

Albrecht Koschorke

Das Politische und die Zeichen der Götter Zum »Lied der Parzen« in *Iphigenie auf Tauris*

I.

Die folgenden Überlegungen, die um das Verhältnis zwischen Politischem und Religion kreisen, verstehen sich nicht als Interpretation des in Goethes *Iphigenie*-Drama eingeschalteten Liedes, sondern als ein Versuch zu seiner diskursiven Kontextualisierung, der einen – eingeständenermaßen – weiten Umweg nehmen wird. Ausgangspunkt ist eine Irritation, die sich zunächst aus einem ganz anderen thematischen Umfeld ergeben hat. Meine Frage war, auf welchen Wegen politische Systeme sich religiöse Validierung verschaffen. Relevant ist dies vor allem in zwei kritischen Augenblicken: am *Anfang*, d.h. im Moment der Stiftung politischer Ordnung, und in *Entscheidungskrisen*, in denen die Systemroutinen der etablierten politischen Ordnung überfordert sind und vorübergehend ausgesetzt werden.

In beiden Fällen öffnet sich das System, es exteriorisiert sich und sucht Anschlüsse an außerpolitische Instanzen. Ein traditionelles Verfahren der Auslagerung politischer Entscheidungen besteht darin, göttlichen Rat einzuholen. Auch hierfür stehen Regelwerke bereit, die zumeist rituellen Charakter haben. Gewöhnlich ist eine eigene Expertengruppe mit dieser außerpolitischen Entscheidungsfindung betraut. Es handelt sich um Kult-, aber auch um Deutungsexperten, denn zum einen muß die Befragung der Gottheit bestimmten zeremoniellen Bedingungen entsprechen, zum anderen bedürfen die von den Göttern ausgesandten Signale der Auslegung, um als Handlungsanweisung nutzbar zu sein. Allerdings wird eine solche deutende Aneignung des göttlichen Spruchs, etwa im Fall des griechischen Orakels, oft der begrenzten Weisheit des Ratsuchenden selbst überlassen.

Überhaupt bleibt eine mehr oder minder unüberbrückbare Differenz zwischen dem jeweiligen politischen Frageinteresse und der Artikulationsweise der göttlichen Antwort bestehen. Eine eigene Deutungskunst, die Mantik, bildet sich aus, um beide aufeinander zu beziehen. Diese Mantik wiederum wird als Arkanwissen einiger weniger Initiierter dem politischen Zugriff nach Möglichkeit entrückt. Um so größer ist die Macht der Priester, die die empfangenen Götterzeichen in die Sprache politischer Entscheidung rückübersetzen, und um so heikler ist die Aufgabe, die sie als Grenzwächter und

Vermittler zwischen göttlicher und politischer Sphäre zu bewältigen haben. Der Rekurs auf göttliche Zeichen hat offenkundig die Funktion, die Blockade strittiger Entscheidungslagen dadurch aufzulösen, daß sie aus dem Raum der sozialen Verhandlungen herausgenommen und einer als höherrangig angesehenen externen Macht anheim gestellt werden. Über den einzelnen Entscheidungsfall hinaus dient dies der kultischen Rückversicherung und damit letztlich Legitimation des jeweiligen politischen Systems und seiner Akteure. Damit die Götterzeichen jedoch tatsächlich eine solch stabilisierende Wirkung entfalten, müßte eine Reihe von Bedingungen erfüllt sein, die ich hier nur stichpunktartig auflisten will:

1. Die angerufene göttliche Autorität muß von allen Beteiligten anerkannt sein.
2. Das von der Gottheit gesandte Zeichen muß Konsens stiftend wirken. Es muß die gleiche magische Wirkung haben wie ein Mehrheitsbeschluß in Demokratien: nämlich auch die unterlegene Seite zu binden und sich *als höherer Wille* allen am politischen Konflikt beteiligten Personen zu oktroyieren (statt nur als Schützenhilfe für die Siegerpartei wahrgenommen zu werden).
3. Logische Bedingung hierfür ist die *Kontingenz* des durch Anrufung der Gottheit erwirkten Schiedsspruches, d.h. seine Unbeeinflussbarkeit mit den Mitteln des politischen Machtkampfes, über den er ja hinausführen soll. Ideologisch würde es indessen auf Dauer nicht reichen, bloß ein Los zu werfen und allein dem Zufall ein derart weitreichendes überpolitisches Entscheidungsrecht einzuräumen. Deshalb muß die Kontingenz des Verfahrens verborgen werden, indem man es eben in einen kultischen Zusammenhang stellt und sein Ergebnis als göttlichen Willen auslegt, gegen den aufzubegehren nicht allein die jeweilige politische Ordnung, sondern die Weltordnung als ganze verletzt.
4. Dies hat eine zeichentheoretische Implikation. Während der politische Streit der Herrschaft der Arbitrarität unterliegt – um diese Arbitrarität zu überwinden, wird die Gottheit angerufen –, muß der Wille der Götter über allem Meinungsstreit stehen. Die göttlichen Zeichen müssen also ein *Jenseits der Arbitrarität* bilden.
5. Die am Kultritual der Gottesanrufung beteiligten Priester muß man sich der sich offenbarenden Autorität der Gottheit unterstellt denken. Sie gehören ihrerseits der Sakralsphäre an, die von allen profanen Rücksichten und damit von politischer Einflußnahme abgeschirmt bleiben soll. Sollte die Priesterschaft diese Bedingung nicht erfüllen, ist es auch um die Autorität

und Heiligkeit der von ihr übermittelten Götterzeichen geschehen. Immer wenn ein Priester als eigenmächtige dritte Größe zwischen Göttern und Menschen erscheint, ist die schlichtende Kraft des göttlichen Spruchs in Gefahr. Oder umgekehrt: wenn die Autorität der Götter nicht hinreicht, den menschlichen Streit zu befrieden, schlägt den professionellen Deutern des göttlichen Willens hermeneutisches Mißtrauen entgegen. Sie werden dann der Eigenmächtigkeit bezichtigt und als eigennützig, parteiische oder korrupte Manipulateure entlarvt, die eine besondere Verbindung zur übernatürlichen Welt nur vortäuschen.

II.

Irritierend ist nun, daß bei den großen politischen Historiographen diese Bedingungen für religiöse Legitimierung selten oder nie erfüllt werden. Man hat den Eindruck, daß deren Art, von Gründungsakten oder Entscheidungskrisen zu erzählen, im Hinblick auf eine transzendente Beglaubigung von Macht geradezu kontraproduktiv ist. Ein lehrreiches Beispiel hierfür bieten die antiken Gründungserzählungen, etwa diejenigen von Rom, an deren Anfang die Gestalt des Kriegers, Städtebauers und Kultstifters Romulus steht. Ich will mein Problem an den betreffenden Texten kurz exemplifizieren. Ganz gleich, ob man Dionysius von Halicarnassus, Livius oder Plutarch liest, überall werden neben der heroischen Version der Stadtgründung auch deren Dementis geliefert. Stammen Romulus und Remus, Söhne der zur Vestalin gemachten Königstochter Rea Silvia, väterlicherseits wirklich vom Kriegsgott Mars ab? Livius beschränkt sich auf den Hinweis, sie habe Mars »als den Vater ihrer zweifelhaften Nachkommenschaft« angegeben, »sei es, daß sie wirklich daran glaubte, sei es, weil es ehrenvoller war, einem Gott die Schuld zu geben.«¹ Wurden sie nach ihrer Aussetzung von einer Wölfin gesäugt? Keiner der Autoren versäumt zu erwähnen, Larentia, die Frau des Hirten Faustulus, der die Zwillinge rettete und aufzog, sei als Hure (*lupa*) verschrien gewesen, was ein etymologischer Grund für das Märchen von der Wölfin (*lupa*) gewesen sein könnte.²

¹ Titus Livius, Römische Geschichte. Buch 1. Ab urbe condita. Liber I, Lateinisch-deutsch, hg. von Hans Jürgen Hillen, Düsseldorf/Zürich 2000, 17.

² Livius (Anm. 1), 19. – Dionysius of Halicarnassus, The Roman Antiquities. With an English Tradition by Earnest Cary, 7 Bde., London/Cambridge, Mass. 1963, Bd. 1, 289. – Plutarch, Lebensbeschreibungen, bearb. von Hanns Floerke, München/Leipzig 1913, Bd. 1, 51.

So konterkarieren die Chronisten der Stadt Rom die offizielle Heldensage durch Lesarten, die tief hinab in menschliche Niederungen führen: statt der Gottessohnschaft des Stadtgründers die Vergewaltigung einer Vestalin durch ihren eigenen Onkel; statt der Wölfin, die wieder auf Mars zurückweist, eine Hure, die ein Ammenmärchen über die Herkunft der Kinder erfindet. Man muß sich zum Vergleich nur vorstellen, daß in das Lukas-Evangelium jenes in Palästina umlaufende Gerücht Eingang gefunden hätte, Jesu Vater sei der römische Soldat Panthera und seine Mutter eine Soldatenhure gewesen!³ Nicht einmal der Bericht von der Apotheose des Romulus, der während eines Unwetters plötzlich aus der Volksversammlung verschwand, blieb unwidersprochen. Die einen, überliefert Plutarch,

glaubten dies, gingen freudig nach Hause und beteten mit froher Hoffnung zu Romulus. Doch fanden sich auch einige, welche die Sache mit hämischer Bitterkeit in Zweifel zogen und die Patrizier durch die Beschuldigung in Furcht setzten, daß sie wohl selbst den König umgebracht hätten und nun dem Volke solche einfältige Märchen aufbinden wollten.⁴

Diese offene Distanz der Historiographen zur religiösen Verankerung des römischen Ursprungs ist deshalb erstaunlich, weil es keiner von ihnen versäumt, Romulus' Leistungen als Kulturstifter ins Licht zu rücken. Wenn etwa Livius davon berichtet, daß Romulus die Stadt erbaute und befestigte, Rechtsnormen aufstellte, wichtige kultische, bevölkerungspolitische und institutionelle Voraussetzungen schuf und dadurch den Grundstein noch für das römische Imperium der Kaiserzeit legte, – wie kann er es sich dann leisten, die göttliche Herkunft und Bestimmung dieses Ahnherrn so ostentativ in Zweifel zu ziehen, und statt dessen Umstände auszubreiten, die auf krasseste Illegitimität hindeuten? »Man sieht es der alten Zeit nach«, heißt es in der Vorrede von »Ab urbe condita«, »daß sie den Anbeginn der Städte verklärt, indem sie das Menschliche mit Göttlichem vermischt.«⁵ Doch was entlastet den Historiographen des augusteischen Zeitalters, das ja sehr wohl die Praxis der Vergöttlichung des Herrschers kannte, von der Notwendigkeit, das Gleiche zu tun? Was erlaubt es ihm, sich zu dem Bedürfnis nach Heiligung des Ursprungs so indifferent zu verhalten? Warum sind überhaupt die ganz offenkundig »funktionswidrigen« Elemente der römischen Grün-

³ Vgl. Klaus Schreiner, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München/Wien 1996, 417ff.

⁴ Plutarch (Anm. 2), 90.

⁵ Livius (Anm. 1), 7.

dungslegende über Jahrhunderte hinweg konserviert worden, statt sie aus dem kollektiven Gedächtnis zu tilgen?

Am deutlichsten zeigt die Erzählung vom Bruderzwist zwischen Romulus und Remus, wie der Versuch, einen politischen Legitimationsanspruch auf Götterzeichen zu gründen, im Gründungsmythos selbst schon ins Leere läuft. Bekanntlich entbrennt zwischen den Brüdern ein Zwist um die Bedeutung der Auspizien:

Zuerst soll Remus ein Zeichen erhalten haben, sechs Geier; das Zeichen war bereits gemeldet, da hatte sich dem Romulus die doppelte Anzahl gezeigt, und beide waren von ihrem Anhang als König begrüßt worden. Die einen leiteten den Anspruch auf die Königswürde von dem früheren Zeitpunkt ab, die anderen dagegen von der Anzahl der Vögel. Darüber gerieten sie in Streit, und die zornige Auseinandersetzung führte zu blutigem Kampf. Dabei wurde Remus im Getümmel getroffen und fiel.⁶

Diese Episode ist nicht allein deshalb skandalös, weil sie das Imperium Romanum sich auf einen Brudermord gründen läßt.⁷ Sie desavouiert überdies und grundsätzlich den Sinn göttlicher Offenbarung. Statt über einen Streitfall zwischen Menschen letztinstanzlich zu richten, provoziert das ausdeutbare Votum der Gottheit nur neuen Streit. Es verlagert das Problem der Unentscheidbarkeit auf eine neue Ebene, mehr nicht. Was gilt mehr, die größere Zahl oder der frühere Augenblick? Die Götter verweigern auf diese Frage eine klärende Auskunft. Systemtheoretisch ließe sich der kontroverse Ausgang dieses Auspiziums als *re-entry* einer Unterscheidung in sich selber beschreiben. Das Götterzeichen soll Arbitrarität überwinden – d.h. die Möglichkeit, Ja und Nein zu sagen. Doch es zieht in den entgegengesetzten Deutungen, die es erlaubt, seinerseits ein Ja/Nein-Dilemma auf sich. Statt eine saubere Ebenenhierarchie zu etablieren, führt es nur wieder in den *circulus vitiosus* gegenläufiger Auffassungen zurück.

⁶ Livius (Anm. 1), 23.

⁷ Was bekanntlich Augustinus' Polemik herausforderte: Aurelius Augustinus, *Vom Gottesstaat (De civitate dei)*, übers. von Wilhelm Thimme, 2 Bde., München ⁴1997, Bd. 1, 3. Buch, Kap. 6, 117f.

III.

Nun mag die Überlieferung der römischen Gründungslegende besonderen Bedingungen gehorchen, die hier nicht zu erörtern sind. Dazu zählen zum einen die Inkonsistenz und Polyphonie mündlicher Traditionen, zum anderen die ausdrücklich nichtsakrale Verfaßtheit des römischen Staates,⁸ die einem Historiographen wie Livius Freiräume für religiöse Skepsis gelassen haben mag. Aber man muß sich fragen, ob es überhaupt politische Erzählungen von Rang gibt, in denen der Rekurs menschlicher Entscheidungsträger auf göttliche Erscheinungen ohne jede Mehrdeutigkeit und damit Indetermination vor sich geht. Schon Herodot unterscheidet zwischen wahrhaftigen göttlichen Intervention und Priestermythen, die ihm ausdrücklich »nicht glaubhaft« erscheinen.⁹ In der bekannten Geschichte, in der Krösus vor seinem Feldzug gegen die Perser das Orakel von Delphi befragt, dessen Prophezeiung, er werde ein großes Reich zerstören, sich gegen ihn selbst wendet,¹⁰ wird die Ambiguität des göttlichen Wortes auf sprichwörtliche Weise ausgespielt. Die Pythia läßt den zornig aufbegehrenden König wissen, er hätte nachfragen sollen, welches Reich gemeint gewesen war; das habe er versäumt. »Da erkannte er, daß er selber die Schuld trage und nicht der Gott«, heißt es lakonisch.¹¹ Man kann aber auch meinen, es sei sein Fehler gewesen, überhaupt göttlichen Rat einzuholen und sich dadurch jener Arbitrarität zweiten Grades zu überantworten, die von den Götterzeichen ausgeht.

Nichts anderes ist übrigens Thema der antiken Tragödie. Vielleicht sollte man die Tragödie weniger aus der Perspektive der tragischen Helden als aus dem Blickwinkel derjenigen verstehen, die sich *nicht* auf sie einlassen wollen – die überleben oder jedenfalls versuchen, zu überleben.¹² Ist nicht Iokaste die Klügste von allen, wenn sie in Sophokles' *König Ödipus* die »Wahrprüche der Götter« für nichtig erklärt?

⁸ Vgl. Marie Theres Foegen, *Römische Rechtsgeschichten. Über Ursprung und Evolution eines sozialen Systems*, Göttingen 2002, 86ff.

⁹ Herodot, *Historien*, Deutsche Gesamtausgabe, hg. von H.W. Haussig, Stuttgart 1971, 1. Buch, 82.

¹⁰ Herodot (Anm. 9), 43.

¹¹ Ebd.

¹² Dies ist ein Forschungsprojekt von Elisabeth Bronfen, der ich für Anregungen in einem Gespräch im Januar 2003 danken möchte.

Was fürchtet sich der Mensch! wo über ihn
Der Zufall herrscht und sichere Voraussicht
Für nichts besteht! Dahinzuleben, ist das Beste,
So wie nur einer kann!¹³

Der Fortgang der Handlung, das ist richtig, wird Iokaste eines Besseren belehren, und sie wird am Ende einen weiblichen Selbstmord begehen.¹⁴ Aber spricht sie nicht eine größere Wahrheit aus als der »Wahrheitssucher« Ödipus, der sich in der Fatalität des Orakels verstrickt? Denn wenn man es recht besieht, wäre Ödipus gar nicht in den Machtbereich der verhängnisvollen Prophezeiung gekommen, hätte er von Anfang an Iokastes Rat befolgt, »dahinzuleben« und dem Zufall sein Recht zu lassen: dann wäre er nicht von Korinth aufgebrochen, niemals nach Theben gelangt und hätte weder seinen Vater getötet noch seine Mutter heiraten können.

Das mögen Einzelheiten sein, die auf den ersten Blick nichts mit Goethes Lyrik zu tun haben. Aber es geht hier um ein grundsätzliches theoretisches Anliegen. Wenn Menschen in Augenblicken der Unentscheidbarkeit die Götter um ein Zeichen anflehen, dann erhoffen sie sich eine autoritative Auskunft, die der Arbitrarität ein Ende setzt. Die entsprechenden Geschichten fügen sich jedoch dieser Hoffnung auf unbedingte Gewißheit nicht. Sie beziehen stets die Möglichkeit mit, daß sich die Arbitrarität angesichts der Götterzeichen nur verdoppelt, entweder weil die Zeichen in sich den Charakter der Doppeldeutigkeit tragen oder weil strittig ist, ob sie als Zeichen der Götter anerkannt werden sollen. Es entsteht also fortwährend ein hermeneutisches Problem: Welche Zeichen sind überhaupt *signifikant*, und wer entscheidet darüber?

Wo immer ein Traum ausgelegt wird, bekundet sich eine abweichende Meinung, die Träume für unbedeutend erklärt. Und wo immer man Auspizien liest, entbrennt der Streit darüber, ob eine Erscheinung von göttlichem Willen herrührt oder bloß zufällig ist. Erstaunlicherweise verdecken die betreffenden Texte diesen Meta-Binarismus nicht, sondern verleihen ihm eine Stimme und werfen sich damit selbst in einen Zustand der Ungewißheit zurück. Doch wenn auch die göttliche Intervention nicht über die unvermeidlichen Ja/Nein-Alternativen binärer Codes und damit über die Sphäre der Unentscheidbarkeit hinaushebt, welchen Gewinn trägt dann der Exkurs

¹³ Sophokles, *König Ödipus*, hg. von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt a.M. 1973, Dritter Auftritt, 47.

¹⁴ Vgl. Nicole Loraux, *Tragische Weisen, eine Frau zu töten*, Frankfurt a.M. u.a. 1993.

über das Göttliche ein? Welche Funktion hat eine solche Umwegsemantik, wenn sie weder eine verlässliche Legitimations- und Entscheidungshilfe bereitstellt noch zur Invisibilisierung von Gründungsaporien tauglich ist (was man aus systemtheoretischer Perspektive von ihr erwarten dürfte), sondern im Gegenteil den aporetischen und gewaltsamen Charakter von sozialen Ordnungsstiftungen in ein unangenehm gleißendes Licht rückt?

Die einzig mögliche Antwort scheint darin zu liegen, daß der eigentliche Zweck der zwischen Gottesbezug und Autonomie des politischen Systems fortwährend changierenden Zeichenoperationen gerade in der Balance zwischen den Kräften besteht: also darin, den Zustand der Unentschiedenheit und Unabgeschlossenheit als solchen aufrechtzuerhalten. Es handelt sich hier offenbar nicht um einen gerichteten geschichtsphilosophischen Prozeß (etwa Legitimationsverlust bzw. Entmythologisierung), sondern um eine oszillierende Bewegung zwischen der einen Tendenz des politischen Systems, sich symbolisch auf ein Draußen hin zu öffnen, und der anderen Tendenz zur Rücknahme dieser Öffnung, d.h. zum Einzug der symbolischen Dimension. Fatal wären nämlich *beide* Extreme. Eine Macht, die sich tautologisch nur auf sich selbst und ihre Dezierionen gründet, würde in ihrer Willkür unhintergebar. Ein Machtsystem jedoch, das vorgibt, sich auf eine immediate, unanfechtbare theonome Einsetzung zu stützen, wäre auf andere Weise starr und ausweglos. Eine glückliche Mitte dazwischen gibt es nicht; man kann offenbar nur beide Ordnungen, die politische und die religiöse, sich wechselseitig durchkreuzen, relativieren, begrenzen lassen, indem man sie in einen nie abreißen und nie zu Ende zu bringenden Dialog miteinander verstrickt.

Es scheint nützlich, in diesem Zusammenhang an Claude Leforts Unterscheidung zwischen der *Politik* (der instituierten Verteilung und Ausübung von Macht) und dem *Politischen* zu erinnern, das noch ursprünglicher den Vorgang der Institutionierung, des »In-Form-Setzens« sozialer Beziehungen impliziert.¹⁵ Lefort will mit diesem Begriff deutlich machen, »daß eine Gesellschaft in einer Anordnung ihrer Beziehungen nur zu sich kommt, wenn sie die Bedingungen ihrer Intelligibilität instituiert, indem sie sich über zahllose Zeichen eine quasi-Repräsentation ihrer selbst gibt.«¹⁶ Das bedeutet, daß die Gesellschaft sich zu sich selbst gewissermaßen exzentrisch verhält, und darin liegt die »symbolische Dimension des Religiösen«, ohne die das Politische,

¹⁵ Claude Lefort, *Fortdauer des Theologisch-Politischen?*, Wien 1999 (zuerst 1981), 35ff., hier 39.

¹⁶ Ebd., 39.

Lefort zufolge, nicht denkbar ist: »Daß die menschliche Gesellschaft nur eine Öffnung auf sich selbst hat, indem sie in eine Öffnung hineingenommen wird, die sie nicht erzeugt, genau das *sagt* jede Religion [...].«¹⁷

IV.

Unter den griechischen Dramatikern führt bekanntlich vor allem Euripides einen Heldentyp vor, die beständig auf ein Zerwürfnis mit den Göttern gefaßt ist. *Iphigenie bei den Taurern* eröffnet nicht nur einen Diskurs über das Menschenopfer, sondern spielt sämtliche Register der Arbitrarität im Zeichenverkehr zwischen Menschen und Göttern aus. Gleich mehrfach mißdeutet Iphigenie ihren Traum (V. 55ff. und 569),¹⁸ und Orest beschuldigt Apollon, ihn durch sein lügenhaftes Orakel betrogen zu haben (V. 77ff., 570ff., 711ff.). Nur dadurch, daß am Ende Athene leibhaftig in das Geschehen eingreift, wird die Glaubwürdigkeit der Götter gleichsam in letzter Sekunde gerettet. Umgekehrt hintergehen die Menschen die Götter. Nicht zu Unrecht bezeichnet Thoas aus seiner Sicht die flüchtenden Griechen, die das Standbild der Artemis aus dem Heiligtum stehlen, als »gottvergessene Räuber« (V. 1426). »Wie aber täusch / Ich Artemis, wie auch den König«, hatte Iphigenie zuvor gefragt (V. 995f.) und ihre Stellung als Priesterin dazu mißbraucht, um Thoas durch ein fingiertes Zeichen über den Willen der Göttin zu betrügen (V. 1179). Wenn man bedenkt, welche Schlüsselstellung sie am blutigen Opferaltar¹⁹ der Artemis einnimmt, und wenn man den kultischen Ursprung der Gattung Tragödie mitreflektiert, dann ließe sich in dem manipulativen Verhalten der Artemis-Priesterin auch eine Art Metakommentar zu dem dramaturgischen Notbehelf der *dea ex machina* in der Tragödie selbst lesen. Mit der Folge, daß das gesamte Stück zu einer Parabel über die willkürliche Verwendbarkeit von Manifestationen des Göttlichen würde.

In Goethes Adaption des Stoffes – um endlich zum eigentlichen Thema dieses Aufsatzes zu gelangen – wird keinerlei göttlicher Wille mehr manifest,

¹⁷ Ebd., 45.

¹⁸ Euripides, *Iphigenie bei den Taurern*. Tragödie, Nachwort von Hans Strohm, Stuttgart 2002. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter Angabe des Verses im laufenden Text zitiert.

¹⁹ »Der Schauplatz der Handlung ist ein freier Platz an der Taurischen Küste vor dem Tempel der Artemis. Vor ihm ist ein Opferaltar errichtet, an dem man Blutspuren sieht«, heißt es in der einleitenden Regieanweisung (Euripides, ebd., 3).

der nicht von menschlichen Interpretationen und Vereinnahmungen abhängig wäre. Allein Iphigenies Errettung vom Opfer und ihre Versetzung nach Tauris sind unbezweifelbar dem Eingreifen einer Gottheit zu danken, doch das liegt in der Vorgeschichte des Stücks. Über die eigentümlich vielfältige metonymische Beziehung, die Iphigenie zur Göttin und zu deren Opferkult unterhält (Iphigenia ist ursprünglich wohl ein Beinamen der Artemis selbst gewesen;²⁰ in Tauris dient die der Göttin Geopferte und von ihr Gerettete ihrerseits als designierte Opferin), soll an dieser Stelle nicht spekuliert werden. Jedenfalls geht daraus hervor, daß der Disput über den Willen der Götter sich unmittelbar am Schauplatz der Gründungsgewalt und der daraus hervorgehenden kultisch-symbolischen Ordnung der Griechen bzw. Taurer abspielt.²¹ Die »Hermeneutik göttlicher Zeichen«²² (Horst Joachim Lange) ist auch im Iphigenie-Stoff unübersehbar eine Machtfrage.

Am augenfälligsten wird das an dem Streit um die Wiedereinführung des Menschenopfers. Hier gehen sogar die Meinungen zwischen den Taurern Arkas und Thoas auseinander; um so größer ist die Konfrontation zwischen dem König und der Priesterin, in der ja auch, kaum verhüllt, die für Goethes eigene Zeit bedeutsame Frage nach dem Primat von Staat oder Kirche²³ verhandelt wird. Die Art, wie die Kontrahenten Artemis' Willen jeweils zugunsten ihres eigenen Standpunkts auslegen, hat zu der berechtigten Feststellung Anlaß gegeben, »daß der Text in solchen Momenten das Element der Willkürlichkeit geradezu herausstreicht, die sich sowohl in der Wahl dessen, was als göttliches Zeichen zu gelten habe, als auch in der Interpretation des einmal gewählten Zeichens manifestiert«.²⁴

Die untragische Lösung des Dramas beruht ja auf einer solch freien Umdeutung des Götterwillens. Im 5. Akt offenbart Iphigenie dem taurischen König den geplanten Tempelraub. Sie setzt so das gesamte Unternehmen aufs Spiel und verstößt darin eigentlich gegen den Auftrag Apollons, so wie er

²⁰ Karl Kerényi, Die Mythologie der Griechen, 2 Bde., München⁹ 1987, Bd. 2: Die Heroengeschichten, 258.

²¹ Vgl. Gerhard Neumann, Erkennungsszene und Opferritual in Goethes Iphigenie und in Kleists Penthesilea, in: Günther Emig/Anton Philipp Knittel (Hg.), Käthchen und seine Schwestern: Frauenfiguren im Drama um 1800, Heilbronn Kleist-Kolloquien, Heilbronn 2000, 38-80, hier 39ff.

²² Horst Joachim Lange, Identitätskrise und Souveränitätsprinzip. Die Relevanz des Politischen in Goethes Götz von Berlichingen und Iphigenie auf Tauris, Ann Arbor 1996, 288. Langes Arbeit bietet m.E. die überzeugendste Analyse des politischen Gehalts der »Iphigenie«.

²³ Vgl. Lange, ebd., 285f. und passim.

²⁴ Lange, ebd., 289.

ihr bis zu diesem Zeitpunkt erscheint.²⁵ Den Dialog zwischen Iphigenie und Thoas begleitet eine permanente Reflexion über Sprecher-Orte und -Rollen: »Nicht Priesterin! nur Agamemmons Tochter« will Iphigenie sein (V. 3, Vers 1822),²⁶ während Thoas einwendet: »Ein alt Gesetz, nicht ich, gebietet dir« (V. 1831). Auch hier geht es wieder um Deutungshoheit, zumal Goethes Iphigenie es anders als diejenige des Euripides ausdrücklich verwirft, ein göttliches Mirakel erwirken oder vortäuschen zu wollen:

Was bleibt mir nun mein Inn'res zu verteid'gen?
Ruf' ich die Göttin um ein Wunder an?
Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?
(V. 1883ff.)

In Goethes Drama kann keine *dea ex machina* auftreten; unter den Plausibilitätsbedingungen der Moderne muß es, nach Schillers Formulierung, »ohne Götter und Geister« auskommen.²⁷ Eine Lösung des Konflikts allein im friedlichen Dialog aber scheint unmöglich: wie sollte der König die griechischen Eindringlinge und seine Priesterin offenen Auges die Tempelstatue rauben lassen, die das kultische Zentrum des Staates bildet? Erst der hermeneutische »Coup« des Orest versöhnt Iphigenies Reinheitsbegehren mit den Anforderungen des Orakels:

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 ließ.
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 bleibst,

²⁵ »Indem Iphigenies Geständnis die Ausführung eines von den Göttern gewünschten gewaltsamen Unternehmens unmöglich macht, ist es im Grunde eine Auflehnung gegen den Götterwillen. Wenn die Götter sich so verhalten würden, wie sie es gewöhnlich im Mythos tun, etwa so wie gegenüber den Atriden, dann würden sie nicht auf den Bildraub verzichten, sie würden Orest wieder den Furien ausliefern, wenn er ihre »Bedingung« nicht erfüllen kann (V. 1605). [...] Orests Rettung hängt, wenn der Bildraub nicht möglich ist, davon ab, ob Iphigenies »inneres Gottesbild«, das Gottesbild der Aufklärungszeit, sich durchsetzt und die Olympier verdrängt.« (Wolfdietrich Rasch, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie, München 1979, 175f.).

²⁶ Goethe, Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel, in: FA I/5, 553-619, hier 608. Alle folgenden Zitate nach dieser Ausgabe.

²⁷ Schiller, Brief an Goethe, 22.1.1802. Zit. ebd., Anmerkungsteil, 1307.

Nach Griechenland; so löset sich der Fluch.«
Und er gedachte dich! Die strengen Bande
Sind nun gelös't, du bist den Deinen wieder,
Du Heilige, geschenkt [...].

(V. 6, Vers 2107ff.)

Die Stelle hat den Interpreten große Mühe gemacht, denn woher kommt Orest zu dieser neuen Auslegung des Orakels, und was ermächtigt ihn, den göttlichen Auftrag gleichsam umzuwidmen?²⁸ Rasch spricht im Hinblick auf die Konstruktionsprobleme des Dramas mit Recht von der »Schwierigkeit, in den Mythos mit seinen theonomen Strukturen ein autonomes Verhalten einzuzichnen«.²⁹ Was ist der Wille der Götter, wenn er so ostentativ der Deutungskunst der Menschen unterworfen wird? Was heißt Sühne ohne ein tätiges göttliches Gegenüber?³⁰ Kann »Überwindung des Mythos« in der Selbstermächtigung dazu bestehen, ihn anders, nämlich weniger konflikthaft, zu interpretieren?

²⁸ »Goethes Einfall ergibt eine wirksame, überraschende Pointe für den Schluß des Schauspiels. Einiges ist dabei freilich problematisch. Orest sagt nichts darüber, wie er zu dieser Erkenntnis kam. Er weiß es plötzlich, ganz unvermittelt [...]. Bedenklicher noch ist, daß der Zuschauer nicht erfährt, wann Orest das erkannte. [...] Eben noch, ganz kurz zuvor, hat Pylades die Vorbereitungen des Bildraubs forciert. Dann wurde Orest entdeckt und angegriffen. Was meint dieses »jetzt«? Den gegenwärtigen Augenblick, in dem Thoas den Bildraub als Hindernis der friedlichen Lösung erklärte, kann es wohl nicht meinen. Denn Orest sagt »wir«, spricht also auch für Pylades, der nicht mehr anwesend ist. Aber die entlastende Umdeutung kommt »wie gerufen«, sie paßt allzu gut in die eine Lösung fordernde Situation.« (Rasch, Anm. 25, 177)

Brown und Stephens schreiben in ihrer vom Strukturalismus beeinflussten »Iphigenie«-Studie zu der »geschickte[n] Manipulation« des Orest: »Hier erkennen wir keine Abkehr vom Mythos im Sinne der Interpretation von Wolf Dietrich Rasch, sondern vielmehr die Ausnutzung jener marginalen Freiheit, die der mythische Diskurs noch gewährt und die darin besteht, den Gang der Ereignisse durch einen gegliederten Austausch von Varianten zu beeinflussen.« (Kathryn Brown und Anthony Stephens, ... Hinübergehen und unser Haus entschöhnen. Die Ökonomie des Mythischen in Goethes Iphigenie, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 32, 1988, 94-115, hier 102).

²⁹ Rasch (Anm. 25), 132.

³⁰ Dies vor allem in Hinsicht auf die Heilung/Selbstheilung Orests, vgl. Rasch (Anm. 25), 122f., und vor allem Lange (Anm. 22), der eine konsequente »Semitisierung« von Orests Krankheit »als Wahn einer Verfolgung durch die Götter« (310) betreibt: »Orests Leiden scheint darin zu bestehen, daß er eine besonders extreme Version der Hermeneutik göttlicher Zeichen praktiziert. [...] Stimmt das, dann sollte seine Heilung am besten als das Resultat einer umfassenden Revision seiner Hermeneutik göttlicher Zeichen verstanden werden, was wiederum erklären würde, warum sich der Erfolg seines Heilungsprozesses ausgerechnet in einem Akt der Exegese göttlicher Zeichen, in der originellen und folgenreichen Uminterpretation des delphischen Orakelspruchs, manifestiert.« (307)

V.

Damit sind die Kontextbedingungen des sogenannten Parzenliedes in groben Zügen umrissen. Das Lied markiert im Drama den Moment einer Entscheidungskrise. Iphigenie steht vor dem Dilemma, entweder ihren Anspruch auf Wahrhaftigkeit preiszugeben und damit den Fluch über ihrem Geschlecht zu perpetuieren, oder den Rettungsplan ihres Bruders zu verraten. »Das ›Bild‹ der Götter«, schreibt Ingrid Winter hierzu, »das sie bisher in ihrer Seele trug, die Vorstellung von Göttern, die den Menschen wohlwollen, muß angesichts einer solchen Alternative verblassen; statt dessen erscheint hier ein anderes, das Bild der unerreichbaren Götter des Parzenliedes. Denn der Abgrund, der sich in dem Lied zwischen Gott und Mensch, zwischen Absolutem und Begrenztem auftut, öffnet sich auch vor Iphigenie selbst; in diesem Augenblick erinnert sie sich an das ›gern vergessne‹ Lied.«³¹ Iphigenies Gesang handelt aber nicht nur von der unüberwindlichen Kluft zwischen Göttern und Menschen, die in Goethes Lyrik überhaupt einen prominenten Gegenstand bildet. Die Verwandtschaft mit der Prometheus-Hymne oder mit dem Gedicht *Grenzen der Menschheit* reicht über das gemeinsame Thema hinaus: Sie betrifft die epistemologische Problematik des menschlichen Götterglaubens. Im Parzenlied ist der Hinweis auf diese Problematik gleichsam in den Rahmen verschoben, nämlich in den vorausgehenden Monolog. Zitiert seien die berühmten Verse:

O daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime! der Titanen,
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier; nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse! Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele.
(V. 5, V. 1712ff.)

Dem Kampf um das Götterbild im Hain der Diana steht der Kampf um das Bild der Götter »in meiner Seele« zur Seite. Iphigenies Gebet beschreibt eine zirkuläre Figur: denn es richtet sich ja an Adressaten, die in ein ungewisses Zwielicht geraten sind, und erfleht von ihnen, eben die Gewißheit zurückzubringen, die erst die Voraussetzung ihrer Anrufung wäre. Eine komple-

³¹ Ingrid Winter, Wiederholte Spiegelungen. Funktion und Bedeutung der Verseinlage in Goethes Iphigenie auf Tauris und Wilhelm Meisters Lehrjahre, New York u.a. 1988, 14.

mentäre Ungewißheit betrifft die Position der Sprecherin, und insofern ist es wichtig, auf die Sprecherbedingungen des Parzenliedes aufmerksam zu sein. Bei genauem Hinsehen erweist es sich als ein Zitat, sogar ein Zitat zweiten Grades. Die letzte Strophe setzt die vorherigen fünf gewissermaßen in Anführungszeichen, wenn es heißt: »So sangen die Parzen!«, und wenn als ihr Zuhörer der gestürzte »Alte« genannt wird, dessen Schicksal sie beklagen. Das Gedicht als ganzes ist also gar kein *Parzenlied*. Als lyrische »Rahmenerzählerin« des Gesangs der Schicksalsgöttinnen indessen figuriert nicht Iphigenie selbst. Sie singt ja nur nach, was sie von ihrer Kindheit her in Erinnerung hat und »gern« vergaß (V. 1719):

In unsrer Jugend sang's die Amme mir
Und den Geschwistern vor, ich merkt' es wohl.
(V. 1724f.)

Franz Josef Deiters hat dazu bemerkt, »daß statt von der Parzenliedszene besser von der Ammenliedszene zu sprechen wäre.«³² Es hat Einfluß auf die Stellung des Gedichts innerhalb des Dramas, wenn Iphigenie hier, mit allen Anzeichen von Traumatisierung, die Amme der Tantaliden wie ein Gespenst der Vergangenheit hervorkommen läßt. Ammen stehen nicht im Ruf, zuverlässige Erzählerinnen zu sein, und insofern trägt das Deklamieren des Liedes Züge einer angstvollen Regression.

Es gibt jedoch eine weitere Zirkularität zwischen dem dramatischen Rahmen und der lyrischen Einlage, und zwar dadurch, daß Iphigenie fürchtet, ihrerseits von dem tiefen Haß der Titanen auf die Olympier ergriffen zu werden. Dadurch wird sie selbst in die semantischen Oppositionsbildungen des Liedes hineingezogen: zwischen oben und unten, Erhebung und Sturz, »goldenen Tischen« und »Schlünden der Tiefe«, zwischen dem Licht des segnenden Herrscher Auges und den »nächtlichen Höhlen« des Banns, der Ungnade und Rechtlosigkeit. Sie rückt an die Seite des Ahnherrn, der die Kontingenz als Existenzprinzip der Götter am eigenen Leib erfahren hat. Auf die konkreten politischen Implikationen jener eigentümlichen Solidarität mit den Titanen, die sich in Goethes Werk immer wieder auffinden läßt, kann ich nicht eingehen,³³ sondern beschränke mich hier auf die Analyse

³² Franz-Josef Deiters, Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Grenzüberschreitung oder: Die Aneignung des Mythos, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1999), 14-51, hier 38.

³³ Für den gegebenen Zusammenhang schließe ich mich der Lesart Langes an, der die Ritterwelt des Götz von Berlichingen und die homerische Welt Iphigenies als Darstellungen

der ästhetischen und logischen Form. Deren Besonderheit besteht darin, daß die Entscheidungskrise, die Iphigenie zur Deklamation veranlaßt, in die poetische Struktur des Gedichtes selbst hineingespiegelt ist.

Das Lied erzählt von nichts anderem als von der abgerissenen Verbindung zwischen Menschen- und Götterwelt. Es läßt das göttliche Handeln als unvorhersagbar, grund- und gesetzlos erscheinen. Es verneint jeden Austausch, jeden Dialog und jede Verhandlung: die Tautologie des ausbleibenden »Gerechten Gerichts« – übrigens eine souveränitätstheoretisch höchst bedeutsame Figur, von der sich Varianten auch im barocken Trauerspiel finden³⁴ – bezeichnet dieses *missing link* eines übergeordneten, sich aus eigener Kraft beglaubigenden *nomos*, in dem sich beide Welten begegnen. Mit anderen Worten, das Lied artikuliert die Erfahrung, daß die Manifestationen des Götterwillens sich keiner wie auch immer gearteten Deutung erschließen. Der Alte, Adressat des Parzengesanges, »schüttelt das Haupt« – gestisches Äquivalent für eine zeitlos, auf ewig (der letzte Satz des Gedichtes steht im Präsens) gescheiterte Hermeneutik.

Iphigenie stellt sich in der Parzenliedszene also nicht nur ein Bild der Götter vor Augen, das sie wie prunkende und launenhafte absolutistische Herrscher erscheinen läßt. Sie wird auch in so etwas wie eine meta-hermeneutische Paradoxie hineingeführt. Wenn sie sich zwischen der Imago guter oder grausamer Götter entscheiden muß, so bedeutet das auf der Ebene einer Semantik zweiter Ordnung: zwischen Göttern, deren Zeichen sich lesen lassen und anderen, die das verweigern. Insofern scheint es mir zwar richtig, aber verkürzend, wenn Lange schreibt: »Iphigenie [...] emanzipiert sich nicht von den grausamen Göttern, sondern von der Vorstellung, die Götter seien grausam, und straft damit die Hermeneutik göttlicher Zeichen Lügen, die diese als grausam begreift.«³⁵ Weder subjektive noch politische Autonomie sind indessen durch einsinnige, mit sich selbst übereinstimmende Bemäch-

vormoderner Herrschaftsstrukturen versteht, die nicht auf Souveränität und Unterwerfung, sondern auf Vasallentum beruhen. Demgegenüber sei im Gebaren der olympischen Gottheiten die Herrschaftsform des Absolutismus chiffriert, der Goethes Helden sich widersetzen (Lange, Anm. 22, 233ff.). Ansatzpunkte für eine klassisch sozialkritische Deutung des Dramas bietet Bernd Witte, Iphigenie und Emilia. Kleine Etude über die Unvernunft der Aufklärung, in: Frank-Rutger Hausmann u.a. (Hg.), Literatur in der Gesellschaft. Festschrift für Theo Buck, Tübingen 1990, 117-132.

³⁴ Etwa in Gryphius' *Carolus Stuardus*, wo von einem Prozeß »ohn rechtliches Recht« die Rede ist: Andreas Gryphius, *Ermordete Majestät / oder Carolus Stuardus. König von Groß Britannien*, in: ders., *Dramen*, hg. von Eberhard Mannack, Frankfurt a.M. 1991, 443-575, hier 542, Fünfte Abhandlung, V. 351.

³⁵ Lange (Anm. 22), 323.

tigungsakte erreichbar. Menschliche Deziision kann sich nicht einfach selbst genug sein: das hieße, den Bezug zum Göttlichen und damit das Symbolische überhaupt aufgeben und zu einem tautologischen Zirkel erklären. Die Entscheidung zur Autonomie kann nur in einer exzentrischen Position, in der Öffnung auf das Andere und in der *Nähe* des Anderen fallen, – also gerade dort, wo sie den Charakter der Selbstgewißheit verliert.

In gewisser Weise kehrt Iphigenies Monolog im 5. Akt die theologischen Emanzipationserklärungen des Sturm und Drang sogar um. Das lyrische Ich von Goethes *Prometheus*-Hymne gewinnt seine Vollmacht aus der Inkommunikabilität zwischen Götter- und Menschensphäre und treibt sie durch seine Rede voran – eine Rede, die allerdings an Zeus adressiert bleibt und wie ein Gebet unter negativen Vorzeichen klingt.³⁶ Iphigenie will diese Entlassung der Götter in hermeneutische Unzugänglichkeit oder gar Nichtigkeit rückgängig machen. In der paradoxen Gebetsformel »rettet euer Bild in meiner Seele« ist umschlossen, daß es ihr eben nicht um die Korrektur einer bloß subjektiven Vorstellung zu tun ist.

Dennoch wird das Moment der Deziision nicht getilgt. Wenn Iphigenie sich zum offenen Dialog mit dem Machthaber Thoas entschließt – was metrisch der Rückkehr aus den gestauten Versen des Liedes³⁷ in das dia-

³⁶ Zur logischen und semiotischen Struktur dieses Gedichts vgl. David Wellbery, *Die Form der Autonomie. Goethes Prometheus-Ode*, in: Edgar Pankow/Günter Peters (Hg.), *Prometheus. Mythos der Kultur*, München 1999, 109-125. In *Prometheus* habe man es, so Wellbery, »mit einer mythologischen Figur zu tun, die den eigenen Mythos interpretiert. [...] Der Text dramatisiert eine hermeneutische Einsicht, durch die der Sprecher nicht nur die eigene Furcht verwindet, sondern gleichzeitig begreift, daß die Furcht die Voraussetzung war für die hierarchische Ordnung, der er sich unterworfen hatte.« (111)

³⁷ Ich schließe mich hier der Formanalyse Günther Müllers an: »Johann Wolfgang von Goethe, »Das Parzenlied«, in: Benno von Wiese (Hg.), *Die deutsche Lyrik*, Düsseldorf 1964, 237-250, hier 240f.:

»Das Spiel und Gegenspiel schrankenloser festlicher Freiheit und hilfloser Gebundenheit entsteht in einem zweitaktigen rhythmischen Gang, dessen Strenge ans Eintönige grenzen würde, wenn nicht das daktylische Maß ein leises Wallen brächte. Diese metrische Bewegung geht mit wenigen bedeutungsvollen Ausnahmen durch alle sechs Strophen, denn die Verse sind so aneinandergesetzt, daß auch über die Zeilen-, ja die Strophengrenzen hinweg Daktylen entstehen. [...] Verweilen wir zunächst noch bei den Zeilengrenzen. Sie sind im Parzenlied zugleich gewichtige syntaktische Gliedstellen. Dabei ergibt sich etwas Merkwürdiges: trotz der metrischen Zeilenbindung verlangen die Zeilenenden harte Pausen (wie überhaupt die Hymnenzeile metrische und syntaktische Einheiten gegeneinander ausspielt und dadurch eine eigentümliche Anspannung hervorbringt). Die harten Pausen wirken aufstauend, und so pressen sie gewissermaßen aus jedem Wort, das im Verston steht, den Sinngehalt mitsamt einer vieldeutigen Aura heraus.«

logisch-fließende Medium des Blankverses³⁸ entspricht –, dann liegt darin, an der Grenze vom Monolog zum Gespräch, schon vor aller Verständigung eine Entscheidung zum Sinn. Damit aber die Entscheidung nicht rein autorreferentiell und leer ist, muß sie den Göttern abgerungen worden sein. Sie gewinnt ihre Notwendigkeit und damit ihre Substanz im Durchleiden einer Glaubenskrise. Es ist diese Krise, die sich im *Parzenlied* sprachlich ereignet.

³⁸ »Die klassische Versform des Blankverses [...] gibt dem Personal der *Iphigenie* eine gemeinsame Sprache schon dann, als ihnen ein wirklicher Dialog noch unerreichbar ist. [...] So erklärt sich auch, daß immer dann, wenn Iphigenie oder Orestes, in ihren Gebeten, Visionen oder dem Parzenlied, über die Götter sprechen, sie den Blankvers auf freie Rhythmen hin verlassen: genau dann nehmen sie nämlich die monologische Einstellung theologischer Gewißheit ein. Deswegen, so dürfen wir annehmen, hat Goethe so großen Wert auf die Umarbeitung der Prosa zur Versfassung des Dramas gelegt.« (Lange, *Ann.* 22, 374f.)