verfügt nicht von vornherein über sie. Zwar wies schon Oskar Seidlin darauf hin, dass in der *Iphigenie* die dunklen Seiten

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I,3, V. 493, in: ders., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm, Band 3.1, 174. Nachweise bei Goethe erfolgen nach der Münchner Ausgabe verkürzt mit der Sigle MA und der Angabe von Band und Seitenzahl.

² Goethe an Schiller, Brief vom 19. Januar 1802, MA 8.1, 874.

³ Goethe an Schiller, Brief vom 19. Januar 1802, MA 8.1, 874.

⁴ Käte Hamburger, *Das Opfer der delphischen Iphigenie*, in: *Wirkendes Wort* 4 (1953/1954) 221–231; hier: 231. Die Eckpunkte der traditionellen Sicht der *Iphigenie* als Humanitätsdrama hat Hans Robert Jauss umrissen. Vgl. Racines und Goethes *Iphigenie*, in: Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München 1975, 353–400; hier: 356–359.

der *condition humaine* keineswegs ausgeblendet seien,⁵ aber erst mit Wolfdietrich Rasch verbreitete sich die Einsicht, dass in dem Drama vielleicht doch mehr und ganz anderes zu finden sei als ein naives Manifest der Humanität.⁶ Iphigenie ist eher ein Mängelwesen, um den Begriff Arnold Gehlens zu benutzen, als ein Exempel für die unbesiegbare Kraft des Humanen. Die Frage, wie der Mensch – aus sicheren gesellschaftlichen und religiösen Beziehungssystemen gelöst – sein Leben aus eigener Kraft meistern kann und welche Rolle dabei der Macht der Worte oder, anders gesagt, der Rhetorik zukommt, liegt im Mittelpunkt des Textes.⁷ Iphigenie scheitert und verzweifelt an ihrer Situation, fühlt sich isoliert, gewinnt aber gerade dadurch Unabhängigkeit von der sie umgebenden Gesellschaft. Schon im Eröffnungsmonolog ist das zu erkennen:

Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend [...]⁸

Wenn Iphigenie ein Urbild humaner Menschlichkeit ist, dann ist dabei weniger an die Kraft und Stärke des Menschseins zu denken als an Schwäche und Mangel, mithin an die von Hans Blumenberg genannten Entstehungsbedingungen rhetorischen Handelns.⁹ Iphigenie ist ihrer Wurzeln beraubt, ihr ist das Vaterland fremd geworden und die Fremde fremd geblieben:

Iphigenie: Kann uns zum Vaterland' die Fremde werden?
Arkas: Und dir ist fremd das Vaterland geworden.
Iphigenie: Das ist's, warum mein blutend Herz nicht heilt.¹⁰

Das »blutend Herz« Iphigenies leidet an Heimatlosigkeit, an der Entfremdung, die sie hier wie da, im Vaterland wie im Exil, erdulden muss. Da Iphigenie zwei Kulturkreise kennt, relativiert sich für sie die Normativität von Kultur, sie erkennt, dass gesellschaftliche Grundüberzeugungen zwischen den Völkern variieren. So ringt sie zwischen erahnter Autonomie und noch nicht vollends überwundener Heteronomie um ein überzeugendes Selbstkonzept und rebelliert gegen die göttlich vorgegebene Rolle als Priesterin:¹¹

Frei atmen macht das Leben nicht allein.
Welch Leben ist's, das an der heil'gen Stätte,
Gleich einem Schatten um sein eigen Grab,
Ich nur vertrauern muß? Und nenn' ich das
Ein fröhlich selbstbewußtes Leben, wenn
Uns jeder Tag, vergebens hingeträumt,

⁵ Vgl. Oskar Seidlin, Goethes Iphigenie – »verteufelt human«?, in: *Wirkendes Wort* 5 (1954/1955) 272–280; hier: 279 f.

⁶ Vgl. Wolfdietrich Rasch, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie, München 1979.

⁷ Vgl. zur Bedeutung der Rhetorik bei Goethe Olaf Kramer, *Goethe und die Rhetorik*, Berlin/New York 2010.

⁸ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.1, V. 10–12, MA 3.1, 161.

⁹ Vgl. Hans Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, in: ders., *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*, Stuttgart 1981, 104–136; hier: 105.

¹⁰ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.2, V. 76–78, MA 3.1, 163.

¹¹ Auf Iphigenies Rebellion gegen das Priesteramt hat Wolfdietrich Rasch hingewiesen. Vgl. Rasch, *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie*, 91.

Zu jenen grauen Tagen vorbereitet,
 Die an dem Ufer Lethes, selbstvergessend,
 Die Trauerschar der Abgeschiednen feiert?
 Ein unnütz Leben ist ein früher Tod [...] ¹²

Eingebettet in die griechische Kultur und Gesellschaft, in klar definierte kulturelle Strukturen wäre Iphigenie nicht zu einer autonomen Existenz geworden. Der Vergleich zweier Kulturen, den Iphigenie täglich anstellen kann, führt sie in einen Relativismus und befreit sie auf diese Weise von Autoritäten.

Aus dem kulturellen Relativismus ergibt sich bei Iphigenie ein religiöser: »Es spricht kein Gott; es spricht dein eignes Herz«, ¹³ hält Thoas Iphigenie vor, als sie sich weigert, seinen Heiratsantrag anzunehmen. Iphigenie antwortet »Sie reden nur durch unser Herz zu uns« ¹⁴ und macht sich somit zur Fürsprecherin einer Religionsauffassung, die die »Subjektivität der religiösen Erfahrung« ¹⁵ anerkennt. Die Eindeutigkeit göttlicher Willensäußerung, die Euripides bei allen Modernisierungstendenzen, die seine Bearbeitung des Iphigenie-Stoffes schon zeigt, ¹⁶ noch in Szene setzen konnte, ist bei Goethe verschwunden: Schon Euripides lässt zwar den Seher Kalchas die Opferung Iphigenies befehlen, ¹⁷ aber ein göttlicher Willensspruch setzt sich bei ihm am Ende der *Iphigenie im Taurerlande* eben doch durch, er konnte Thoas in Anbetracht der *dea ex machina* noch sagen lassen: »Frevler nenn ich den, / Der sich der Götter Wort nicht gläubig beugt.« ¹⁸

Bei Goethe haben die Worte der Götter ihre Eindeutigkeit verloren, daher versucht Iphigenie diese durch Argumente zu einem ethisch akzeptablen Handeln zu bewegen (»Rettet

¹² Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I,2, V. 106–115, MA 3.1, 164.

¹³ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I,3, V. 493, MA 3.1, 174.

¹⁴ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I,3, V. 494, MA 3.1, 174.

¹⁵ Vgl. Arthur Henkel, Die »verteufelt humane« Iphigenie, in: *Euphorion* 59 (1965) 1–17; hier: 8.

¹⁶ Der Zusammenhang von Wort und Sache ist als Folge rhetorischer Aufklärung für Euripides problematisch geworden (vgl. Uwe Neumann, *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides*, Stuttgart 1995, 24 und 101). Die Autorität des Götterwortes ist ihm zweifelhaft, und der Mythos dient ihm vor allem als ein Mittel, »Gültiges über den Menschen auszusagen«, autoritäre Erklärungsmacht hat er nicht mehr (vgl. Heinrich Dörrie, *Der Mythos im Verständnis der Antike II. Von Euripides bis Seneca*, in: *Gymnasium* 73 [1966] 44–62; hier: 61). Daher wird bei Euripides auch zum ersten Mal die Frage nach Orestes Schuld angegangen. Bei Aischylos war er auf dem Areopag mit unentschiedenem Urteil freigesprochen worden und die Schuldfrage damit geklärt (Aischylos: *Eumeniden*, V. 752–753, in: ders., *Tragödien und Fragmente*, herausgegeben und übersetzt von Oskar Werner, 3. verbesserte Auflage, o. O. [München] 1980, 236 f.). Euripides hingegen ist an den humanen Folgen der Mordtat interessiert, die sich durch den Urteilsspruch nicht klären lassen. Er fragt, so Bruno Snell, welchen Sinn der Mythos hat: »Da Euripides die mythischen Figuren nicht mehr lebendig-real nimmt, mit ausgeprägten Eigentümlichkeiten, mit in ihrer Bedeutung festliegenden Taten, fühlt er sich berufen, sie neu von sich aus glaubhaft zu machen. Ihm war dies kein willkürliches Umdeuten der Sage, sondern er vermeinte gewiß, ihrem eigentlichen, echten Wesen nachzuspüren, indem er die geistigen und seelischen Motive zu ergründen suchte.« (Die *Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen 1975, 109).

¹⁷ Vgl. Euripides, *Iphigenie im Taurerlande*, V. 16, in: ders., *Sämtliche Tragödien und Fragmente. Griechisch-deutsch*, herausgegeben von Gustav Adolf Seeck, übersetzt von Ernst Buschor, Band 4, Darmstadt 1972, 8 f. Dieses Detail war Goethe auf jeden Fall vertraut, da es selbst in den *Fabulae Hygini* erwähnt wird (vgl. Gaius Julius Hyginus, *Fabulae*, herausgegeben von Peter K. Marshall, Stuttgart 1993, XCVI–II, 91), mit denen Goethe oft gearbeitet hat (vgl. Hans Morsch, *Goethe und die griechischen Bühnendichter*, Berlin 1888, 23; Goethe an Schiller, Brief vom 29. August 1798, MA 8.1, 614).

¹⁸ Euripides, *Iphigenie im Taurerlande*, V. 1475–1476, 106 f.

mich, / Und rettet euer Bild in meiner Seele!«¹⁹). Sie »bittet nicht demütig um gnädige Erfüllung ihres Wunsches, sondern sie argumentiert.«²⁰ Dabei ist sie durchaus skeptisch, ob die Götter die moralischen Erwartungen, die sie stellt, erfüllen. Die berühmten Zeilen des Parzenliedes, das sie erinnernd zitiert, »Es fürchte die Götter / Das Menschengeschlecht!«,²¹ lassen eher an einer ethischen Qualifikation der Götter zweifeln. Aber da die Aussagen der Götter nicht eindeutig sind, kann Iphigenie diese in ihrem Sinne interpretieren. Sie löst religiöse Fragen, indem sie, wie Clayton Koelb bemerkt, »problems by means of rhetorical reading«²² angeht. Das Drama »alerts us repeatedly to the possibility of multiple interpretation (or misinterpretation) of all kinds of language, even of divine discourse.«²³ Religion wird so von einer Frage des Glaubens zu einer hermeneutisch-rhetorischen Angelegenheit. Religionen erscheinen in dieser Perspektive als diskursiv vermittelte persuasive Strukturen.

Während Rasch die Abgrenzung von den sich offenbarenden dunklen Göttern als Zeichen der Autonomie Iphigenies sieht,²⁴ geht John Neubauer wesentlich weiter: Iphigenie und die anderen erfahren laut Neubauer nämlich gar nichts von den Göttern; die Protagonisten sind ganz auf die zwischenmenschliche Aussprache, also auf die diskursive Problemlösung, angewiesen, weshalb *Iphigenie* ein »modernes Schauspiel«²⁵ sei. Demnach interpretiert Iphigenie nicht den göttlichen Willen, sondern konstruiert, indem sie den göttlichen Willen »auslegt«, in Wirklichkeit rhetorische Wahrscheinlichkeiten. Diesen Denkraum betritt Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, wenn er von der »ungeheuren Opposition im Hintergrunde meiner ›Iphigenie‹«²⁶ spricht. Die Götter offenbaren sich Iphigenie nicht, vielmehr mutmaßt und diskutiert sie beständig über deren Erwartungen und Forderungen, ohne dass diese klare Signale senden. Jedoch sollte man Iphigenies verzweifelte Versuche, die Götter zu verstehen, indem sie sich selbst versteht und auf sich selbst hört, nicht in ein postmetaphysisches Szenario einordnen. Ein solches ist bei Goethe allenfalls in verschwommenen Umrissen zu erkennen. Die Götter mögen schweigen, in die Existenz Iphigenies greifen sie trotzdem in substantieller Weise ein.²⁷

¹⁹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV. 5, V. 1716–1717, MA 3.1, 207.

²⁰ Rasch, *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie*, 97.

²¹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV. 5, V. 1726–1727, MA 3.1, 208.

²² Clayton Koelb, *Inventions of Reading. Rhetoric and the Literary Imagination*, Ithaca / New York 1988, 160.

²³ Koelb, *Inventions of Reading*, 164.

²⁴ Er formuliert: »Was immer in diesem Drama an Bösem, Unmenschlichem, Unrechtem geschieht oder berichtet wird, geschieht durch den Willen, auf die Weisung oder im Namen der Götter.« (Rasch, *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie*, 108).

²⁵ John Neubauer, *Sprache und Distanz in Goethes »Iphigenie«*, in: Wolfgang Wittkowski (Hg.), *Verlorene Klassik. Ein Symposium*, Tübingen 1986, 27–39; hier: 30f.

²⁶ Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, MA 16, 682.

²⁷ In diese Richtung deutet auch Wolfgang Wittkowski: Trotz aller Versuche Iphigenies, sich von der Unterwerfung unter die Götter zu befreien, bleibt demnach die Autorität der Götter bestehen, selbst wenn Iphigenie deren Absichten beständig verkennt (vgl. Goethe und Kleist: *Autonome Humanität und religiöse Autorität zwischen Unbewußtsein und Bewußtsein in »Iphigenie«, »Amphitryon«, »Penthesilea«*, in: ders. [Hg.], *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium*, Tübingen 1984, 205–222; hier: 205 und 209). Diese Interpretation ist jedoch nicht die angekündigte Alternative zu Rasch, der den Einfluss der Götter ja trotz der Betonung des Autonomiegedankens gar nicht bestreitet, vielmehr neigt Wittkowski dazu, den Einfluss der bösen Götter auf das Schicksal der Protagonisten zu überschätzen. So interpretiert er das Zurückbleiben der Furien, als Orest den Tempelbezirk betritt, als Beweis für deren Existenz: »Als Orest

Im klassischen Drama ist die Rede ein Medium, um Figuren zu charakterisieren, besonders die antagonistische Rede, die Auseinandersetzung zwischen den Protagonisten, dient dazu, diesen Profil zu geben.²⁸ Daher ist es auf den ersten Blick nicht erstaunlich, dass Rede und Gegenrede, Debatten zwischen den Figuren in Goethes *Iphigenie* über die Handlung dominieren, jedoch spielt Rhetorik hier noch in einem grundlegenden Sinne eine Rolle, wie schon bei der Beschreibung religiöser Erfahrung zu erahnen ist. Schon im klassischen Drama treibt die Sprache die Handlung voran, in Goethes *Iphigenie* aber kommt hinzu, dass die Figuren beständig über die Bedeutung von Sprache reflektieren. *Iphigenie* ist, wie Irmgard W. Hobson formulierte, »a drama of language«,²⁹ welches das »unerwartet ungeheure Wort«³⁰ und seine potentiellen Folgen zum Thema hat. Goethes *Iphigenie* lässt sich als ein Traktat über Rhetorik und insbesondere über den Relativismus lesen. Immer wieder setzen sich die um Autonomie, Freiheit, Genesung ringenden Protagonisten mit der Wirkung von Rede auseinander; nicht nur religiöse Erfahrungen, auch inneres Erleben und psychologische Erfahrungen hängen an diskursiven Strukturen, sind das Ergebnis rhetorischer Akte.

2. *Iphigenie* als rhetorische Typologie: Iphigenie, Thoas, Pylades

Früh schon hat Dieter Borchmeyer das Thema Rhetorik in der *Iphigenie* adressiert, in Goethes Drama die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Formen des Verstehens ausgemacht und den Text als einen Beitrag zur Diskussion hermeneutischer Fragen interpretiert.³¹ Demnach legt Pylades Texte rhetorisch aus, d. h. er analysiert sie mit Rücksicht auf eigene Interessen, Iphigenie fragt nach dem Sinn der Worte, und Thoas nimmt, was ihm gesagt wird, stets wörtlich. Hermeneutik und Rhetorik sind bekanntlich zwei Seiten derselben Medaille, und so wie die Interpretation der dargestellten hermeneutischen Prozesse aufschlussreich ist, gilt dies auch von einer rhetorischen Interpretation, die das Sprachhandeln der Protagonisten analysiert. In Goethes Drama ist daher auch eine rhetorische Typologie enthalten. »Mit sanfter Überredung«³² triumphierte Iphigenie laut Arkas

den Tempelbezirk betritt, bleiben die Furien zurück (Pylades sieht sie an der Grenze des heiligen Bezirks lauern: Sie sind wirklich!)« (S. 220).

²⁸ Vgl. Franziska Schößler, Die Diffusion des Agonalen. Zum Drama der 1990er Jahre, in: Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch 25 (2006) 98–106; hier: 98.

²⁹ Irmgard W. Hobson, Goethe's »Iphigenie«. A Lacanian reading, in: Goethe Yearbook 2 (1984) 51–67; hier: 51. Zwei Themen kennzeichnen nach Hobsons treffender Interpretation Goethes »Iphigenie«: »The issue of true speech« und »the exegesis of the divine«. Gleichwohl scheint sie mit der Vorlage von Euripides nicht allzu vertraut, wenn sie dies als »decisive changes [...] to Euripides' model« bezeichnet, denn entsprechende Ansätze sind auch bei Euripides zu finden, bei dem etwa die Opferung Iphigenies auf ein unsicheres Wort des Sehers Kalchas zurückgeht (vgl. Euripides, *Iphigenie im Taurerlande*, V. 16, 8f.).

³⁰ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, II.2, V. 885, MA 3.1, 184.

³¹ Vgl. Dieter Borchmeyer, *Iphigenie auf Tauris*, in: Goethes Dramen, herausgegeben von Walter Hinderer, Stuttgart 1999, 117–157; hier: 145f. Auch Gonsalv K. Mainberger hat auf das rhetorische Potential des Dramas verwiesen, erschließt den Text aber nur in aller Kürze, seine Ausführungen wurden zudem im germanistischen Kontext kaum wahrgenommen (vgl. *Rhetorica*, Band 1: Reden mit Vernunft. Aristoteles, Cicero, Augustinus, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987, 102–104).

³² Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.2, V. 125, MA 3.1, 164. Diese Formulierung findet sich auch schon in der Prosafassung, vgl. *Iphigenie in Tauris*, I.2, MA 2.1, 249.

über den blutigen Opferbrauch der Taurer, sie wird als eine beredte Frau eingeführt.³³ Von Beginn an geht es in diesem Drama um Worte, um die Frage, was ein »gutes Wort«³⁴ oder eines »Mannes Wort«³⁵ zählt, welche Konsequenzen dem »falsche[n] Wort«³⁶ folgen. Die Rede vom guten, wahren oder auch falschen Wort ist ein Leitmotiv des Textes. Während Iphigenie zu verstehen versucht, welche Motive hinter den Handlungen anderer Menschen liegen und welche Motive die Götter bewegen, ist Thoas eher mit der Logik von Befehl und Gehorsam vertraut; er artikuliert kurze präzise Anweisungen (»Fahre fort zu reden!«,³⁷ »Tu deine Pflicht«³⁸) und sieht im Wort vor allem eine Möglichkeit, Beständigkeit und Sicherheit im Staatswesen zu etablieren. Pylades hingegen benutzt allerlei rhetorische Tricks, agiert strategisch außerordentlich geschickt, etwa wenn er Iphigenie von seinen Fluchtplänen zu überzeugen versucht oder sich bemüht, dem Freund Orest zu helfen. Immer wieder ist es also die Kraft der Rede, sind es unterschiedliche Formen von Rhetorik, die die Entwicklung der Handlung vorantreiben, wie schon Sybille Kershner herausstellt:

Das Stück, dessen Verwicklungen sich durch das Erzählen und somit Rekonstruieren des Vergangenen, durch das sprachliche Erfassen und Verändern des gegenwärtigen Moments gleichermaßen bilden und lösen, weist der Sprache eine entscheidende Rolle zu, indem durch sie psychische Prozesse sowohl ausgelöst als auch fixiert werden.³⁹

Menschliche Rede ist in Goethes *Iphigenie* im Sinne Blumenbergs ein Mittel, sich dem Zwang des Faktischen zu entziehen. Sie stellt zwar diskursive Zwänge her – ideologischer, aber auch psychischer Art –, eröffnet zugleich aber auch die Möglichkeit, Zwänge zu durchbrechen. Die Heilung Orests ist eine Heilung durch Rede, der politische Konsens über das weitere Schicksal von Iphigenie und Orest eine auf diskursivem Wege erzielte rationale Lösung eines Konflikts.

Iphigenie, die »[m]it sanfter Überredung«⁴⁰ ihre Ziele erreicht, ist in der griechischen Mythologie ein Mitglied des Tantaliden-Geschlechts. Bereits Tantalus war als Berater der Götter ein Mann des Worts, »[d]en Jupiter zu Rat und Tafel zog«. ⁴¹ Sie hat die Kraft der Rede also ererbt, zunächst verlässt sie sich vor allem auf ihre persönlichen Überzeugungen (»Ich untersuche nicht, ich fühle nur.«⁴²), spricht natürlich, ohne Kunstfertigkeit – oder wie Goethe in der Prosafassung formuliert: »Es sind nicht Worte, leer und künstlich scheinend zusammengesetzt. Ich habe nichts gesagt, als was mein Geist mich hieß.«⁴³ Sie reklamiert für sich also nicht rhetorische Kunstfertigkeit, sondern eine anthropologisch fundierte Rhe-

³³ Vgl. Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.2, V. 213–214, MA 3.1, 167.

³⁴ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.2, V. 217, MA 3.1, 167, 167.

³⁵ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 150, MA 3.1, 165.

³⁶ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV. 1, V. 1420, MA 3.1, 199.

³⁷ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.3, V. 349, MA 3.1, 170.

³⁸ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 531, MA 3.1, 175.

³⁹ Sybille Kershner, »Mein Schicksal ist an deines fest gebunden«. Rettung, Heilung und Entsöhnung in Goethes »Iphigenie«, in: *Goethe-Jahrbuch 111 (1994)* 23–34; hier: 26.

⁴⁰ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.2, V. 125, MA 3.1, 164. Diese Formulierung findet sich auch schon in der Prosafassung, vgl. *Iphigenie in Tauris*, I.2, MA 2.1, 249.

⁴¹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.3, V. 311, MA 3.1, 169. Vgl. dazu auch die Prosafassung *Iphigenie in Tauris*, I.3, MA 2.1, 253.

⁴² Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV. 4, V. 1650, MA 3.1, 205.

⁴³ Goethe, *Iphigenie in Tauris*, I.3, MA 2.1, 255.

torik, die sich auf innere Überzeugungen und Empfindungen bezieht. In der Versfassung zitiert Goethe die Herz-Metaphorik⁴⁴ der *pectus*-Formel⁴⁵ (»Nicht Worte sind es, die nur blenden sollen; / Ich habe dir mein tiefstes Herz entdeckt.«⁴⁶). Auch die Wirkung von rhetorischen Akten stellt Iphigenie sich in dieser Weise vor: sie fühlt von Arkas' Rede »das Herz im Busen / Auf einmal umgewendet«,⁴⁷ Pylades Fluchtplan begegnet sie mit dem Einwand »Allein mein eigen Herz ist nicht befriedigt«,⁴⁸ Thoas bedrängt sie mit dem Satz: »Wenn dir das Herz zum grausamen Entschluß / Verhärtet ist: so solltest du nicht kommen!«⁴⁹ und verlangt: »Bedenke nicht; gewähre wie du's fühlst.«⁵⁰ Was auf den ersten Blick als ein antirhetorisches Programm erscheint, führt die von Goethe seit den *Ephemerides* vollzogene Auseinandersetzung mit anthropologischen Paradigmen der Rhetorik fort. Goethe selbst hat gegenüber Eckermann den Zusammenhang zwischen Herz und Rede mit Blick auf *Iphigenie* programmatisch formuliert: »Wir wollen von der Meerluft frisch angewehrte, kraftvolle Griechen und Helden sehen, die, von mannigfaltigen Übeln und Gefahren geängstigt und bedrängt, stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen gebietet.«⁵¹

Wenn Iphigenie »zur Stimme des Herzens als dem eigentlichen Maß ihrer Subjektivität«⁵² findet, wie Franz-Josef Deiters analysiert hat, dann stellt Goethe sie im Kontext der rhetorischen Tradition dar und in Analogie zu seiner eigenen Biographie, in der während der Geniephase das Verhältnis von Subjektivität und Rhetorik ein zentrales Thema war. Iphigenie bleibt aber nicht bei einer naiven »Natur-Rhetorik« stehen, ihr ist zum Beispiel die Verselbständigung eines Gedankens, sobald er den Adressaten erreicht, bewusst, und sie weigert sich, so gesehen, aus rhetorischen Gründen ihre Identität preiszugeben.⁵³ Sie ist rhetorisch reflektiert, analysiert die Unterschiede zwischen männlicher Machtausübung und weiblicher Beredsamkeit und weiß, für eine Priesterin ohne weltliche Macht ist die Rede die wirkungsvollste Möglichkeit, dem König zu begegnen:

Das Los der Waffen wechselt hin und her:
Kein kluger Streiter hält den Feind gering.
Auch ohne Hülfe gegen Trutz und Härte
Hat die Natur den Schwachen nicht gelassen.
Sie gab zur List ihm Freude, lehrt' ihn Künste;

⁴⁴ Der Begriff fällt auch bei Sybille Kershner, die als eine der wenigen Interpreten die rhetorischen Eigenheiten des Dramas thematisiert, ohne allerdings diese Herz-Metaphorik rhetorikgeschichtlich einzuordnen (vgl. Kershner, »Mein Schicksal ist an deines fest gebunden«. Rettung, Heilung und Entsühnung in Goethes »Iphigenie«, 29).

⁴⁵ Quintilian, *Institutio oratoria* 10, 7, 1–3; vgl. den Überblick bei Roman B. Kremer, *Selbstaffektion*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 10 (2012) 1217–1224.

⁴⁶ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I, 3, V. 452–453, MA 3.1, 173.

⁴⁷ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV, 3, V. 1504–1505, MA 3.1, 201.

⁴⁸ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV, 4, V. 1648, MA 3.1, 205.

⁴⁹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V, 3, V. 1810–1811, MA 3.1, 210.

⁵⁰ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V, 1992, MA 3.1, 215.

⁵¹ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. 1. April 1827, MA 19, 550.

⁵² Franz Josef Deiters, *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Grenzüberschreitung oder: Die Aneignung des Mythos*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. Neue Folge (1999) 14–51; hier: 40.

⁵³ Vgl. Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I, 3, V. 300–303, MA 3.1, 169.

Bald weicht er aus, verspätet und umgeht.
Ja der Gewaltige verdient, daß man sie übt.⁵⁴

Iphigenie verhält sich bisweilen durchaus strategisch, die List gehört ebenso wie das strategische Argument zu ihrem Repertoire: Sie besitzt die »Stimme / Der Wahrheit«,⁵⁵ kann »versagen«⁵⁶ oder »Urteil«⁵⁷ sprechen, rhetorisch geschickt argumentieren.

Iphigenie als Orator, als strategisch denkende Kommunikatorin? Die Differenz zum Iphigenie-Bild der Germanistik des 19. Jahrhunderts, als man ihre Hoheit und Milde pries, fasziniert war von den »Wirkungen reiner Weiblichkeit«⁵⁸ (Karl Immermann) und Iphigenie als »Heilige«⁵⁹ (Kuno Fischer) inszenierte, ist groß. Moralität und Mildtätigkeit gehören seit jeher zur Iphigenie-Figur: Schon Guimond de la Touche lässt Iphigenie für die Abschaffung des Opferkults eintreten und gibt ihr einen humanen Anstrich,⁶⁰ und bereits bei Euripides kritisiert sie, wenn auch nur in Form einer *reticentia*, den Opferkult der Taurer: »Doch nur der Name dieses Opferfests ist fromm, / Sein Brauch ist – still! ich trage vor der Gottheit Scheu.«⁶¹ Aber dies ist nur ein Charakterzug Iphigenies. Seit Euripides gehört Beredsamkeit zu ihren Eigenschaften, sowohl bei Goethe als auch bei seinen Vorgängern ist ihr die Kunst der Verstellung nicht unbekannt.⁶² Insofern ist die Interpretation von Iphigenie als Rednerin in der Figur angelegt.

Die Welt von Goethes Iphigenie ist durch und durch rhetorisch geprägt, verlangt mal den Einsatz des Herzens, mal die Kunst der Verstellung. Iphigenie ist eben nicht frei von »sophistischer Raffinesse«,⁶³ wie Werner Frick, für den die poetische Rede bei Goethe »zum kulturellen Modell«⁶⁴ erhoben wird, irritiert bemerkt, weil er Goethes Drama immer noch als Musterstück der Humanität liest. Dabei sind es gerade ihre rhetorischen Fähigkeiten, die Iphigenie den Freiraum zu autonomem Handeln schaffen, den sie dann ebenfalls mit rheto-

⁵⁴ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 3, V. 1866–1872, MA 3.1, 212.

⁵⁵ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 1937–1938, MA 3.1, 214.

⁵⁶ Goethe, Iphigenie auf Tauris, I, 3, V. 450, MA 3.1, 173.

⁵⁷ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 3, V. 1875, MA 3.1, 212.

⁵⁸ Karl Immermann, Dramen und Dramaturgisches, Düsseldorf 1843, 90. Ähnlich äußert sich später Heinrich Laube, der vom »Hauch edler, geistiger Weiblichkeit« spricht (vgl. Das norddeutsche Theater, in: ders., Gesammelte Werke, Band 31, Leipzig 1909, 155). Joseph A. von Bradish bedient diesen Interpretationstopos sogar noch in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts (vgl. Das Werden der »Iphigenie« auf Goethes Dienstreisen im März 1779, in: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 65 [1961] 100–110; hier: 102).

⁵⁹ Kuno Fischer, Goethes Iphigenie, in: Goethe-Schriften, 1. Reihe, Band 1, 2. Auflage, Heidelberg 1890, 57.

⁶⁰ Vgl. Borchmeyer, Iphigenie auf Tauris 132–135. Prägend waren die französischen Dramatiker für Goethe zudem durch Abschaffung des Chors, Reduktion der Zahl der Akteure und Psychologisierung, wie Borchmeyer darlegt. Immer noch erhellend ist auch die ausführliche Quellenlektüre von Hans Morsch, der vor allem auch den Einfluss von Schlegels Drama »Geschwister auf Taurien« thematisiert. Vgl. Aus der Vorgeschichte von Goethes Iphigenie, in: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 4 (1891) 80–115.

⁶¹ Euripides, Iphigenie im Taurerlande, V. 35 f., 8 f.

⁶² Auch die Iphigenie des Euripides agiert rhetorisch, plant den König durch Überredung zu hintergehen (»Ich überred ihn«) und versucht, den Chor der Tempeldienerinnen zu täuschen (Orest: »O geh sie an mit deiner ganzen Redekunst, / Denn in der Rührung war die Frau stets Meisterin.«), vgl. Euripides: Iphigenie im Taurerlande. V. 1049 bzw. 1053–1057, 76 f.

⁶³ Werner Frick, »Ich habe nichts als Worte«. Von den Reden der Macht und der Macht der Rede bei Euripides und Goethe, in: Ortrud Gutjahr (Hg.), Iphigenie von Euripides – Goethe. Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg, Würzburg 2008, 129–150; hier: 138.

⁶⁴ Frick, Reden der Macht, 139.

rischem Nachdruck verteidigt. Thoas zu heiraten, um Orest zu retten, war – Rasch erinnert daran – für sie nie eine Option,⁶⁵ ebenso wenig die Bitte um ein göttliches Wunder: »Ruf ich die Göttin um ein Wunder an?«⁶⁶ Die Frage ist rhetorischer Natur, denn Iphigenie muss in ihrer »Seele Tiefen«⁶⁷ die Kraft finden, den Konflikt zu lösen, und diese Kraft rednerisch zur Wirkung bringen. Wolfgang Wittkowski irrt also, wenn er behauptet, dass »sich [...] wenig ändert an der Geltung des Mythos und seiner Wertinhalte«,⁶⁸ denn am Ende bleibt Iphigenie nur die Rückbesinnung auf ihr eigenes Selbst. Herz und Verstand sind der einzig verlässliche Erkenntnisgrund und die einzige Rettung. Nur durch sie lässt sich der Fluch der Tantaliden besiegen: »Laß mich mit reinem Herzen, reiner Hand, / Hinübergehen und unser Haus entsühnen.«⁶⁹ Goethe stellt Iphigenie in eine rhetorische Welt, in der Religion, aber auch psychisches Befinden und politische Zustände nicht länger als gegebene Wahrheiten gelten, sondern das Ergebnis sprachlicher Plausibilisierungen sind. Als autonomes Individuum sieht Iphigenie sich eben nicht unveränderlichen Strukturen gegenüber, sondern findet sich in einer Situation, in der rhetorische Überzeugungsleistung dominiert.

Kommen wir zu Thoas, der als ein Herrscher charakterisiert wird, der vor allem der Wirkung des Befehls vertraut. Er steht für eine Herrschaftsweise, die Peter Ptassek und andere als vorpolitisch bezeichnet haben,⁷⁰ jedenfalls charakterisiert ihn Arkas so:

Der Scythe setzt ins Reden keinen Vorzug,
Am wenigsten der König. Er, der nur
Gewohnt ist zu befehlen und zu tun,
Kennt nicht die Kunst, von weitem ein Gespräch
Nach seiner Absicht langsam fein zu lenken.⁷¹

Da er über Iphigenie jedoch keine Macht erlangen kann, experimentiert er im Umgang mit ihr mit der »Überredung goldne[r] Zunge«,⁷² etwa wenn er sie dazu bringen will, ihre Identität zu offenbaren, oder ihr ein Eheversprechen abzurufen versucht. Im vierten und fünften Auftritt des letzten Aufzugs dann kommt Thoas zu einem veränderten Herrschaftsmodell, das neue Formen der Kommunikation bedingt. Zunächst ist er emotional verwirrt, aber auch erfreut, als Iphigenie ihm ihre Identität verrät und ihr eigenes Schicksal und das ihres Bruders in seine Hände gibt:

Du glaubst, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm?⁷³

⁶⁵ Vgl. Rasch, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie, 138.

⁶⁶ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 3, V. 1884, MA 3.1, 212.

⁶⁷ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 3, V. 1885, MA 3.1, 212.

⁶⁸ Wittkowski, Goethe und Kleist: Autonome Humanität und religiöse Autorität zwischen Unbewußtsein und Bewußtsein in »Iphigenie«, »Amphitryon«, »Penthesilea«, 205.

⁶⁹ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 3, V. 1968–1969, MA 3.1, 215.

⁷⁰ Vgl. die Beiträge der Autoren Peter Ptassek, Birgit Sandkaulen-Bock, Jochen Wagner und Georg Zenkert zu dem Band: Macht und Meinung. Die rhetorische Konstitution der politischen Welt, Göttingen 1992 (insbesondere S. 157).

⁷¹ Goethe, Iphigenie auf Tauris, I.2, V. 164–168, MA 3.1, 165 f.

⁷² Goethe, Iphigenie auf Tauris, I.3, V. 474, MA 3.1, 173.

⁷³ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 3, V. 1936–1939, MA 3.1, 214.

Eine Alternative zur Gewalt sehen Thoas und auch Orest zunächst jedoch nicht: Orest will durch das Schwert Agamemnons seine Identität beweisen, und auch Thoas will sein Heil im Kampf suchen.⁷⁴ Doch als Iphigenie den Verzicht auf Gewalt fordert (»Dein blinkend Schwert verbietet mir die Antwort.«⁷⁵), stimmt Thoas zu (»Gebiete Stillstand meinem Volke! Keiner/Beschädige den Feind, so lang' wir reden.«⁷⁶) und eröffnet so die Möglichkeit zu einem freien Diskurs. Erst in Reaktion darauf bietet auch Orest Gewaltverzicht an: »So sprich! du siehst ich horche deinen Worten.«⁷⁷

Erst der Handlungsverzicht erschließt die Lösung, er gibt Orest Zeit, den Orakelspruch der Götter neu zu deuten:⁷⁸ »Jetzt kennen wir den Irrtum.«⁷⁹ Das Orakel verlangt demnach nicht den Raub des Götterbildes, sondern verweist auf die Rückkehr Iphigenies in die Heimat. Hinzu kommt nun ein Versprechen, welches Thoas zuvor zweimal gegeben hatte (»ich halte Wort«, ⁸⁰ »So bleibe denn mein Wort«⁸¹), nämlich dass er Iphigenie bei sich bietender Gelegenheit die Rückkehr in ihre Heimat erlauben würde. Iphigenie erinnert ihn daran:

Denk' an dein Wort, und laß durch diese Rede
Aus einem g'raden treuen Munde dich
Bewegen!⁸²

Das Versprechen als eine Form des »guten Wortes« ist der letzte Baustein für die Lösung des rhetorischen Dramas *Iphigenie auf Tauris*, das somit in einer durch und durch rhetorischen Situation endet:

Das Drama mündet in eine moralische Utopie, idealisiert aber die Sprache nicht, weil die Gespräche im Stück eben ihre Unbestimmtheit und Unsicherheit thematisieren. Die Sprache als amoralisches Instrument läßt sich allen Zwecken dienstbar machen.⁸³

Erst wenn sich alle Verhandlungspartner auf eine diskursive Lösung einlassen, ist diese auch erreichbar.⁸⁴ Thoas verpflichtet sich auf die Stimme der »Wahrheit und Menschlichkeit«, ⁸⁵ daher ist es verblüffend, dass Wilhelm Emrich hier eine »Sprengung des rationalen

⁷⁴ Vgl. Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 6, V. 2035–2063, MA 3.1, 217.

⁷⁵ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 4, V. 2010, MA 3.1, 216.

⁷⁶ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 5, V. 2022–2023, MA 3.1, 217.

⁷⁷ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 4, V. 2011, MA 3.1, 216.

⁷⁸ Die Doppeldeutigkeit des Orakels ist eine Neuerung Goethes, die sich bei Euripides noch nicht findet und die auch in Goethes erster Prosafassung noch nicht durch die Formulierung des Orakelspruchs gedeckt ist. Vgl. Otto J. Brendel, *Iphigenie auf Tauris – Euripides und Goethe*, in: *Antike und Abendland* 27 (1981) 52–97; hier: 69f., sowie Rasch, *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie*, 178f.

⁷⁹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 6, V. 2108, MA 3.1, 219.

⁸⁰ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I.3, V. 299, MA 3.1, 169.

⁸¹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 504, MA 3.1, 174.

⁸² Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 6, V. 2146–2148, MA 3.1, 220.

⁸³ Neubauer, *Sprache und Distanz in Goethes »Iphigenie«*, 32.

⁸⁴ Erika Fischer-Lichte erinnert in diesem Zusammenhang an die ideale Sprechsituation des herrschaftsfreien Diskurses nach Habermas. Vgl. Goethes »Iphigenie« – Reflexion auf die Grundwidersprüche der bürgerlichen Gesellschaft, in: *Diskussion Deutsch* 21 (1975) 1–37; hier: 21.

⁸⁵ Dieter Kimpel, *Ethos und Nomos als poetologische Kategorien bei Platon-Artistoteles und das Problem der substantiellen Sittlichkeit in Goethes »Iphigenie auf Tauris«*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 33 (1984) 367–393; hier: 382f.

Denkzwangs«⁸⁶ sieht, denn Iphigenie appelliert doch ganz klar an die rationale Einsicht des Thoas, und der Schluss wirkt beinahe wie ein aufklärerisches Genrebild.⁸⁷ Mit Martin Walser könnte man sagen: Thoas steht am Ende des Dramas als »Weimaraner«⁸⁸ da, als ein aufgeklärter Herrscher, der sich moralischen Verhaltensgrundsätzen, etwa der Gültigkeit eines Versprechens, verpflichtet fühlt und bereit ist, Fragen diskursiv zu klären. Gerade die Politik ist also ein rhetorisches Feld; die Gesetze, die auf Tauris gelten, sind eben nicht göttlichen Ursprungs, sondern Ideologien, denen Sprachspiele Plausibilität geben. Wenn man aber einmal akzeptiert, dass der Staat und die Macht des Herrschers nur innerhalb einer entsprechenden Ideologie Legitimität erreichen, dann ist auch einsichtig, dass durch freie Reden, in denen die Grundsätze des Staates und der Politik offen debattiert werden, politische Entscheidungen eine rationale Grundlage finden.⁸⁹

Mit Pylades ergänzt Goethe ähnlich wie mit der Figur Arkas das Repertoire rhetorischer Muster, die der Iphigenie-Stoff bereithält. Während Pylades in Sophokles' *Elektra* eher die Rolle eines Schweigenden hat und auch bei Euripides im Hintergrund bleibt, ist Goethes Pylades wie Arkas ein *homo politicus*, aber listiger als dieser und weniger auf Ausgleich bedacht. Borchmeyer hat Pylades daher treffend als »Apologet der Dissimulatio, der Verstellung« und mithin als »Rhetor« beschrieben.⁹⁰ Goethe zeigt den listigen Pylades nicht ohne eine gewisse Sympathie, denn dieser setzt sich konsequent für seine Freunde ein. Insofern ist die These von Borchmeyer und auch Deiters, nach der sich hier die negative Haltung Goethes gegenüber der Rhetorik zeigt, problematisch, zumal Pylades ja nur für eine Spielart von Rhetorik steht.⁹¹ Auch kann man Pylades nicht die »Auflösung jeglichen Bezuges

⁸⁶ Wilhelm Emrich, Goethes Tragödie des Genius. Von »Götz« bis zur »Natürlichen Tochter«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 26 (1982) 144–162; hier: 151.

⁸⁷ Das Bekenntnis zur Aufklärung ist so stark, dass tragische Elemente des Stoffes zugunsten einer Vernunftutopie unterdrückt werden (vgl. Hans Mayer, *Das unglückliche Bewußtsein. Zur deutschen Literaturgeschichte von Lessing bis Heine*, Frankfurt a. M. 1986, 248f.). Für Mayer ist im Bekenntnis zur Aufklärung auch die Vermeidung des Tragischen angelegt, das durch den vom allseitigen Vernunftappell gezeichneten Schluss unterdrückt wird. Auf die Ausparung tragischer Momente wie Iphigenies Groll auf den Vater oder Trauer über den Tod der Mutter hatte schon Lieselotte Blumenthal hingewiesen (vgl. *Iphigenie von der Antike bis zur Moderne*, in: Helmut Holtzhauer (Hg.), *Natur und Idee*, Weimar 1966, 9–40; hier: 27).

⁸⁸ Martin Walser, *Imitation oder Realismus*, in: ders., *Erfahrungen und Leseerfahrungen*, 3. Auflage, Frankfurt a. M. 1969, 66–93; hier: 77.

⁸⁹ Vgl. Olaf Kramer, *Konflikt statt Konsens? Die Debatte als Medium politischer Kommunikation und das universalpragmatische Ideal der rationalen Verständigung*, in: ders. (Hg.), *Rhetorik der Debatte*, Tübingen 2006 (= *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch* 25), 68–82.

⁹⁰ Vgl. Borchmeyer, *Iphigenie auf Tauris*, 145.

⁹¹ Vgl. Borchmeyer, *Iphigenie auf Tauris*, 145f. Außerdem Franz-Josef Deiters, *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Grenzüberschreitung oder: Die Aneignung des Mythos*, 26–28, besonders Anmerkung 19. Beide Autoren zeichnen ein seit langem vertrautes, aber doch verzerrtes Bild von Goethes Verhältnis zur Rhetorik. Die Aussage, Rhetorik sei »Verstellung vom Anfang bis zu Ende« (Goethe, *Besserem Verständnis*, MA 11.1, 2, 193) aus den Erläuterungen zum *Divan*, auf die beide sich berufen, ist zunächst eine sachliche Beschreibung der Disziplin, die auf dem Verfahren der *dissimulatio artis* beruht. Goethes Ablehnung und Widerwillen, die in der Passage durchaus sind, richten sich gegen den Titel *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, den Joseph von Hammer-Purgstall einer literarischen Sammlung gab (vgl. Kramer, *Goethe und die Rhetorik*, 342–348). Ähnlich sachlich ist Goethes Notiz aus den *Maximen und Reflexionen* zu verstehen, die ebenfalls beide anführen. Goethe behauptet hier, dass es der Rhetorik gleich sei, ob sie »Wahres oder Falsches verteidige« (Goethe, *Maximen und Reflexionen*, MA 17, 829), und

der eigenen Subjektivität zu einer sie legitimierenden Instanz⁹² vorwerfen, er ist in der Lage, seine Interessen zu identifizieren und durchzusetzen. Schließlich zeigt sein Vorwurf an Iphigenie, sie wolle »dem großen Übel zu entgehen / Ein falsches Wort nicht einmal opfern«,⁹³ seine Loyalität gegenüber dem Freund.⁹⁴

Klugheit und rhetorisches Geschick kennzeichnen alle Schritte, die Pylades zur Rettung von Orest unternimmt. So plant er die Begegnung mit Iphigenie sorgfältig (»Ich darf nicht gleich / Ihr unsre Namen nennen, unser Schicksal / Nicht ohne Rückhalt ihr vertrau'n.«⁹⁵), begrüßt sie mit geschickter *captatio benevolentiae* (»O süße Stimme! Vielwillkommener Ton / Der Muttersprach' in einem fremden Lande!«⁹⁶) und stellt, indem er den heimatlichen Klang von Iphigenies Sprache lobt, auf rhetorisch versierte Art und Weise Verbundenheit und Vertrauen zwischen sich und der fremden Priesterin her. Iphigenie kann sich diesen Avancen kaum entziehen:

Vernehm' ich dich, so wendet sich, o Teurer,
Wie sich die Blume nach der Sonne wendet,
Die Seele, von dem Strahle deiner Worte
Getroffen, sich dem süßen Troste nach.
Wie köstlich ist des gegenwärt'gen Freundes
Gewisse Rede, deren Himmelskraft
Ein Einsamer entbehrt und still versinkt.⁹⁷

Pylades ist ein Meister der geschickten Interpretation, versteht es, Parteiinteressen zu erkennen und zu vertreten. Als Orest das rhetorisch-strategische Vorgehen von Pylades kritisiert (»Mit seltner Kunst flichst du der Götter Rat / Und deine Wünsche klug in eins zusammen«⁹⁸), wendet dieser den Vorwurf ins Positive: »Was ist des Menschen Klugheit, wenn sie nicht / Auf Jener Willen droben achtend lauscht?«⁹⁹ Pylades hält sich an die Realität, interpretiert und beeinflusst sie in seinem Sinne. Dass Orest das strategische Vorgehen

hebt damit auf das rhetorische Denken *in utramque partem* ab (vgl. Kramer, Goethe und die Rhetorik, 310–318).

⁹² Deiters, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Grenzüberschreitung oder: Die Aneignung des Mythos, 26.

⁹³ Goethe, Iphigenie auf Tauris, IV. 4, V. 1675–1676, MA 3.1, 206.

⁹⁴ So gar nicht taugt Pylades als Vertreter der »kirchlichen Orthodoxie« (Rasch, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie, 120. Vgl. außerdem 139–141). Rasch beruft sich auf die Zeilen: »Die besten Zeichen sendet uns Apoll, / Und, eh wir die Bedingung fromm erfüllen, / Erfüllt er göttlich sein Versprechen schon. / Orest ist frei, geheilt!« (Goethe, Iphigenie auf Tauris, IV. 4, V. 1604–1607, MA 3.1, 204). Laut Rasch schreibt Pylades die Heilung Orests Apoll zu und folgt so einer orthodoxen Religionsauffassung, nach der Buße ein Geschehen von Gott her ist. Aber hier wird der Kontext ignoriert: Pylades versucht schließlich, Iphigenie zu überzeugen, und als geschickter Redner wählt er dazu Argumente, von denen er glaubt, dass sie der Priesterin gegenüber angemessen sind. Hingegen sind Pylades' religiöse Überzeugungen wohl eher als deistisch zu bezeichnen: »Die Götter rächen / Der Väter Missetat nicht an dem Sohn [...]« (II.1, V. 713 f., 180). Ähnlich hat auch Theodor W. Adorno Pylades gesehen, der Mythos und Götterwille zu trennen und gegeneinander auszuspielen wisse (vgl. Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie, in: ders., Gesammelte Schriften, Band 11: Noten zur Literatur, Frankfurt a. M. 1974, 495–514; hier: 511).

⁹⁵ Goethe, Iphigenie auf Tauris, II.1, V. 794–796, MA 3.1, 182.

⁹⁶ Goethe, Iphigenie auf Tauris, II.2, V. 803–804, MA 3.1, 182.

⁹⁷ Goethe, Iphigenie auf Tauris, IV. 1, V. 1619–1625, MA 3.1, 205.

⁹⁸ Goethe, Iphigenie auf Tauris, II.1, V. 740–741, MA 3.1, 181.

⁹⁹ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 742–743, MA 3.1, 181.

von Pylades ausschließlich negativ bewertet, ist Zeichen seiner psychischen Krankheit. Wer es aufgegeben hat, seine eigenen Interessen zu vertreten, dem erscheint jeder Ansatz strategischen und egoistischen Verhaltens zweifelhaft. Gleichwohl liefert gerade Orest die passende Einordnung für den Redner Pylades, wenn er sagt: »Ich hör' Ulyssen reden.«¹⁰⁰ Eine Zuordnung, die Pylades selbst eher als Kompliment denn als Kritik betrachtet:

Ein jeglicher muß seinen Helden wählen,
Dem er die Wege zum Olymp hinauf
Sich nacharbeitet. Laß es mich gestehn:
Mir scheint List und Klugheit nicht den Mann
Zu schänden, der sich kühnen Taten weihet.¹⁰¹

Odysseus gilt seit Homer als Muster eines begnadeten und listenreichen Redners.¹⁰² Nachdem Cato der Ältere das Prinzip des *vir bonus dicendi peritus* formulierte, das Cicero und Quintilian in den Rang von rhetorischen Grundüberzeugungen erhoben haben, wird die auf List und Tücke beruhende Redekunst des Odysseus vielfach abgelehnt. Allerdings ist sie weiterhin durchaus eine rhetorische Option, und auch Cicero und Quintilian sind – trotz ihres moralischen Programms – von der »Kraft«,¹⁰³ ja dem »Wirbelsturm der Beredsamkeit«,¹⁰⁴ den Odysseus entfaltet haben soll, begeistert. Iphigenies Bemerkung »Fast überred'st du mich zu deiner Meinung«¹⁰⁵ steht somit für die herausragenden Fähigkeiten des neuen Odysseus, der ein Meister der Überredung ist, sowohl im positiven Sinne souveräner Beredsamkeit als auch in einem negativen, den Überredung seit Platon auch haben kann.¹⁰⁶ Allerdings lässt das Ende des Dramas Zweifel an Pylades' Vorgehen aufkommen. Goethe endet mit einem Appell für das frei und offen gesprochene wahre Wort, so dass Pylades mit seinem gezogenen Schwert reichlich isoliert wirkt und zum Schweigen verurteilt ist. Womit ein Problem, mit dem der listenreiche Redner häufig zu kämpfen hat, ins Bild gerückt wird: Sobald alle List entdeckt ist und ein offener Diskurs herrscht, tut sich der Listige schwer, auch nur noch irgendjemand zu überzeugen. Am Ende ist der politischen Strategie die offene Auseinandersetzung überlegen, in der sich in freiem Gespräch und agonaler Debatte rationale Entscheidungen durchsetzen.

¹⁰⁰ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 762, MA 3.1, 181.

¹⁰¹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 763–767, MA 3.1, 181.

¹⁰² Vgl. W[illiam] B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study of the Adaptability of a Traditional Hero*, 3. Auflage, Oxford 1968, 12 f. und 71–73. Siehe darüber hinaus: Frank Brommer, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt 1983, 2 f. sowie, die Sache aus einer rhetorischen Perspektive betrachtend, Franz Hubert Robling, *Redner und Rhetorik. Studie zur Begriffs- und Ideengeschichte des Rednerideals*, Hamburg 2007, 45–48.

¹⁰³ Marcus Tullius Cicero, *Brutus*. Lateinisch und deutsch, herausgegeben von Bernhard Kytzler. 4. Auflage, München / Zürich 1990, 10 und 40.

¹⁰⁴ Quintilian, herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn, *Ausbildung des Redners*, 11, 3, 158.

¹⁰⁵ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, IV. 4, V. 1665, MA 3.1, 206.

¹⁰⁶ Vgl. Platon, *Gorgias*, 454e–455a.

3. »O höre mich! O sieh mich an« Rhetorik als Vehikel der Überredung und Selbstüberredung am Beispiel Orests

Im Wechsel von der Antike zur Moderne wandelt sich Orest, so Seidlin in seinem wegweisenden Aufsatz, vom »Verfluchten« zum »Kranken«. ¹⁰⁷ Bei Goethe bewegen Orest psychisches Leid und moralische Schuld, nicht länger der Fluch der Tantaliden; dieser bildet nur mehr den symbolträchtigen Hintergrund des Geschehens. Schon 1775 kann man die Umrisse eines neuen Orest erkennen, als Goethe in einem Beitrag für Lavaters *Physiognomische Fragmente* den »Ausdruck selbstgelessener fester Wehmut« ¹⁰⁸ mit Orest assoziierte, also dessen Leid vor allem als innere Erfahrung betrachtete. Goethe hat die mythischen Verstrickungen psychologisch gedeutet, in seelisches Leid verwandelt. Zwar ist das nicht so neu, wie Seidlin nahe legt, denn schon bei Euripides finden sich Tendenzen, den Tantaliden-Mythos zu humanisieren. Aber indem Euripides den dramatischen Konflikt am Ende durch den Ratschluss der Götter löst, gibt er die psychologische Perspektive auf. Erst Goethe, der auf die Furien verzichtete und die Götter nicht mehr direkt in das Schicksal der Figuren eingreifen ließ, konnte das psychische Leid und die Heilung Orests psychologisch motivieren. Mit dieser Psychologisierung und einer entsprechend subjektiven Perspektive knüpft Goethe an den Autonomiegedanken und das relativistische Moment an, das er schon an Iphigenie selbst darstellt, und reflektiert die psychologischen Folgen dieser erkenntnistheoretischen Grundposition.

Orest leidet aus einem Gefühl der Schuld und diese kann er nur bezwingen, indem er sich mit ihr auseinandersetzt, so quälend das auch sein mag. Der Höhepunkt von Orests psychologischer Krise ist daher zugleich der Moment der Heilung. Wenn er zusammenbricht, sich in einer Hades-Vision verliert, ist dies der Ausgangspunkt für seine Genesung:

Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytemnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwung'ner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel! ¹⁰⁹

Solche Bilder verschärfen die psychische Lage noch, aber sie sind auch Auslöser für Orests Heilung. Man kann dies wie Herbert Lindenau im Sinne des Halleschen Pietismus als Zusammentreffen von Reue und Begnadigung beschreiben. ¹¹⁰ Auch eine psychoanalytische Deutung, die Heilung als Einsicht in die Ursachen der eigenen Krankheit versteht, ist plausibel. Im Kontext des Iphigenie-Dramas ist jedoch auch eine rhetorische Lesart der Erkrankung Orests möglich, die im Folgenden zu entwickeln ist.

Angelika Kauffmann hat in einer Kohlezeichnung aus dem Jahr 1787 abgebildet, wie Iphigenie und Pylades, neben Orest stehend, auf diesen einreden. Goethe selbst hat diese

¹⁰⁷ Seidlin, *Goethes Iphigenie – »verteufelt human«?*, 273.

¹⁰⁸ Goethe, *Über einige Umrisse aus Wests Pylades und Orest*, MA 1.2, 466.

¹⁰⁹ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, III.1, V. 1239–1243, MA 3.1, 194.

¹¹⁰ Vgl. Herbert Lindenau, *Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen von Goethes »Iphigenie«*. Zur Geschichte der Säkularisierung christlicher Denkformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 75 (1956) 113–153; hier: 117 und 136–139.

Darstellung gelobt und behauptet, Kauffmann habe die »Achse des Stücks«¹¹¹ getroffen. Das Bild zeigt Orest in der Rolle des Zuhörers. Er ist der Zielpunkt der Überredungs- und Überzeugungsversuche von Iphigenie und Pylades, die sowohl auf die Wirkung des gesprochenen Wortes als auch auf nonverbale Signale setzen, um ihn von seinen Seelenqualen zu befreien. Iphigenies Aufforderung »O höre mich! O sieh mich an«¹¹² kennzeichnet die Rolle Orests, genauso ihr wenig später geäußertes »Orest, mein Teurer, kannst du nicht vernehmen?«¹¹³ Der Zeichnung von Kauffmann liegt aller Wahrscheinlichkeit nach der dritte Auftritt des dritten Aktes zugrunde, in dem »sich Orest in der Nähe der Schwester und des Freundes wiederfindet«,¹¹⁴ beide zu ihm sprechen, ihn berühren, um ihn aus seiner Hades-Vision zurück auf den Boden der Realität zu holen. Pylades als geschickter Rhetoriker versucht Orest mit verschiedenen *signa* (Hain, Licht, Berührung) zu beeindrucken:



Abb. 1 Angelika Kauffmann: Szene aus Goethes *Iphigenie*

¹¹¹ Goethe, *Italienische Reise*, 13. März 1787, MA 15, 252.

¹¹² Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, III.1, V. 1190, MA 3.1, 193.

¹¹³ Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, V. 1159, MA 3.1, 192.

¹¹⁴ Goethe: *Italienische Reise*, 13. März 1787, MA 15, 252. Vgl. auch Kershner, »Mein Schicksal ist an deines fest gebunden«. Rettung, Heilung und Entsöhnung in Goethes »Iphigenie«, 29 Anm. 18. Kershners Zuordnung der Zeichnung zum dritten Auftritt des dritten Aktes erscheint mir unzweifelhaft, die von Bettina Baumgärtel gelieferte Interpretation, nach der Kauffmann die Entscheidung zwischen Leben und Tod Iphigenies dargestellt hat, ist nicht mit dem Drama in Einklang zu bringen, da die von Baumgärtel entworfene Szene im Drama nicht existiert (vgl. Angelika Kauffmann (1741–1807). Bedingungen weiblicher Kreativität in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Weinheim / Basel 1990, 165).

Erkennst du uns und diesen heil'gen Hain
Und dieses Licht, das nicht den Toten leuchtet?
Fühlst du den Arm des Freundes und der Schwester,
Die dich noch fest, noch lebend halten? Faß'
Uns kräftig an; wir sind nicht leere Schatten.
Merk auf mein Wort! Vernimm es! Raffe dich
Zusammen!¹¹⁵

Indem Goethe der Rede Iphigenies und Orests eine positive Wirkung zuschreibt, erscheinen auch psychische Zustände als rhetorisch strukturierte und rhetorisch beeinflussbare Einstellungen, nicht als fest gefügte Dispositionen. Somit macht Goethe den rhetorischen Relativismus zu einer inneren Erfahrung. Anders ausgedrückt: Orests Heilung ist ein innerer Prozess, der sich rhetorisch mit Blumenberg als Akt der Selbstüberredung beschreiben lässt. Indem Orest seine Schuld mit sprachlichen Mitteln rekonzeptualisiert, kann er seine psychische Krankheit überwinden, selbst wenn die moralische Sühne des Mordes außer Reichweite liegt. Durch die Hades-Vision gewinnt Orest für sich selbst die Überzeugung, dass eine andere Wirklichkeit möglich ist, dass es eine friedliche Lösung für seine Familie geben kann:

Dich, Atreus, ehr' ich, auch dich Thyesten;
Wir sind hier alle der Feindschaft los. –
Zeigt mir den Vater, den ich nur Einmal
Im Leben sah! – Bist du's, mein Vater?
Und führst die Mutter vertraut mit dir?
Darf Klytemnestra die Hand dir reichen;
So darf Orest auch zu ihr treten
Und darf ihr sagen: sieh deinen Sohn!¹¹⁶

Erst während der Hades-Vision, die Orest in evidenter Weise eine alternative Wirklichkeit vor Augen stellt, akzeptiert er seine eigene Vergangenheit und bildet durch Prozesse der Selbstüberredung eine konsistente Familiengeschichte. Orest kann seine Schuld relativieren, indem er sich die Unentrinnbarkeit des Tantalidenfluchs in Erinnerung ruft, der den Mord zur »hergebrachte[n] Sitte«¹¹⁷ seines Stammes gemacht hat.

Wichtiger aber noch als die Relativierung ist der Versuch, die eigene Schuld zu vergessen: »[R]eiche mir aus Lethes Fluten / Den letzten kühlen Becher der Erquickung!«, ¹¹⁸ bittet er. Das Vergessen, dessen Bedeutung Rasch betont, vollendet den Prozess der Heilung, hilft psychische Qual und moralische Schuld zu bewältigen.¹¹⁹ Das Vergessen kann nämlich ein durchaus aktiver Prozess sein, der darin besteht, die Tat zu verkleinern, ihre Bedeutung zu schmälern und durch andere Gedächtnisinhalte zu überlagern.¹²⁰ Dieser Zusammenhang

¹¹⁵ Goethe, Iphigenie auf Tauris, III.3, V. 1332–1338, MA 3.1, 197.

¹¹⁶ Goethe, Iphigenie auf Tauris, III.2, V. 1287–1294, MA 3.1, 195.

¹¹⁷ Goethe, Iphigenie auf Tauris, III.1, V. 1229, MA 3.1, 194.

¹¹⁸ Goethe, Iphigenie auf Tauris, III.2, V. 1258–1259, MA 3.1, 195.

¹¹⁹ Vgl. Rasch, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie, 122–124.

¹²⁰ Insofern lässt sich die Hades-Vision von Orest als ein Fall von Interferenz deuten, d. h. ein Gedächtnisinhalte, der unangenehm ist, wird durch einen anderen Gedächtnisinhalte überlagert. Vgl. Hans Hörmann, Die Bedingungen für das Behalten, Vergessen und Erinnern, in: Handbuch der Psychologie, Band 1: Allgemeine Psychologie I: Der Aufbau des Erkennens, 2. Teilband: Lernen und Denken, herausgegeben von R[udolf] Bergius, Göttingen 1964, 225–283; hier: 256.

lässt Rasch an der Idee zweifeln, Iphigenie habe Orest geheilt.¹²¹ Doch sollte man den Anteil Iphigenies an der Genesung nicht völlig in Abrede stellen. Iphigenie und Pylades helfen Orest – ähnlich wie Therapeuten –, die eigene Schuld richtig einzuschätzen und neu zu bewerten. So bemüht sich Iphigenie, den Begriff ›Schwester‹ mit positiven Erfahrungen zu verknüpfen, versucht, die Assoziation ›Schwester‹ = ›Priesterin‹ durch positive Koppelungen zu ersetzen, so dass sie für den »reinen Hauch der Liebe«¹²² steht und der Begriff als »Segenswort«¹²³ wirken kann. Auf diese Weise trägt Iphigenie zur Heilung bei, die Irmgard W. Hobson im Sinne Lacans in ihrem psychologischen Ablauf treffend beschrieben hat: »any change of signifieds assigned to a given signifier will change the subject himself.«¹²⁴ Die Heilung ist also Ergebnis eines zweifachen rhetorischen Überzeugungsprozesses: Iphigenie und Pylades wirken von außen rhetorisch auf Orest ein, dieser selbst relativiert durch Selbstüberredung Schuld und Tat und kreierte für sich, für seine Vorfahren und seine Geschwister eine Existenzmöglichkeit jenseits des Tantalidenfluchs.

Hans Robert Jauß hat also Recht: »Fremdheit und Gegenwartsferne der ›Iphigenie‹ [sind] nur die Folge ihrer bisherigen Rezeption.«¹²⁵ Diese war zu sehr von der Erwartung »edler Einfalt« und »stiller Größe« befangen und hat die dunkle Seite der *condition humaine* in der *Iphigenie* oft übersehen. Nur unter der konsequenten Humanitätsprämisse etwa kann Erich Meuthen der rhetorische Charakter des Werkes, den er ausführlich beschreibt, als Problem erscheinen.¹²⁶ Dabei gehören Autonomiegedanke und Relativismus zu den Prämissen des Stücks, durch die Kultur, Religion, Politik, aber auch psychische Zustände zu rhetorisch-diskursiven Phänomenen werden, zu Ergebnissen von Akten der Überredung und Selbstüberredung. Goethes rhetorische Typologie, die unterschiedliche Sprachspiele umfasst, in die ein Mächtiger wie Thoas, ein Stratege wie Pylades und eine um Autonomie ringende Figur wie Iphigenie verwickelt sind, ist immer noch aktuell. Goethe führt deutlich die Grenzen menschlicher Verständigung vor Augen, zeigt, wie kulturelle, religiöse und politische Ideologien die Autonomie des Einzelnen beschneiden, weil sie als wirkungsvolle rhetorische Konstruktionen den Diskurs bestimmen. Allerdings lässt sich gegen solche ideologischen Konstrukte durchaus politische und individuelle Freiheit gewinnen. Unter der Prämisse eines erkenntnistheoretischen Skeptizismus entsteht nämlich die Möglichkeit, die Rationalität von Entscheidungen zu prüfen, indem man unterschiedliche Lesarten und Deutungen nebeneinander stellt. Idealtypisch geschieht dies in einem herrschaftsfreien Diskurs, wie er am Ende des Dramas in Szene gesetzt ist. Allerdings ist ein solcher vielleicht nur ebenso realistisch wie die *dea ex machina* des Euripides, denn die Verständigungsszene am Ende des Dramas ist aus vielerlei Richtungen gefährdet, weil autonomes Handeln und Denken beständig durch kulturelle, religiöse und staatliche Machtsysteme beschnitten scheint. Aber in Abwesenheit letztgültiger Wahrheiten bleibt eben nur das rhetorische Ringen um das bessere Argument.

¹²¹ Vgl. Rasch, Goethes ›Iphigenie auf Tauris‹ als Drama der Autonomie, 14–16.

¹²² Goethe, Iphigenie auf Tauris, III.1, V. 1157, MA 3.1, 192.

¹²³ Goethe, Iphigenie auf Tauris, V. 1166, MA 3.1, 192.

¹²⁴ Hobson, Goethe's ›Iphigenie‹. A Lacanian reading, 54.

¹²⁵ Hans Robert Jauß, Racines und Goethes Iphigenie, 359.

¹²⁶ Vgl. Erich Meuthen, Das Entsetzen der schönen Seele. Über die rhetorische Dimension des ästhetischen Scheins bei Goethe und Kleist, in: Karl Eibl/Bernd Scheffer (Hg.), Goethes Kritiker, Paderborn 2001, 45–56.