



Anselm Feuerbach (1892–1880): *Iphigenie*, zweite Fassung von 1871, die mittlere von Feuerbachs drei Gestaltungen des Motivs.

Einflüsse des Sturm und Drang

Neben Mystik und Pietismus zeigt das Sprachmaterial den Einfluss des Sturm und Drang. Dies erkennt man vor allem in den Orest-Szenen, in denen mythische, chaotische und dämonische Elemente in pathetischer Sprache, Metaphorik (besonders Naturbildern) und drängendem Rhythmus in den Vordergrund streben. Hierher gehören die Bilder von Feuer und Glut, Wörter aus den Bereichen Schuld, Rache und Tod, kraftgeladene Adjektive (vgl. Formen von »grässlich«: V. 563, 1132, 1246) sowie handlungsstarke Verben (»hetzen«, V. 584).

Das heißt: das noch immer zur Verfügung stehende Sprachmaterial des Sturm und Drang wird als poetisches Mittel, als Folie, als »ungeheure Opposition« in einen neuen objektiven Rahmen gestellt und damit gebändigt. Ohne dieses konträre Element, diese bürgerliche Komponente, hätte es nur einen spannungslosen, allzu glatten, allzu zeitentrückten höfischen Spätklassizismus gegeben.

Günter Niggel, Die Geburt der deutschen Klassik, S. 20

Metaphorik

Dem reflektierenden und auf Allgemeines weisenden Grundzug des Werks tut die verwendete Metaphorik keinen Abbruch. Es dominieren wenige Grundbilder, so die Licht- und Dunkel-Metaphorik, die Metaphern des Bindens und Lösens sowie eine ausgeprägt religiöse Metaphorik, die die Bilder des Herzens und der Seele bevorzugt. Diese Grundbilder können Bildreihen mit breiten Spektren generieren. So fächert sich beispielsweise die Licht-Metapher in eine Vielfalt von Bildern auf (für die Wort-Gruppe »Licht« finden sich 65 Belege, vgl. Schmidt, S. 21). Zu ihnen gehören die Bereiche »Sonne« (»Goldene Sonne«, V. 982), »Feuer« (»brennende Begier«, V. 1016; »der

Rache Feuer«, V. 1023; »Feuerzunge«, V. 1030; »Der Flamme gleich«, V. 1046), »Asche« (V. 1020 und 1150), »Brand« (»Schreckensbrände«, V. 1152) und »Glut« (V. 1153; »Die Glut des Busens«, V. 1158). Entsprechend verhält es sich mit Vokabeln aus dem Bedeutungsbereich »Dunkel« (vgl. »Schatten«, V. 1, 89 und öfter; »Schattenreich«, V. 597; »Grab«, V. 108; »Tod«, V. 601 und öfter; »Nacht«, V. 590 und öfter; »Trauerland«, V. 593; »Finsternis des Wahnsinns«, V. 1326). Diese Grundbilder sind nicht tatsächliche Bilder, sondern mit einem festen und bekannten Vorstellungsrepertoire verbunden, wobei häufig erst der Zusatz bestimmte Stimmungswerte festlegt (vgl. die beklemmende Wirkung von »mit Eisenbanden [...] geschmiedet« (V. 72 f.).

Weitere sprachliche Mittel

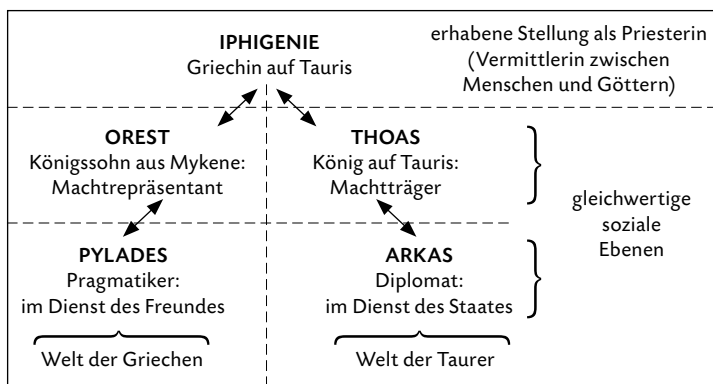
Alliterationen (»Seele suchend«, V. 12; »Ein einsam'«, V. 16; »frohem Fluge«, V. 131) unterstützen zusammen mit Assonanzen (»Weh dem, der fern von [...]«, V. 15; »lange Tage«, V. 11; »Nur dumpfe Töne brausend«, V. 14; »Mit stillem Widerwillen diene, Göttin«, V. 36) und Anaphorik (»Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg«, V. 27; »wenn du den [...] / Wenn du den [...]«, V. 43 und 45; vgl. auch V. 121 f., 138–140 oder 180 f.) den Fluss der Sprache. Eindringlich wirkt das Polyptoton, also die Wiederholung eines Wortes in verschiedenen Flexionsformen: »fest und fester« (V. 21); »gehofft und hoffe« (V. 39); »Und rette mich, die du vom Tod errettet« (V. 52); »bang du bänger« (V. 1691; vgl. auch »Vertriebnen«, »Verwaisten« – »vertrieben«, »verwaist«; »Fremde« – »fremd« (V. 74–77). Die Verwendung des Oxymorons (»heil'gen Sklavenbanden«, V. 34), der Antithese (»dem Leben hier, dem zweiten Tode«, V. 53; »hold und freundlich« – »voll Grausens«, V. 101 f.) und der rhetorischen Frage (besonders gebündelt in V. 120–143) erzeugt in der Argumentation Spannung.

2 Figuren

Figurenkonstellation

Das Drama der geschlossenen Form beschränkt sich meist auf wenige Figuren. In Goethes Schauspiel bildet Iphigenie den Mittelpunkt, die Griechen Orest und Pylades stehen den Taurern Thoas und Arkas gegenüber, sodass auch die Figurenkonstellation eine Symmetrie aufweist.

Symmetrisch-hierarchische Figurenkonstellation



Der Autor beachtet die sogenannte Ständeklausel. Sie besagt, dass die Tragödie hohen Standespersonen vorbehalten ist, während in der Komödie Personen niederen Standes agieren. Alle Figuren des Schauspiels entstammen dem adligen Milieu. Sie strahlen Würde und Erhabenheit aus, werden nicht vom äußeren Geschehen, sondern von inneren Vorgängen geprägt und verhalten sich hochbewusst, sodass sie – selbst der von Furien gehetzte Orest – in der Lage sind, über ihre Affekte aus einer gewissen Distanz heraus zu reflektieren. Die Eigenwie auch die Fremdcharakterisierungen der Figuren bieten entsprechend durchweg wichtige Aufschlüsse.

Iphigenie

Die Hauptfigur des Schauspiels, Iphigenie, ist die älteste Tochter König Agamemnons von Mykene und seiner Frau Klytämnestra sowie die Schwester von Elektra und Orest. Väterlicherseits gehört sie dem Geschlecht der Tantaliden an, auf dem seit den Freveltaten des Urahns Tantalus ein dunkler »Fluch« (V. 84) lastet (vgl. auch I,3, V. 306–432) Er ist ihr »feindlich Schicksal« (V. 32), eine schwere psychische Bürde und Ursache ihrer aktuellen Situation.

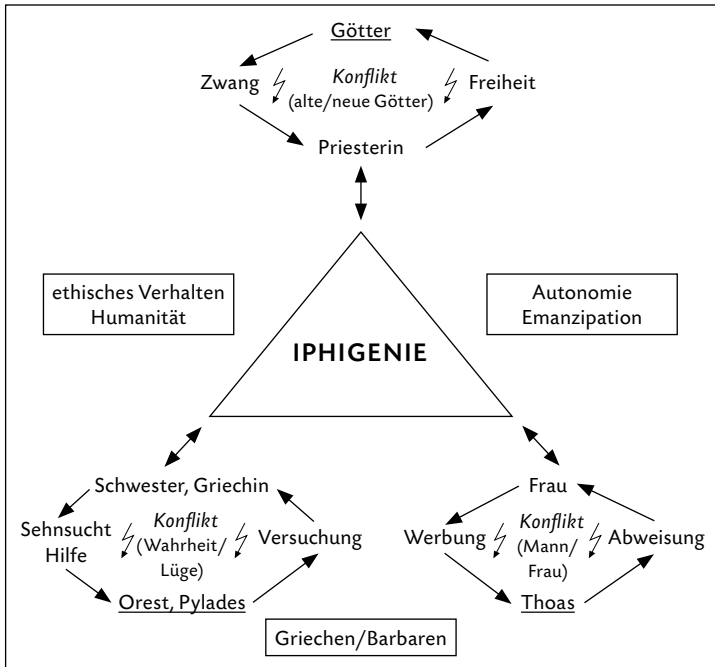
Auf Tauris hat ihre Anwesenheit erstaunlich viel Positives bewirkt. Arkas, der Vertraute des Herrschers, zählt ihre Erfolge auf: Ihr sei es gelungen, den unglücklichen und friedlosen Skythen-König zu besänftigen und die traditionellen Menschenopfer abzuschaffen (vgl. I,2, V. 117–143).

Doch trotz der Wertschätzung, die ihr von den Taurern entgegengebracht wird, ist sie in dem Land nicht heimisch geworden. Sie fühlt sich als »Vertriebne[]« und »Verwaiste[]« (V. 74) und sehnt sich nach Griechenland zurück, wo sie als Kind bei Eltern und Geschwistern frohe Tage verbracht hat. In der Fremde fühlt sie sich einsam (vgl. V. 16), deprimiert (vgl. V. 67, 88–90 und 106–116) und dem finsternen Totenreich nahe, in dem die Gestorbenen als Schatten ein trostloses Dasein fristen. Ihre Gedanken »schwärmen abwärts« (V. 18; »abwärts« hat die Bedeutung von: »weg«, »abseits«), ja, sie sieht sich selbst als »Schatten« (V. 89 und 108).

In dieser seelischen Anspannung und Bedrückung wird Iphigenies eigener sittlicher Anspruch wiederholt auf die Probe gestellt, so bei Thoas' Werbung, bei Pylades' Fluchtplan und in ihrem Verhältnis zu den Göttern.

Thoas, den Iphigenie gerne als väterlichen Freund sehen möchte, begehrt sie zur Gemahlin. Sein Werben ängstigt sie (vgl. V. 154), sie fühlt sich »bedroht« (V. 172), sucht nach Auswegen, offenbart dem König ihre fluchbeladene Herkunft

Iphigenie im Konflikt



und verweist darauf, dass nur die Göttin ein Recht auf sie habe (vgl. V. 438 f.). Eine Verbindung mit dem Skythenfürsten würde jede Hoffnung auf Rückkehr zerstören. Ihre demütigende Zurückweisung beantwortet Thoas mit der Wiedereinführung der Menschenopfer. Er übersieht aber, dass gerade äußerer Zwang Iphigenies Selbstbehauptungswillen entfacht. »Ich bin so frei geboren als ein Mann« (V. 1858), lautet ihr trotziges Bekenntnis. Seinem ›Rückfall‹ in eigentlich schon überwundenes Barbarentum hält sie die freie Entscheidung eines mündigen Menschen entgegen. Dass sie selbst am Ende Thoas unter erheblichen Druck setzt und zur Entsagung und Einsamkeit zwingt, scheint ihr kaum bewusst zu sein.