Johann Wolfgang Goethe
Iphigenie auf Tauris

Reclam Literaturunterricht

Kostenloses Probekapitel

Sachanalysen

Stundenverläufe

Arbeitsblätter

ABITUR-THEMA
NRW
2019–2021

Probekapitel aus dem Begleitband für Lehrerinnen und Lehrer

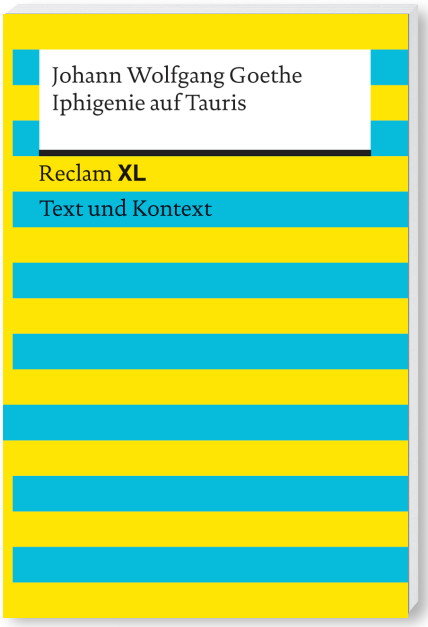
Mit diesem Unterrichtsmodell gelingt die effektive Vermittlung des Dramas *Iphigenie auf Tauris* von Johann Wolfgang Goethe.

Die Lehrerbände zu unseren Klassikerlektüren bieten praxisorientierte Interpretationen plus Unterrichtskonzepte auf dem aktuellen Stand der Didaktik – sofort umsetzbar!

- *Sachanalysen* mit auf den Stundenverlauf abgestimmten Interpretationsangeboten
- *Stundenverläufe* mit tabellarischer Übersicht und Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten inkl. Lösungshinweisen und Klausurvorschlägen
- *Arbeitsblätter* als Kopiervorlagen, Abbildungen, Tafelbilder

Editierbare Arbeitsblätter und Zusatzmaterialien zum Herunterladen mit Code (verfügbar mit Erwerb des Bandes)

Zugrunde liegende Ausgabe:



Johann Wolfgang Goethe
IPHIGENIE AUF TAURIS
Herausgegeben von
Max Kämper

XL 19019 · € 3,60
978-3-15-019019-7

Lehrerservice

Reclams Lehrerservice bietet ausgewählte Titel zum Lehrerprüfpreis und weitere exklusive Sonderangebote für Lehrerinnen und Lehrer an allgemeinbildenden Schulen. Weitere Informationen und das Anmeldeformular für die Registrierung unter: www.reclam.de/hilfe/lehrerservice

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Johann Wolfgang Goethe
Iphigenie auf Tauris

Von Max Kämper

2019 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH

Abkürzungen und Symbole

EA Einzelarbeit
PA Partnerarbeit
GA Gruppenarbeit
UG Unterrichtsgespräch
LV Lehrervortrag

* Kennzeichnung eines zusätzlichen Arbeitsauftrags oder Unterrichtsschritts auf erhöhtem Niveau (für Binnendifferenzierung)
HA Hausaufgabe

Verweis auf die zugehörige Ausgabe:
Johann Wolfgang Goethe: Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel. Hrsg. von Max Kämper.
Stuttgart: Reclam, 2017 [u. ö.]. (Reclam XL. Text und Kontext. 19019.)

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15801
2019 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2019
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN des Gesamtbandes 978-3-15-015801-2
www.reclam.de

1 Den Eingangsmonolog erschließen

Sachanalyse

Ein Monolog bezieht die Außenwelt nur als Spiegelung im Bewusstsein einer Dramenfigur ein, erfasst also alle Ereignisse oder Zustände der Außenwelt nicht direkt und unmittelbar, sondern im Erleben und in der Bewertung eines Subjekts. Die dramatische Figur wird dadurch von innen her in einer tieferen Dimension ihres Wesens erfasst. So verhält es sich auch von Anfang an mit der Klage Iphigenies über ihre Lage auf Tauris, die schließlich in einer kaum verhehlten Anklage gegenüber der Göttin gipfelt. Bereits im ersten Abschnitt (V. 1–14) hadert die Diana-Priesterin mit dieser äußeren Situation und schlägt dabei einen Bogen von dem Sakralbereich Tempel und Hain, vor dem sie Grauen empfindet, über den göttlichen Willen, der sie nun schon viele Jahre in ihrem unfreiwilligen Exil »bewahrt« (V. 7), bis hin zu ihrem tief empfundenen Schmerz über den Verlust von Heimat und Familie. Mit einem emphatischen »Weh dem […]!« (V. 15) verallgemeinert sie ihr Schicksal zu dem traurigen Los aller Heimatlosen, was sie mit eigenen Erfahrungen und Sehnsüchten veranschaulicht (V. 15–22).

Von Dankbarkeit gegenüber ihrer »Retterin« (V. 37) also keine Spur, im Gegenteil: Die gefühlte Abhängigkeit von Diana (»Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe«, V. 8) veranlasst sie zu einer Kritik an der Rolle der Frauen und ihren Abhängigkeiten im Allgemeinen, wofür sie entgegen ihrer Beteuerung die Götter verantwortlich macht: »Ich rechte mit den Göttern nicht, allein / Der Frauen Zustand ist beklagenswert« (V. 24 f.). Auch ihre Haltung gegenüber Thoas ist angespannt. Er hatte ihr seinerzeit zwar als »edler Mann« (V. 33) Asyl gewährt, aber mittlerweile fühlt sie sich von ihm wie in »ernsten, heil'gen Sklavenbanden« (V. 34) festgehalten.

Die zahlreichen Pronomen in der ersten und zweiten Person Singular in den beiden letzten Abschnitten (V. 35–42 und V. 43–53) signalisieren, dass sich Iphigenie nun wie in einem Gebet direkt an Diana wendet, wobei die kritische Distanz zur Göttin unübersehbar ist. Das schamvolle Geständnis, sie diene der Göttin »[m]it stillem Widerwillen« (V. 36), zeigt noch ihre Ambivalenz, da sie Diana im gleichen Atemzug als ihre »Retterin« (V. 37) bezeichnet. Aber genau diese Rettung durch die Göttin wird gleich danach von ihr hinterfragt. Denn Diana habe Agamemnon, »[d]er dir sein Liebstes zum Altare brachte« (V. 46), mit ihrer göttlichen Autorität (»die Tochter fodernd«, V. 44) zum Opfer seiner Lieblingstochter genötigt: »In Iphigenies Einschätzung sind daher auch nicht die Menschen, sondern die Götter für das Unglück, das sie nach Tauris verschlagen hat, verantwortlich.«[1] Angesichts einer solchen Bewertung der Vorgänge in Aulis wird klar, warum sie dem von ihr idealisierten Vater verziehen hat. Mit dem abschließenden hyperbolischen Oxymoron »Und rette mich, die du vom Tod errettet, / Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode« (V. 52 f.) wird die damalige Rettung durch die Göttin erneut in Frage gestellt, denn sie fühlt sich keineswegs zum Leben erlöst, sondern von Diana zum ungeliebten Amt einer Priesterin an deren Menschenopfer-Kultstätte auf Tauris verurteilt. Im letzten Abschnitt spricht Iphigenie nicht mehr in der Rolle der Priesterin, sondern als ungeduldige Königstochter, die mit ihrer Forderung »So gib auch mich den Meinen endlich wieder« (V. 51) die Verfügungsgewalt der Göttin über sie beanstandet, indem sie auf ihre eigentliche Zugehörigkeit verweist.

Wie ein roter Faden zieht sich die bittere Erkenntnis durch ihre Situationsanalyse, dass sie nicht frei über sich selbst bestimmen kann, sondern zum Objekt eines fremden Willens, in erster Linie der Göttin, aber auch des taurischen Königs, geworden ist. Im Widerspruch zu ihrer Behauptung, sie »ergebe« (V. 8) sich dem Willen der Diana, ist sie mit ihrem privaten Schicksal und ihrer gesellschaftlichen Rolle als Frau keineswegs einverstanden, sondern bemängelt das Verhalten der Göttin und deren ungenügende Kompetenz für den Führungsanspruch über menschliches Leben. Sogar in Iphigenies Verständnis von ihrem Priesteramt wird Aufbegehren erkennbar: »Mein Leben sollte / Zu freiem Dienste dir gewidmet sein« (V. 37 f.). Die hier angesprochene Freiwilligkeit, die ja Selbstbestimmung voraussetzt, ist unvereinbar mit der einseitigen Amtseinsetzung durch damalige göttliche Weisung ohne Zustimmung der Betroffenen und steht im Widerspruch zum »stille[n] Widerwillen« (V. 36) in der tagtäglichen Ausübung ihres Dienstes.

Doch trotz aller Skepsis bewahrt sich Iphigenie eine vielleicht nur noch von der Hoffnung auf Heimkehr gespeiste Frömmigkeit: In der kunstvollen Satzperiode des Schlussappells bittet sie Diana um ihre Hilfe bei der Rückkehr nach Griechenland – nicht ahnend, dass ihre schöne Vision einer harmonisch vereinten Familie schon längst von der blutigen Wirklichkeit widerlegt wurde.

1 Achim Geisenhanslüke, *Johann Wolfgang Goethe, »Iphigenie auf Tauris«: Interpretation*, München 1997, S. 31.

Unterrichtsverlauf

Überblick. Anhand eines Gemäldes und eines Sachtextes aktualisieren und ergänzen die Schülerinnen und Schüler eigene Kenntnisse zum Krieg um Troja, speziell zu den Ereignissen in Aulis und damit zu einem grausamen, vorzivilisatorischen Ritual. Die durch das Bild ausgelöste Wahrnehmung des Themas Menschenopfer und seiner Folgen für individuelles menschliches Schicksal wird in der Begegnung mit der Titelfigur des Dramas fortgesetzt und zu einer bereits differenzierten Annäherung an die Seelenlage Iphigenies intensiviert. ! **Verkürzter Verlauf: 1.1 – 1.3 – 1.4 – 1.5**

Phase	Thema	Sozialform	Kompetenzen und Lernziele	Materialien
Voraussetzungen: keine				
1.1	Einstiegsphase: *Opfer der Iphigenie* von Giovanni Domenico Tiepolo (etwa 1760)	UG	• Vorwissen aktualisieren • Tantalidenmythos kennenlernen • Bildbeschreibung und -deutung üben	VORLAGE 1a ➤ S. 7
1.2 **fakultativ**	Der Artemis-Kult im antiken Griechenland	EA (LV)	• Einem Sachtext Informationen entnehmen und diese anwenden • Historische Hintergründe des Mythos erfahren	ARBEITSBLATT 1a ➤ S. 11
1.3	Der Beginn des Eingangsmonologs: Topografie und Situation (V. 1–14)	UG	• Mit Hilfe erster Textinformationen einen Überblick herstellen • Die dramaturgischen Möglichkeiten eines Monologs bestimmen	VORLAGE 1b ➤ S. 9
1.4	Erschließung der Fortsetzung des Eingangsmonologs	PA (binnendifferenziert)	• Texterschließungstechniken aus 1.3 anwenden • Den Monolog strukturieren und erste Deutungshypothesen entwerfen	ARBEITSBLATT 1b ➤ S. 13
1.5	Erschließung des gesamten Monologs und Ergebnissicherung	UG	• Die innere Handlung als Fremdheitserfahrung differenziert erfassen	TAFELBILD 1 ➤ S. 10
HA	Vorbereitende Lektüre des gesamten ersten Aufzugs			*Iphigenie*, Reclam XL, S. 5–20

Diese einführende Unterrichtsstunde erfolgt ohne häusliche Lektüre des Dramas durch die Lerngruppe. Sie wird erst sukzessive mit entsprechenden Leseaufträgen an den schwierigen Lerngegenstand herangeführt, um die Rezeptionsbereitschaft nicht zu belasten. Die Kenntnis des gesamten Dramas wird ab der 6. Unterrichtsstunde vorausgesetzt.

1.1 Einstiegsphase: *Opfer der Iphigenie* von Giovanni Domenico Tiepolo (etwa 1760)

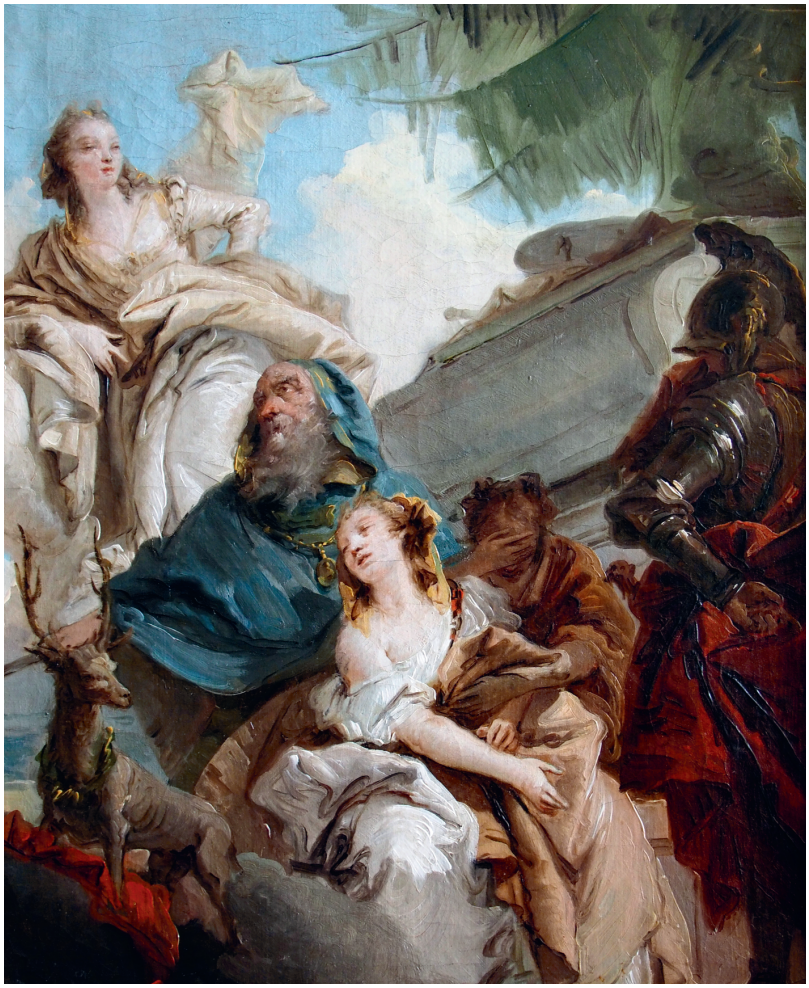
UG

VORLAGE 1a
➤ S. 7

Unterrichtsschritt. Mit Giovanni Domenico Tiepolos Gemälde ***Opfer der Iphigenie*** (VORLAGE 1a) lernen die Schülerinnen und Schüler die Ereignisse in Aulis als einen Teil des Tantalidenmythos und damit der Biografie der Titelheldin des Dramas kennen. Aus der Beschreibung und Deutung zentraler Merkmale der Bildgestaltung erschließen sie die Situation und erfahren auf sinnlich-anschauliche Weise, wie tief und grausam in der Vorstellungswelt der Griechen die Götter in menschliches Leben eingreifen konnten.

Erläuterungen zu VORLAGE 1a. Das Gemälde zeigt die Opferung der jungen Iphigenie in Aulis durch den Priester Kalchas, die in Anwesenheit der Eltern und unter Beobachtung der Göttin Artemis (im Drama unter dem römischen Namen Diana) erfolgt. Das Kunstwerk (43 × 41 cm) hängt heute im Schlossmuseum Weimar. Es gehörte zu den Neuerwerbungen, die nach dem Brand des Weimarer Schlosses von 1774 in die fürstliche Kunstsammlung kamen, möglicherweise sogar unter Federführung Goethes, der das Motiv der Opferung Iphigenies bereits 1786

VORLAGE 1a Giovanni Domenico Tiepolo, *Opfer der Iphigenie*, etwa 1760



während seiner ersten Italienreise auf dem gewaltigen Fresco (350 × 700 cm) von Giovanni Battista Tiepolo und seinem Sohn Giovanni Domenico aus dem Jahr 1757 in der Villa Valmarana bei Vicenza gesehen hatte.

Iphigenie war mit der Aussicht auf eine Verlobung mit dem griechischen Halbgott und Königssohn Achill nach Aulis gelockt worden, wo die griechische Flotte vergebens auf günstigen Wind zur Überfahrt nach Troja wartete. Kalchas zufolge lag die Ursache der Flaute in einem Jagdfrevel Agamemnons. Nur durch die Opferung seiner ältesten Tochter könne der griechische Heerführer die Jagdgöttin Artemis/Diana versöhnen und so die Überfahrt und den Sieg über Troja sicherstellen. Die Rettung Iphigenies durch göttliches Eingreifen unmittelbar nach dem aufwühlenden Höhepunkt auf dem Gemälde wird durch einen kleinen Rehbock in der Nähe des Opfermessers angedeutet (vgl. *Iphigenie*, Reclam XL, S. 71 f., Anm. zu V. 420 f.).

Das Zentrum der dramatisch bewegten Darstellung wird gebildet von der durch helle Kleidung und Licht hervorgehobenen jungen Iphigenie. Sie sitzt auf einer steinernen Bank, vermutlich dem Opferaltar, und erwartet fast ohnmächtig vor Angst den tödlichen Stoß mit dem großen Opfermesser, den der hinter ihr stehende Priester Kalchas im nächsten Moment ausführen wird. Beide Figuren wirken mit ihrer körperlichen Nähe, ihrer gleichen Körper- und Kopfhaltung und ihrem gleichen Ausdruck der Verzweiflung in den Gesichtern wie eine tragische Schicksalsgemeinschaft, die – Opfer wie Opfernder – einem höheren Willen unterworfen ist. Dieser höhere Wille ist die Macht der Göttin Artemis/Diana, die zutiefst und grausam in menschliches Schicksal eingreift, hier dargestellt in der Spannung zwischen dem dramatischen Geschehen einerseits und der in entspannter, fast lässiger Haltung offenbar ungerührt zuschauenden Göttin andererseits.

Klytämnestra, die Mutter, bedeckt ihre Augen vor Jammer und versucht ihrer Tochter mit ihrem eigenen Körper und der vorgestreckten Hand letzte Nähe und Halt zu vermitteln. Dagegen wirkt der daneben stehende Agamemnon durch die aufrechte Haltung, seine in die Hüfte gestemmte Hand und seine Feldherrnrüstung eher distanziert, auch wenn er sein Gesicht vor Leid verhüllt. Seine ganze Haltung und die metallisch glänzende Rüstung

verraten den kriegerischen Oberkommandierenden, der die korrekte Ausführung eines für sich und seine Familie furchtbaren Befehls zu überwachen scheint – im Dienste einer größeren Sache, des Rachefeldzugs gegen Troja. Die Göttin blickt wie aus einer anderen Welt keineswegs auf das zentrale dramatische Geschehen, den bevorstehenden Stoß mit dem Messer, sondern darüber hinweg in die Ferne, vielleicht auch auf Agamemnon, den sie disziplinieren und demütigen will, nachdem er ihre Herrschaftsansprüche verletzt hat.

Indem Tiepolo das menschliche Leid, das der grausame göttliche Befehl über die Familie gebracht hat, in einen offenkundigen Gegensatz zur gelassen den Triumph ihrer Rachsucht und Herrschaft genießenden Göttin stellt, gestaltet der Maler eine Entzweiung zwischen Menschen und Göttern und damit einen Riss im traditionellen Weltverständnis. Dazu trägt die Unverhältnismäßigkeit zwischen der grausamen Forderung der Göttin und deren Auslöser, dem Jagdfrevel Agamemnons, bei. Trotz der Rettung Iphigenies bleibt Artemis dem mykenischen König gegenüber gnadenlos, denn die Beteiligten werden zeitlebens im Glauben bleiben, dass er seine Tochter tatsächlich der Göttin geopfert habe – mit den bekannten Folgen für das spätere Schicksal der Familie.

Leitfragen:
- Klären Sie den mythologischen Hintergrund des Gemäldes.
- Ermitteln Sie aus der Darstellung der Figuren deren Haltung zum Geschehen.
- Erläutern Sie, wie der Künstler das Verhältnis der Menschen zur Gottheit gestaltet.

1.2 Der Artemis-Kult im antiken Griechenland (fakultativ)

EA (LV)

ARBEITSBLATT 1a
➤ S. 11

Unterrichtsschritt. Das ARBEITSBLATT 1a ***Der Artemis-Kult im antiken Griechenland*** informiert über Menschenopfer in der griechischen Mythologie und eine nachgewiesene oder vermutete entsprechende Praxis in einzelnen griechischen Städten. Blutige Initiationsrituale noch in klassischer Zeit waren demnach möglicherweise sublimierte Formen von Menschenopfern im Zusammenhang mit dem Artemis-Kult in grauer Vorzeit. Die Erfassung des Sachtextes, der einen historischen Kern sowohl der im Mythos überlieferten Vorgänge von Aulis als auch der Menschenopfer in Tauris nahelegt, erfolgt als Einzelarbeit (evtl. auch Schülerreferat; in der verkürzten Unterrichtsvariante als Lehrervortrag). Die Fülle an Informationen kann mit wenigen Fragen für das Stundenthema kanalisiert werden.

Leitfragen:
- Fassen Sie die Aussagen über Artemis zu einem Profil der Göttin zusammen.
- Welche Bedeutung wird der Emanzipation vom kultischen Ritual des Menschenopfers innerhalb der menschlichen Kulturgeschichte zugeschrieben?
- Erläutern Sie, in welcher Weise und zu welchem Zweck Euripides den (Tantaliden-)Mythos fortsetzt.

1.3 Der Beginn des Eingangsmonologs: Topografie und Situation (V. 1–14)

UG

VORLAGE 1b
➤ S. 9
Lösungshinweise
➤ S. 91

Unterrichtsschritt. Vor der Lektüre des gesamten Eingangsmonologs erfolgt zunächst eine Hinführung durch textnahes Lesen (Close Reading) lediglich des ersten Abschnitts unter Verwendung der VORLAGE 1b ***Eingangsmonolog, V. 1–14***. Diese Fokussierung auf einen Textausschnitt, der zur gemeinsamen Textarbeit separat auf ein Board projiziert wird, löst Fragen aus, die unter Zuhilfenahme des Personenregisters (und der erläuternden Anmerkungen in *Iphigenie*, Reclam XL, unter Beachtung der Verweispfeile) geklärt werden. Dadurch verschafft sich die Lerngruppe einen frühen Überblick über den Handlungsort und bekommt einen ersten Einblick in die innere Handlung und die intime Kommunikationssituation des Monologs.

Erläuterungen zum Unterrichtsgespräch. Iphigenie tritt uns in diesem Eingangsmonolog offen, unverstellt gegenüber und lässt den Zuschauer an ihren höchst privaten, ihrer Umgebung gegenüber verheimlichten Gedanken teilnehmen und die Zwiespältigkeit ihrer Empfindungen miterleben. Ihr ›Arbeitsplatz‹ als Priesterin sind Tempel und Hain als der religiöse Bereich der Göttin, den sie stets »mit schauderndem Gefühl« (V. 4) betritt. Das Partizip Präsens wird im Unterrichtsgespräch lexikalisch und grammatikalisch bestimmt, so dass auch mit Hilfe der Wortfamilie (»Schauder«, »schauderhaft«), des Wortfelds (»erschrecken«, »Grausen empfinden«, »erschauern«, »sich ängstigen«) und der Vorinformationen aus 1.2 die Ursache dieser Empfindung geklärt wird:

- Iphigenies ›Arbeitsplatz‹ auf Tauris ist traditionell zugleich Altar für Menschenopfer, von deren einstweiliger Abschaffung wenig später Arkas berichtet (V. 122 ff.).
- Die grammatische Form »schauderndem« vergegenwärtigt (Partizip Präsens) Iphigenies Gefühl zu einem lebendigen Vorgang (Verb). Die Ersatzprobe mit einem Allerwelts-Adjektiv wie »ängstlich« verdeutlicht zudem, wie präzise und angesichts des Reichtums an Assoziationen anschaulich das Grausen vor einem solchen Ort sprachlich erfasst ist (»schaudern«: mndd. *schoden* ›schütteln, schütten‹, der ursprünglichen Bedeutung nach vergleichbar mit »schütteln«; vgl. Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. von Elmar Seebold, 23., erw. Auflage, Berlin / New York 1995, S. 714).

Mit den weiteren Ortsangaben wird die Spannweite der äußeren und inneren Situation Iphigenies umrissen: Das Adverb »hierher« (V. 6) verweist auf das ungeliebte Tauris; die Sehnsucht und Erinnerung gehören der Heimat Griechenland; Meer und Ufer benennen die Insellage und damit das Trennende. Einsamkeit und Selbstbezogenheit werden ferner deutlich durch die Zwiesprache mit den Baumkronen (»eure Schatten, rege Wipfel«, V. 1), vor allem aber durch die zahllosen Pronomen in der ersten Person Singular, darunter allein neun Personalpronomen in verschiedenen Kasus. Darüber hinaus werden Form und Sprache zunächst nur kurz charakterisiert: Sprachrhythmus auf der Grundlage eines regelmäßigen Metrums im Blankvers (= ungereimter fünffüßiger Jambus); hohe Stilebene; Kunstsprache; lange, kunstvoll verschachtelte Satzgefüge (hypotaktischer Satzbau bis hin zu Satzperioden); Klangmusikalität, Lautmalerei (V. 12–14).

VORLAGE 1b

Eingangsmonolog, V. 1–14

aus Johann Wolfgang Goethe: *Iphigenie auf Tauris* (1787)

IPHIGENIE. Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
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;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.

1.4 Erschließung der Fortsetzung des Eingangsmonologs

Unterrichtsschritt. Nach der gemeinsamen Lektüre erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler mit Hilfe des ARBEITSBLATTS 1b ***Eingangsmonolog, V. 1–14, 23–53*** in Partnerarbeit einen Überblick über die Struktur und den Inhalt des gesamten Monologs und nähern sich dadurch den in der Sachanalyse dargestellten Inhalten. Indem sie das Muster aus 1.3 anwenden, üben sie Techniken der Texterschließung ein, gelangen zu ersten Erkenntnissen über das Verhältnis Iphigenies zu Diana und bereiten mit ihren Präsentationen (Dokumentenkamera o. ä.) das Unterrichtsgespräch vor (Lösungshinweise des ARBEITSBLATTS 1b im Anhang). Die zur Binnendifferenzierung (∗) vorgesehene Frage 3 zum Vaterbild Iphigenies ermöglicht einen anspruchsvollen Transfer, zumal die Griechin ihren königlichen Vater trotz der traumatischen Erlebnisse in Aulis geradezu verherrlicht und im gleichen Atemzug die Göttin wegen deren damaligen Machtmissbrauchs (»Den du, die Tochter fodernd, ängstigtest«, V. 44) deutlich kritisiert und für die Vorgänge verantwortlich macht.

PA

ARBEITSBLATT 1b

➤ S. 13

Lösungshinweise

➤ S. 91

1.5 Erschließung des gesamten Eingangsmonologs und Ergebnissicherung

UG

TAFELBILD 1

➤ S. 10

Unterrichtsschritt. Auf der Grundlage der Partnerarbeit stellt das Unterrichtsgespräch in sprachlich prägnanter und differenzierender Weise Schwerpunkte, Zusammenhänge und Transfers zu einem vertieften Textverständnis her, das im TAFELBILD 1 gesichert wird. Indem die Schülerinnen und Schüler die Textsignale eines Aufbegehrens erkennen, machen sie sich das Verhältnis Iphigenies zur Göttin als Spannung zwischen Fremdbestimmung und Anspruch auf Autonomie bewusst. Dadurch erarbeiten sie sich die Grundlage zum Verständnis des dramatischen Konflikts und zur späteren Einordnung des Dramas in Denkmuster der Aufklärung. Ferner erkennen sie den Monolog als dramatisches Mittel der Selbstaussage und erfahren seine Leistung, eine dramatische Figur von innen her in einer tieferen Dimension seines Wesens zu erfassen. Da die Lernenden wie bereits in der Hinführungsphase 1.3 auch Formen der Pronominalisierung als Möglichkeit der Texterschließung anwenden, vertiefen sie sprachliches Grundwissen.

Aufträge/Leitfragen im Unterrichtsgespräch:

- Tragen Sie Ihre Textkommentierungen vor und fassen Sie mit deren Hilfe jeweils einen Abschnitt zusammen.
- Erläutern Sie anhand der Pronomen den besonderen Stellenwert der beiden letzten Abschnitte.
- Beschreiben Sie das kritische Verhältnis Iphigenies zur Göttin. Welche Gründe für diese Kritik werden direkt oder indirekt erkennbar? Beachten Sie dabei besonders ihre Bewertung der Vorgänge von Aulis und ihr Bild von Agamemnon.
- Beschreiben Sie den Rollenwechsel Iphigenies im letzten Abschnitt des Monologs.
- Ermitteln Sie aus Ihren Ergebnissen, welche Möglichkeiten der Monolog als ein künstliches Selbstgespräch dem Dramendichter oder einem Drehbuchautor eröffnet.

TAFELBILD 1

Johann Wolfgang Goethe: *Iphigenie auf Tauris* (1787)

Eingangsmonolog (I,1): Iphigenies Verhältnis zu Diana

Dank (Rettung in Aulis) und Gehorsam (Priesterin auf Tauris)
(»Ein hoher Wille«, V. 8)

Aber:

- sie dient Diana gezwungenermaßen (»Widerwillen«, V. 16)
- sie kritisiert Dianas grausame Forderung in Aulis
- sie empfindet die Rettung als Entführung
- sie hinterfragt die Kompetenz der Götter (eigenes Schicksal, Rolle der Frauen)
- sie hofft auf Dianas Hilfe zur eigenen Rückkehr nach Griechenland
- sie betont die Zugehörigkeit zu ihrer Familie

➡ Spannung zwischen ihrem Anspruch auf freie Selbstbestimmung
und ihrem Zustand von Unfreiheit und Abhängigkeit

Verbalisierte Zusammenfassung: Ein Monolog offenbart das Seelenleben einer dramatischen Figur. In der Klage über ihr Schicksal gelangt Iphigenie zu der Erkenntnis, dass sie nicht frei über sich selbst bestimmen kann, sondern zum Objekt eines fremden Willens geworden ist. Mit ihrem Anspruch auf Selbstbestimmung begehrt sie innerlich dagegen auf.

Hausaufgabe

Vorbereitende Lektüre des gesamten ersten Aufzugs (*Iphigenie*, Reclam XL, S. 5–20).

Der Artemis-Kult im antiken Griechenland

Die Opferung Iphigenies in Aulis für die Göttin Artemis ist neben den Sagen vom Minotaurus[1] oder von Polyxena[2] der bekannteste griechische Menschenopfer-Mythos. Ob Menschenopfer bei den alten Griechen nicht nur in der Welt der Sagen, sondern tatsächlich als eine extreme Form des Blutopfers stattfanden, ist wissenschaftlich nicht eindeutig geklärt. Angesichts der Vorbildlichkeit der griechischen Kultur auf Gebieten wie Kunst, Literatur, Musik, Naturwissenschaft, Philosophie oder Politik galt ein solcher Gedanke lange als unvorstellbar. Etlichen Quellen zufolge gab es jedoch in einigen griechischen Städten lange das Ritual des Pharmakós, eines archaischen Reinigungsprozesses durch Menschenopfer bei Seuchen, Hungersnot, Krieg oder anderen Krisen, praktiziert als schwere körperliche Züchtigung mit anschließender Vertreibung des Schwerverletzten, als Sturz von einem Felsen oder in weiteren Formen. Durchgeführt wurde der Pharmakós mit verurteilten Schwerverbrechern, Kriegsgefangenen, Sklaven, wohl auch mit Mitbürgern aus sozial verachteten Randgruppen. Eine solche Form des Menschenopfers vereinigte gleich drei wichtige Funktionen: die kultische Reinigung durch die entsprechende Kraft des vergossenen Bluts, die Ausstoßung eines Opfers, auf das die Ursache der Krise projiziert wurde, aus der Gemeinschaft und die Stärkung des Zusammenhalts dieser nunmehr »gesäuberten« Gemeinschaft durch die gemeinsam begangene oder erlebte Tat.

Der Opferkult für Artemis zählte zu den grausamsten innerhalb der griechischen Blutopfer, die in der Regel mit warmblütigen Säugetieren wie Stieren, Schafen, Ziegen oder Schweinen durchgeführt wurden. Die Zwillingsschwester Apollos war die Göttin der Jagd, der Natur und der Wildnis, später auch des Monds, und zugleich die Anführerin der Nymphen. Sie war die Herrin der Waldtiere, von denen ihr einige, vor allem der Hirsch, heilig waren. Der bekannteste aller ihr geweihten Tempel war der Artemis-Tempel in Ephesos, der zu den sieben Weltwundern zählte. Die unnahbare, jungfräuliche Göttin galt als streng, wild und grausam. Als Hüterin der Kinder und Frauen und damit der Gebärenden gab sie nicht nur Leben, sondern konnte es auch einfordern. »Zur Löwin für die Frauen hat dich Zeus gemacht, zu töten, welche du willst«, sagt Hera zu Artemis.[3] Geradezu bestialisch ist ihre Rolle in der Sage von Niobe. Diese hatte Artemis' Mutter, die Titanin und Zeus-Geliebte Leto, beleidigt und wurde von Artemis und Apoll bestraft, indem das Zwillingspaar innerhalb von zwei Tagen alle vierzehn Kinder der korinthischen Königin ermordete.

Im Artemis-Heiligtum Brauron auf Attika mussten adlige, später alle Mädchen Athens einige Zeit verbringen, um auf ihre Rolle als erwachsene Frauen vorbereitet zu werden. Tempeldienst, Opfergaben und Initiationsrituale galten dabei als Freikauf von der Macht der jungfräulichen Göttin, aber »hinter der Mädcheninitiation

1 Alle neun Jahre musste Athen dem König von Kreta als Tribut eine Anzahl von Jungfrauen und Jünglingen schicken, die dort dem Menschen fressenden Stier Minotaurus geopfert wurden.

2 Nach dem Fall Trojas wurde die trojanische Königstochter Polyxena dem toten Achilleus an dessen Grab geopfert.

3 Walter Burkert, *Griechische Religion der klassischen und archaischen Epoche*, 2., überarb. und erw. Ausg., Stuttgart 2010, S. 234.

2019 Reclam Verlag / Max Kämper

erscheint als noch tiefere Schicht das Bild vom Mädchenopfer […]. In der Tat ist und bleibt Artemis eine Herrin der Opfer, gerade der grausamen, blutigen Opfer. Das Artemis-Bild, das Orestes zusammen mit Iphigenie aus dem Taurerland entführte, verlangt nach Menschenblut. So lässt man es nach Halai Araphenides in Attika kommen, wo im Fest der Artemis Tauropolos einem Menschen der Hals blutig geritzt wird, aber auch nach Sparta, wo im Ortheia-Fest das Blut der Knaben fließt[4] […]. In der rituellen Grausamkeit ragt in die Stadtkultur etwas von der uralten Härte vorzivilisatorischer Existenz. Die Griechen haben dies gerne mit den barbarischen Taurern im fernen Norden verbunden, ohne doch die Identität dieser Göttin mit der munteren Anführerin der Nymphen zu bestreiten.«[5]

Die Initiationsrituale für Mädchen und andere blutige Bräuche des Artemis-Kults noch im klassischen Griechenland waren also möglicherweise die bereits sublimierten, also kulturell verfeinerten Formen eines früheren Gottesdienstes mit Menschenopfern in vorgeschichtlicher Zeit. Mit dem zunehmenden Humanitätsgedanken waren den Griechen grausame Blutrituale in ihren religiösen Gebräuchen allmählich peinlich geworden, wohl auch unter dem Druck einer entsprechenden Oppositionsbewegung. Generell gilt in der menschlichen Kulturgeschichte die Ersetzung des Menschenopfers in den entsprechenden Kulturen durch Tieropfer als ein wichtiger Schritt zur Kulturentwicklung. Denn mit dieser symbolischen Stellvertretung löst sich der Mensch von kultischen Traditionen und nimmt sich die Freiheit, sein Verhältnis zu den angebeteten Naturmächten neu und selbst zu bestimmen.[6] Offenbar wird genau dieser Übergang mit der verhinderten Opferung Iphigenies in der Sage von Aulis thematisiert.

Die – etwa bei Herodot – als wild und grausam verrufenen skythischen Taurer boten sich den Griechen als ideale Projektionsfläche für die Erinnerung an Grausamkeiten im eigenen religiösen Brauchtum an. Indem ihnen kultische Traditionen wie das Menschenopfer unterstellt wurden – offenbar zu Recht, wie man heute annimmt –, konnte die mittlerweile erreichte eigene zivilisatorische Überlegenheit gegenüber diesem Volk von Hirten und Viehzüchtern auf der Halbinsel Krim, also am Rand der damaligen Welt, herausgestellt werden. In Euripides' Drama *Iphigenie bei den Taurern* (um 412 v. Chr.), auf das Goethes *Iphigenie auf Tauris* zurückgeht, rauben Iphigenie und Orest das Altarbild der Artemis aus Tauris und befreien damit nicht nur die Göttin aus »barbarischer« Gefangenschaft, sondern auch noch eine Anzahl griechischer Frauen, die, zum Tempeldienst gezwungen, das blutige Menschenopfer vollziehen mussten. Euripides hatte allerdings diese Fortsetzung des ursprünglichen Mythos und damit die Rückkehr Iphigenies von Tauris nach Griechenland »unter Benutzung attischer Lokaltraditionen« selbst erfunden.[7]

4 Auf dem riesigen Altar der Gottheit, einer Personalunion aus Artemis und Ortheia, wurden in einem Initiationsritual die spartanischen Knaben so blutig geschlagen, dass ihr Blut auf den Altar tropfte. Das konservative Sparta war ohnehin berüchtigt für eine ungebrochene Tradition kultischer Rituale.

5 Burkert (Anm. 3), S. 234 f.

6 Achim Geisenhanslüke, *Johann Wolfgang Goethe. Iphigenie auf Tauris: Interpretation*, München 1997, S. 34.

7 Friedrich Schwenn, »Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern«, in: *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, Bd. 15, H. 3, Gießen 1915, S. 98.

2019 Reclam Verlag / Max Kämper

Eingangsmonolog, V. 1–14, 23–53

aus Johann Wolfgang Goethe: *Iphigenie auf Tauris* (1787)

IPHIGENIE. Heraus in eure Schatten, rege Wipfel — *Tempel und Hain als Arbeitsplatz der Priesterin*
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl, — *tägliche Erinnerung an Menschenopfer in Tauris*
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher. — *Gefühl von Fremdheit im taurischen Exil*
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe; — *Unterwerfung unter den Willen der Göttin (?)*
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten, — *Personal-/Possessivpronomen 1. Pers. Sg.:*
Und an dem Ufer steh ich lange Tage, — *Ich-Botschaft, Subjektivität*
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber. — *Einsamkeit und Wunsch nach Heimkehr*
[…]
Ich rechte mit den Göttern nicht; allein
Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg;
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauen Gatten zu gehorchen,
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
So hält mich Thoas hier, ein edler Mann,
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.

2019 Reclam Verlag / Max Kämper

O wie beschämt gesteh ich, dass ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
Dir meine Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.
Auch hab ich stets auf dich gehofft und hoffe
Noch jetzt auf dich Diana, die du mich,
Des größten Königes verstoßne Tochter,
In deinen heil'gen, sanften Arm genommen.

Ja, Tochter Zeus', wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fodernd, ängstigtest;
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
der Dir sein Liebstes zum Altare brachte,
von Trojas umgewandten Mauern rühmlich
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,
Die Gattin ihm, Elektren und den Sohn,
Die schönen Schätze, wohl erhalten hast;
So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.

Arbeitsaufträge:

1. Kennzeichnen Sie analog zum ersten Abschnitt den Inhalt der weiteren Abschnitte oder einzelner Textpassagen mit Überschriften oder in Stichworten (schriftlich).
2. Klären Sie mit ihrem Partner das ambivalente (zwiespältige) Verhältnis Iphigenies zu Diana (mündlich).

*3. Untersuchen Sie Iphigenies Vaterbild.

2019 Reclam Verlag / Max Kämper

Lösungshinweis zu ARBEITSBLATT 1b (➤ S. 13 f.)

Johann Wolfgang Goethe: *Iphigenie auf Tauris* (1787)

Eingangsmonolog, vollständig (V. 1–14, 23–53)

IPHIGENIE. Heraus in eure Schatten, rege Wipfel — *Tempel und Hain als Arbeitsplatz der Priesterin*
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl, — *tägliche Erinnerung an Menschenopfer in Tauris*
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher. — *Gefühl von Fremdheit im taurischen Exil*
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe; — *Unterwerfung unter den Willen der Göttin (?)*
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten, — *Personal-/Possessivpronomen 1. Pers. Sg.:*
Und an dem Ufer steh ich lange Tage, — *Ich-Botschaft, Subjektivität*
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber. […] — *Einsamkeit und Wunsch nach Heimkehr*

Ich rechte mit den Göttern nicht; allein — *Trotz Widerrufs Kritik an den Göttern*
Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg;
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück! — *Klage über die untergeordnete Rolle der Frauen:*
Schon einem rauen Gatten zu gehorchen, — *»gehorchen« als Unterwerfung unter einen*
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar — *fremden Willen*
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
So hält mich Thoas hier, ein edler Mann, — *Klage über die Abhängigkeit von König Thoas*
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.

Lösungshinweis zu ARBEITSBLATT 1b (➤ S. 13 f.)

O wie beschämt gesteh ich, dass ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
Dir meine Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.
Auch hab ich stets auf dich gehofft und hoffe
Noch jetzt auf dich Diana, die du mich,
Des größten Königes verstoßne Tochter,
In deinen heil'gen, sanften Arm genommen.

Ambivalentes (zwiespältiges) Verhältnis zu Diana:

- *Dankbarkeit, aber widerwilliger Dienstals Priesterin*
- *Anspruch auf freie Selbstbestimmung*
- *Hoffnung auf Dianas Hilfe*

Ja, Tochter Zeus', wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fodernd, ängstigtest;
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
der Dir sein Liebstes zum Altare brachte,
von Trojas umgewandten Mauern rühmlich
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,
Die Gattin ihm, Elektren und den Sohn,
Die schönen Schätze, wohl erhalten hast;
So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.

Verherrlichung ihres Vaters, zugleich deutliche Kritik an Diana: Missbrauch ihrer Gewalt!

Bitte/Forderung Iphigenies als Königstochter, nicht als Priesterin

Pronomen! Enge Beziehung, Abhängigkeit, Gebet

Erneute Kritik an Diana, die ihre unerträgliche Situation verschuldet habe