

Jahrbuch für Internationale Germanistik

**Wege der Germanistik in
transkultureller Perspektive**

**Akten des XIV. Kongresses
der Internationalen Vereinigung
für Germanistik (IVG) (Bd. 2)**

**Laura Auteri, Natascia Barrale,
Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann (Hrsg.)**

BEIHEFTE

Peter Lang

Exil, Migration, Vertreibung, Flucht sowie Katastrophen finden in der deutschsprachigen Literatur ein Echo. Die nach solchen Erlebnissen entstandenen psychischen Störungen und Traumata werden in diesem Band durch einen Fokus auf ein vielfältiges literarisches Korpus und auf eine breite Reihe von Autoren analysiert.

Der zweite Band enthält Beiträge zu folgenden Themen:

- Katastrophenliteratur;
- „Auf Leben und Tod“ - zeitgenössische literarische Texte als Kommemorationsmedien des Todes im Hinblick auf transkulturelle Perspektiven einer interdisziplinären und komparatistisch orientierten thanatologischen Kulturwissenschaft;
- Exil, Migration, Flucht und Vertreibung, Alte und Neue Kriege – Literarische Topoi des 20. und 21. Jahrhunderts;
- Geschichte(n) erinnern – Memory Boom und Störungen der Erinnerung.

Laura Auteri ist Ordentliche Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo und war 2015-2021 Vorsitzende der Internationalen Vereinigung für Germanistik.

Natascia Barrale ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

Arianna Di Bella ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

Sabine Hoffmann ist Ordentliche Professorin für deutsche Sprache und DaF-Didaktik an der Universität Palermo.

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Jahrbuch
für
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung
für Germanistik (IVG) (Bd. 2)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

BEIHEFTE

Band 2



PETER LANG

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.

*In Verbindung mit der Internationalen
Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3836-3 (Print)
ISBN - 978-3-0343-3832-5 (eBook)
ISBN - 978-3-0343-4565-1 (ePub)
DOI - 10.3726/b20290



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,
Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Katastrophenliteratur

Katastrophenliteratur. Zur Einführung	13
Elena Agazzi (Bergamo), Gaby Pailer (Vancouver), Thorsten Unger (Magdeburg)	

Teil I

Literarische Katastrophensemantik und fiktive Katastrophenszenarien

Schiffbruch mit literarischem Zuschauer (Brockes, Fleming, Grimmelshausen, Harsdörffer, Reuter)	25
Alexander Košenina (Hannover)	
Von Herder bis Novalis: Die kosmische Katastrophe als Ausgangspunkt für ein Projekt zur Erneuerung der Menschheit	39
Elena Agazzi (Bergamo)	
Die „Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung“ zusammensetzen. Der Katastrophendiskurs bei den Frühromantikern und Novalis	51
Raul Calzoni (Bergamo)	
Emblematische Katastrophen? Natur-Bilder der Zerstörung in Schillers <i>Braut von Messina</i>	63
Guglielmo Gabbiadini (Bologna)	
Adalbert Stifters Katastrophen	77
Jörg Schuster (Frankfurt am Main)	
Dürre in Theodor Storms <i>Regentrude</i> . Ressourcenkonflikte aus gattungspoetologischer Perspektive	87
Urte Stobbe (Siegen)	
Sintflutgedichte des Expressionismus. Vier exemplarische Analysen	99
Arturo Larcati (Verona/ Salzburg)	
Eiszeit in Europa. Katastrophen und ihre Überwindung in Hans Dominiks Roman <i>Atlantis</i>	113
Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Galway)	
Apokalypse als gedächtnisloser Stillstand und die Welt in Miniaturform. W. G. Sebalds Begriff einer Naturgeschichte der Zerstörung	125
Michele Vangi (Kiew)	

Teil II

Literarische Bezugnahmen auf reale Katastrophen

Terror als Katastrophe. Deutsche Zeugen am Ende der französischen Revolution	141
David Matteini (Siena)	

„...hinabgeschleudert in die Flut“. Ökonomie und Naturkatastrophe in Friedrich Spielhagens <i>Sturmflut</i>	153
László V. Szabó (Veszprém)	
Die Botschaften der Titanic. Drei zeitgenössische Deutungen bei Gustav Landauer, Max Dauthendey und Thomas Mann	167
Christoph Deupmann (Beijing)	
Schwarze Milch – Realität gewordene Dystopie in Christa Wolfs <i>Störfall</i> (1987) mit Blick auf Paul Celans <i>Todesfuge</i> (1948)	177
Gaby Pailer (Vancouver)	
Katastrophe und Alltag: Alexander Kluges Tschernobyl-Erzählungen	191
Katharina Gerstenberger (Salt Lake City)	
Verstrahlte Pilze. Zu Günter Grass' Erinnerungen an die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl	201
Thorsten Unger (Magdeburg)	
Verlust, Trauer, Epitaph – Artensterben in der anthropozänen Lyrik und ihre Funktion als Gegendiskurs und kulturelles Archiv	213
Gabriele Dürbeck (Vechta)	

**„Auf Leben und Tod“ -zeitgenössische literarische Texte als
Kommemorationsmedien des Todes im Hinblick auf transkulturelle
Perspektiven einer interdisziplinären und komparatistisch orientierten
thanatologischen Kulturwissenschaft**

Einleitung	227
Anna Chita (Athen), Stephan Wolting (Poznań)	
Thanatos oder der „gute Tod“ – Eine Einführung in Kategorien kulturwissenschaftlich orientierter thanatologischer Forschung in Hinblick auf Texte deutschsprachiger Gegenwartsliteratur	231
Stephan Wolting (Poznań)	
Das Leben nehmen oder den Tod geben – Selbstbestimmtes Sterben auf der Schwelle von Utopie zur Realität?	251
Anda-Lisa Harmening (Paderborn)	
Vom Heldentod zum Ackermann – Fallanalysen zum Motiv des Todes in der mittelalterlichen Literatur	267
Amelie Bendheim (Luxembourg)	
Literarisches <i>medical writing</i> : Narrative von Krankheit und Tod bei Thomas Mann	283
Anastasia Parianou (Korfu)	
Der Tod des Schriftstellers in der Prosa Norbert Gstreins	299
Jelena Knežević (Podgorica)	

Vom Handwerk des Schlachtens zum Krieg: Die verschiedenen Aspekte des Todes in Michael Stavaričs <i>Königreich der Schatten</i> 311 Valéria S. Pereira (Belo Horizonte)	311
Thomas Manns <i>Der Tod</i> und der Tod 319 Lingzi SHI (Guangzhou)	319
Exil, Migration, Flucht und Vertreibung, Alte und Neue Kriege – literarische Topoi des 20. und 21. Jahrhunderts	
Neue und alte Migrations- und Fluchtliteratur. Einführung in die Thematik 329 Monika Wolting (Wrocław)	329
Transiterfahrungen in der Literatur des Exils und der Migration 339 Thomas Pekar (Tokyo)	339
Hybride Identitäten. Autofiktionale Texte von jüdischen Autorinnen der Dritten Generation nach der Shoah 347 Ilse Nagelschmidt (Leipzig)	347
<i>Flucht und Verwandlung</i> bei den „Lakrimistinnen“ Nelly Sachs, Marie Luise Kaschnitz und Ingeborg Bachmann 355 Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)	355
Hannah Arendt poetisch wieder aktualisiert: Der syrische Flüchtling Mohamad Alaaedin Abdul Moula und seine Gedichte an Hannah Arendt 365 Emmanuelle Terrones (Tours)	365
Literatur als Fluchttort. Identitätssuche der russlanddeutschen Intellektuellen nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges: ein schwieriger Weg in die alte Heimat 377 Tatiana Yudina (Moskau)	377
Auswirkungen von Vertreibung und Migration: das Krankheitsbild der dissoziativen Amnesie 387 Angelica Staniloiu (Bukarest/ Bielefeld) und Hans J. Markowitsch (Bielefeld)	387
Erzählen gegen das Vergessen: Erinnerungen an den Armeniergenozid in Katerina Poladjans <i>Hier sind Löwen</i> und Ronya Othmanns <i>Die Sommer</i> 395 Kirsten Prinz (Gießen)	395
Grenzgänger der Kulturen in Selim Özdogans Romantrilogie 403 Marijana Jeleč (Zadar)	403
Zur Funktion der Familienbilder in Vladimir Vertlibs Roman <i>Viktor hilft</i> im Kontext der Gegenwärtigkeit der exophonen Literatur 411 Joanna Ławnikowska-Koper (Częstochowa)	411
Najem Wali, Abbas Khider und andere irakstämmige Autoren in Deutschland. Das ewige Exil 419 Petra Brunnhuber (Florenz)	419

Lateinamerikanische Jugendliche auf der Flucht in die USA und ihre Darstellung in der Jugendliteratur am Beispiel von <i>Train Kids</i>	431
Teresa Cañadas García (Madrid)	
Religiöse Haltung und politische Moral im Werk des exilierten deutsch-iranischen Autors SAID	441
Arianna Di Bella (Palermo)	
„Sie sehen so arisch aus.“ Flüchtling im eigenen Land am Beispiel des Romans <i>Der Reisende</i> von Ulrich Alexander Boschwitz	451
Joanna Bednarska-Kociołek (Łódź)	
Ferdinand von Schirachs <i>Terror</i> (2015) – engagierte Literatur?	459
Franziska Stürmer (Würzburg)	
Motivationen, Gefühle, Wahrnehmungen. Linus Reichlins Roman „ <i>Das Leuchten in der Ferne</i> “ als Versuch einer Gewaltprävention	467
Monika Wolting (Wrocław)	
Fremdheitserfahrungen an der Oder – dargestellt am Beispiel von Waclaw Grabkowskis Roman <i>Dzieci z Wilczego Kąta</i>	477
Marta Jadwiga Bąkiewicz (Poznań)	
Max Frisch über Exil und Migration sowie Kriege und Terrorismus seiner Zeit	485
Zofia Moros-Pałys (Piła)	
„Flucht und Vertreibung“ im Spätwerk von Günter Grass	493
Yelena Etaryan (Jerewan)	
Flucht und Migration infolge des Schwarzen Todes – am Beispiel des Romans <i>Die Seuche</i> von Lukas Hartmann	501
Ewa Wojno-Owczarska (Warszawa)	
 Geschichte(n) erinnern – Memory Boom und Störungen der Erinnerung	
Einleitung	515
Carsten Gansel und Anna Kaufmann (Gießen), Manuel Maldonado Alemán (Sevilla), Leslie Adelson (Ithaca)	
Die fragile Erinnerung: Ursachen und Folgen	519
Hans J. Markowitsch (Bielefeld) und Angelica Staniloiu (Bukarest/ Bielefeld)	
Die Kurzgeschichte: Ein soziales Gedächtnisarchiv in Melitta Brezniks „Figuren“ (1999)	533
Eva Kuttenberg (Erie)	
Grenzen des Gedächtnisses – ergänzendes Erinnern: gelehrte Erinnerungstexte des 20./21. Jahrhunderts	539
Anna Axtner-Borsutzky (Bielefeld)	

Lücken im kollektiven und kommunikativen Gedächtnis. Zur Thematisierung von Zwangsarbeit in Natascha Wodins „Sie kam aus Mariupol“ (2017) Friederike Eigler (Washington)	545
Das Unerzählbare erzählen. Traumadarstellung in Robert Menasses „Die Vertreibung aus der Hölle“ (2001) Manuel Maldonado Alemán (Sevilla)	553
Sekundäre Zeugenschaft als Erzählmodell in der Holocaust-Literatur der Postmemory Generation Klaus Wieland (Beirut/ Strasbourg)	561
Zum Schweigen über traumatische Erfahrungen in Hans-Ulrich Treichels „Tagesanbruch“ (2016) Anna Kaufmann (Gießen)	569
Verdrängte Erinnerungen und Selbsterkenntnis unter besonderer Berücksichtigung von Wim Wenders’ „Land of Plenty“ Jeang-Yean Goak (Seoul)	579
„Mir fehlt alles, um meine Geschichte als einer von uns zu erzählen“. Identitätskonstruktion und Erinnerungsnarrative in Saša Stanišić’ „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ (2006) Andrea Meixner (Stockholm)	587
Gefühlserbschaften der „Zeitenzeugin“ Eva Umlauf Nadežda Zemaníková (Banská Bystrica)	595
Identität, Erinnerung, Heterotopie. Zu Ilma Rakusas „Die Insel“ (1982) und Marica Bodrožićs „Das Wasser unserer Träume“ (2016) Leopoldo Domínguez (Sevilla)	603

Emblematische Katastrophen? Natur-Bilder der Zerstörung in Schillers *Braut von Messina*

Guglielmo Gabbiadini (Bologna)

Abstract: Der vorliegende Aufsatz untersucht den Katastrophenbegriff, wie er von Friedrich Schiller während der Arbeit an seiner späten Tragödie *Die Braut von Messina* verstanden und gehandhabt wurde. Dabei sollen zunächst die theatertheoretischen Traditionen und Transformationen des Katastrophenbegriffs von der Antike bis zur Moderne kurz nachgezeichnet werden. Anschließend werden die existenziellen Bedeutungen der Katastrophe innerhalb des Stücks hervorgehoben, unter besonderer Berücksichtigung der damit verbundenen bildlichen Motive und mit Fokus auf intertextuelle und emblematische Anspielungen.

Keywords: Friedrich Schiller, *Die Braut von Messina*, Katastrophe, Dramentheorie, Bildlichkeit, Emblematik, Intertextualität

In festlicher Gesellschaft liest Friedrich Schiller am 4. Februar 1803 aus dem Manuskript der *Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder* beim Herzog von Meiningen in Weimar vor (vgl. Alt 2000: 530). Unmittelbar vor der Zusammenkunft in kleiner Runde sendet er einen Brief an Goethe, in dem er verlautbart, was ihm unter den Nägeln brennt: „Mein Stück ist fertig. [. . .] Ich habe mich in der Catastrophe viel kürzer gefaßt, als ich erst wollte, überwiegender Gründe wegen“ (NA 10: 304).¹ Die „Catastrophe“ stellt dabei die dramaturgische Angelegenheit dar, die Schiller mit herzpochendem Mitteilungsbedürfnis in den Vordergrund der Aufmerksamkeit rückt. Was bedeutet hier das Wort „Catastrophe“? Wie verhält sich Schillers Wortwahl zum heutigen Verständnis des Terminus? Durch welche Bilder und Bildtraditionen artikuliert sich die „Catastrophe“ in der *Braut von Messina*? Ausgehend von diesen Fragen gliedert sich der vorliegende Beitrag in drei Teile, die jeweils einige fundierte – wengleich nur vorläufige – Antworten darauf vorschlagen möchten.

1. Nimmt man den Standpunkt des sachkundigen Dramaturgen ein, so wird man in erster Linie der vornehmlich theaterpraktischen Bedeutung von „Catastrophe“ vollends gewahr werden. Im zitierten Brief bezieht sich Schiller auf den *poetologischen* Katastrophenbegriff: Er verwendet das Wort in einem

1 Schillers Texte werden fortan mit der Sigle „NA“ nach der folgenden Ausgabe zitiert: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, begründet von Julius Petersen. Weimar: H. Böhlaus Nachfolger, 1943–2021.

dramentheoretischen Sinn, der den letzten Teil eines Dramas bezeichnet. Damit schreibt sich Schiller in eine jahrtausendealte Tradition ein (vgl. Briese / Günther 2009: 167–172), die im langen 18. Jahrhundert offensichtlich noch lebendig war. Die theatertechnische Bedeutung von Katastrophe stand ziemlich fest. In Johann Christoph Gottscheds *Handlexicon* von 1760 heißt es diesbezüglich: „Catastrophe, ist ein Theil eines Lust- oder Trauerspiels, worinnen die Dinge, so auf ihre höchste Verwirrung und Heftigkeit gekommen, sich wieder umkehren, und zu ihrem meist unvermutheten Ausgange legen“ (Gottsched 1760: 350). Die Vorstellung einer ausschlaggebenden „Umkehrung“ der dramatischen Verhältnisse – im positiven oder negativen Sinn, entsprechend der Etymologie von altgr. *katastrophé* – ist das erste Merkmal, das es festzuhalten gilt. Das zweite ist das „Sich-Legen“ der Verwirrung und der Heftigkeit, d. h. die Ruhe, die auf letztere folgt und sich als Endzustand, ja als „Ausgang“ der dramatischen Handlung erweist.

In Johann Georg Sulzers *Allgemeine[r] Theorie der Schönen Künste* von 1771 wird die „Catastrophe [. . .] nach einem griechischen Worte“ als die „Auflösung der dramatischen Verwicklung“ definiert, und damit gemeint sei insbesondere die „Hauptauflösung, wodurch das ganze Stük sein End erreicht“ (Sulzer 1771: 86). Dieses Ende kann ein geglücktes oder aber ein tragisches sein, jedenfalls ist hier das Wort „Catastrophe“ ein Synonym für altgr. *lúsis*, wortwörtlich die „Lösung“, die „Auflösung“ des dramatischen Knotens. In Erinnerung gerufen wird dabei auch die bereits von Gottsched hervorgehobene Auffassung von „Catastrophe“ als Umkehrung der aufwühlenden Geschehnisse zu einem unerwarteten Zustand der Ruhe.

Sulzer präzisiert jedoch die spätestens neuzeitliche Herkunft dieser Bezeichnung und verweist insbesondere auf die *Poetices libri septem* von Julius Caesar Scaliger (vgl. ebd.: 86). Scaligers Hauptquellen waren zwei spätantike Kommentare zu Terenz vom byzantinischen Grammatiker Evanthius und von Ælius Donatus (4. Jh.). In *De Fabvla* geht Evanthius von der Existenz von vier Teilen aus: *prologus*, *protasis*, *epitasis*, *katastrophé*; letztere sei eine Umkehrung der Handlung zu einem erfreulichen Ende, nachdem allen die Erkenntnis der Geschehnisse einsichtig wurde: „*conversio rerum ad iucundos exitus patefacta cunctis cognitione gestorum*“ (Evanthius 1979: 148). Auch Donatus verstand altgr. *katastrophé* als Zustand der Stille bzw. der beruhigenden Versöhnung (vgl. Briese/Günther 2009: 162), aber er fügte dem Bild eine pejorative Nuance hinzu, die im Hinblick auf Schiller² wichtig ist: Die Katastrophe ist, so Donatus, „*paene tragica*“, beinahe tragisch. Infolge der Katastrophe gelange man jählings zu einem Zustand von Ruhe und Stille („*repente ex*

2 Die fachterminologische Bedeutung von Katastrophe ist bereits in den *Räubern* zweimal belegt (NA 3: 18 u. 68). Zu Handlungsaufbau und Notwendigkeitsprinzip in Schillers Dramen vgl. Linder 1989: 62–92.

his turbis in tranquillum pervenitur“). Der Tod als Höhe- und Fluchtpunkt der Katastrophe erscheint in dieser Hinsicht als die Stille (*tranquillum*) schlechthin, die nach einer allgemeinen „Verwirrung“ entsteht.

Für eine solche „Verwirrung“ wird in der *Braut von Messina* reichlich gesorgt. Die beiden Brüder Don Manuel und Don Cesar werden nach langem Streit durch ihre Mutter Isabella, Fürstin von Messina, miteinander versöhnt. Sie will ihnen ihre bis dahin verborgen gehaltene Schwester Beatrice zuführen, die auf Befehl des verstorbenen Vaters als Kind hätte getötet werden sollen, von der Mutter aber insgeheim einem Kloster am Fuße des Ätna zur Pflege übergeben worden war. Zwei scheinbar widersprüchliche Deutungen eines Traumes hatten in Beatrice zum einen die Ursache zum Untergang des ganzen Geschlechtes, zum anderen den Auslöser zur Wiedervereinigung der beiden entzweiten Brüder sehen wollen. Es stellt sich nun heraus – das ist der Höhepunkt der „Verwirrung“ –, dass die erwählte Braut, die Don Manuel seiner Mutter vorstellen will, wie diese bereits weiß, seine leibliche Schwester ist. Don Cesar, der die schöne junge Frau beim Begräbnis des Vaters sah, dem sie heimlich als Zuschauerin beigewohnt hat, liebt sie ebenfalls. Er tötet seinen Bruder Manuel, als er Beatrice in seinen Armen findet, und dies markiert den Beginn der Katastrophe. Der Mutter gelingt es so wenig wie der Schwester, Don Cesar vom Selbstmord, mit dem er seine Tat sühnen will, zurückzuhalten.

Wenn Schiller in dem eingangs zitierten Brief an Goethe von einer „Catastrophe“ spricht, die er „kürzer gefaßt“ hat, meint er den zunächst länger geplanten Schlussakt, reduziert auf die drei letzten Auftritte, die circa ein Zwölftel des Gesamtumfangs ausmachen. Nach den Ereignissen an der Totenbahre Don Manuels kommt es zum gerafften Freitod Don Cesars, mithin zur Katastrophe. Schiller lässt die Figuren darauf hinweisen, dass es sich dabei um den Ausgang ihrer Lebensgeschichte und zugleich um den Untergang ihrer politischen Herrschaft handelt. Die Katastrophe wird nicht nur erlebt, sondern als Kategorie mitreflektiert: „Worauf hab ich gehofft, wovor gezittert, / Wenn dieß der Ausgang ist? [. . .]“ (NA 10: 107; V. 2329 f.) fragt sich Isabella. „Der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben!“, fügt der erste Chor hinzu (NA 10: 108; V. 2379) und zu Isabella ruft Don Cesar schließlich aus:

Schilt nicht den Ausgang Mutter! Es erfüllt
Sich alles was versprochen ward. Wir zogen ein
Mit Friedenshoffnungen in diese Thore,
Und friedlich werden wir zusammen ruhn,
Versöhnt auf ewig in dem Hauß des Todes.

(NA 10: 122; V. 2749–2753)

Im katastrophischen „Ausgang“, verstanden als veritabler *exitus tragædiae*, erscheint das Haus des Todes als einzig möglicher Ort einer traurigen

Versöhnung. Das Zusammenruhen der feindlichen Brüder hat jedoch nichts Tröstendes für die Lebenden, sondern nimmt geradezu makabre Züge an. Don Cesar glaubt irrtümlich, dass seine Tat den Geschehnissen eine Wendung ins Positive geben kann: „Den alten Fluch des Hauses lös’ ich sterbend auf, / Der freie Tod nur bricht die Kette des Geschicks.“ (NA 10: 118, V. 2640 f.)

Sein Freitod ratifiziert, wie der Chor weiß, nicht die Auflösung des alten großväterlichen Fluches, sondern geradezu dessen Vollendung:

Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen,
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

(NA 10: 113; V. 2486–2489)

Die Hauptschuld besteht also darin, das Schicksal „wenden“, d. h. seine *conversio* aus vermeintlicher Klugheit herbeiführen zu wollen (Pinna 2003: 224–233). Hierin verdichtet sich die anthropologisch pessimistische Botschaft, die das Ende des Stücks ganz im Stil erhabener Diktion verkündet. Mit einem rhetorischen Aufwand, der in Verbindung mit dem barocken Klassizismus steht (vgl. Rehm 1941; Schings 1983; Nebrig 2007: 298–340), stellt die Katastrophe in der *Braut von Messina* die absolute Hilflosigkeit der Figuren gänzlich zur Schau und damit den Scheincharakter ihrer individuellen Autonomie. Mit den prägnanten Worten Hermann J. Weigands: „we can think of these people only as so many rats in a maze, persisting in [. . .] exploring the cul-de-sac in which they are trapped“ (1966: 156). „Durch seinen lyrischen Schwung“, hielt Schiller selbst fest, erzielte der Text eine sanfte „Rührung“ beim Publikum, während die Schwärze der Katastrophe die „Furcht“ und den „Schrecken“ in ihrer „ganzen Kraft“ spüren ließ (NA 10: 305). Ob diese Beschwörung des Erhabenen zur moralischen Abhärtung oder aber zum sadistisch gefärbten Genuss der Betrachter beitrug, gehört zu den Ambivalenzen der tragischen Kunst Schillers (vgl. Baioni 1989; Panizzo 2019: 29–50).

2. Wie finster eine Welt im Zeichen der Katastrophe sein kann, das zeigt die *Braut von Messina* allenthalben. Die Katastrophe behält dabei nicht nur den Status eines poetologischen Terminus, sondern signalisiert eine dezidiert tragische Auffassung des Lebens, die altgriechische Wurzeln hat und heute die Grundbedeutung des Wortes selbst ausmacht. Mit Davide Susanetti, der den *Catastrofi politiche* im antiken Theater, besonders des Sophokles, eine Monographie gewidmet hat, könnte man auch in Bezug auf die *Braut von Messina* sagen:

Das Haus ist zertrümmert. Die zerstörte Stadt droht zu einer unbewohnbaren Wüste zu werden. Es ist die Katastrophe, die jedes Projekt und jeden Anspruch

auf Ordnung zunichtemacht. Katastrophe als Verwüstung von Sprache und Erinnerung, als Auflösung von Verantwortung, als Unmöglichkeit des Zusammenlebens in einem gemeinsamen Raum und Horizont. Aber gleichzeitig die Unmöglichkeit, eine Stadt zu verlassen, die ein klaustrophobisches Gefängnis und eine unheilbare Krankheit geworden ist [. . .]. (Susanetti 2011: 9–10; Übers. G.G.)

In seinem Drama unternimmt Schiller den gezielten Versuch, antikes Theater zu aktualisieren (vgl. Adam 2008). In einem Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. Februar 1803, also kurz vor der Drucklegung der *Braut* verfasst, räumt Schiller die Bedeutung von Aischylos und weiterer antiker Vorlagen für sein Schaffen ein. Insbesondere verweist er dabei auf Friedrich Leopold zu Stolbergs Übersetzung des Aischylos (NA 10: 306). In der Sprache der antiken Tragiker war *katastrophé* kein poetologischer Terminus, sondern sie bezeichnete vielmehr einen leidvollen Umsturz (vgl. Aischylos 1802: 265) im Leben eines Individuums oder einer Gruppe, nicht selten als Ursache eines allgemeinen irreversiblen Untergangs.

Dies gilt für die ganze Geschichte der *Braut von Messina*. Beginnend mit der Stoffwahl bzw. dem Untertitel der Tragödie: *Die feindlichen Brüder*. Die Zwietracht der Brüder, ihr *odium fraternum*, generiert Leid und Untergang in der Familie und in der ganzen Stadt, vor allem aber markiert sie die radikale Negation jener „Philosophie der Liebe“, auf die sich der moralische Kosmos Schillers von Jugend an stützte (Schings 1980/81; Macor 2017). Don Manuel und Don Cesar partizipieren am Schicksal ihrer antiken Vorgänger Eteokles und Polyneikes, der Söhne des Ödipus. Die Möglichkeit einer Identifizierung mit dem thebanischen Paar legt ihre Mutter selbst Isabella nahe, und dies als ein anthropologisches Modell, das es allerdings abzulehnen gilt. Das thebanische Paar brachte sich bekanntlich im Streit um die Nachfolge ihres Vaters und die Herrschaft in Theben gegenseitig um. Mit leicht erotischer Tönung heißt es in Schillers Text:

Leib gegen Leib, wie das Thebanische Paar,
Rückt auf einander an, und wutvoll ringend
Umfanget euch mit eherner Umarmung,
Leben um Leben tauschend siege jeder
Den Dolch einbohrend in des Andern Brust

(NA 10: 35; V. 450–454)

Die Katastrophe von Eteokles und Polyneikes hat sich tief ins Gedächtnis der Figuren eingegraben. Für die Menschen der frühen Neuzeit gab es keine bedenklichere zwischenmenschliche Konstellation als die der feindlichen Brüder. Johann Gottfried Herder bezeichnete den Wechselmord von Eteokles und Polyneikes geradezu als den „fürchterlichsten Mord der griechischen

Geschichte“ (Herder 1994: 592). Bereits Racine schrieb in der *Préface* zu seiner Tragödie *Thébaïde ou Les frères ennemis* von 1664: „La catastrophe de ma pièce est peut-être un peu trop sanglante. En effet il n’y paraît presque pas un acteur qui ne meure à la fin. Mais aussi c’est la *Thébaïde*, c’est à dire le sujet le plus tragique de l’Antiquité“ (Racine 1995: 53).

Schiller hatte sich früh mit dem antiken Stoff auseinandergesetzt, und zwar als Übersetzer von einigen Szenen aus Euripides’ *Phönizierinnen* (Erstdruck 1789 in der *Thalia*; dazu Schadewaldt 1969). Sie spielen bekanntlich nicht in Phönizien, sondern in Theben. Besonders grausam ist Euripides’ Darstellung des Hasses zwischen den beiden Brüdern. Sie werden mit heftigen, fast unmenschlichen Tönen beschrieben. Mit brutaler Lakonie sagt Polyneikes zu Eteokles, er werde sich ihm gegenüber aufstellen, um ihn zu töten (Euripides 2018: 184; V. 622). Brumoy/Prévost (1786: 332), Schillers Vorlage, hatte den Vers getreu übersetzt: „Pour m’y trouver et t’y percer le cœur“. Schiller, der sich von seiner Beschäftigung mit den *Phönizierinnen* „vortheilhafte Wirkungen auf meinen eigenen Geist“ versprach (NA 25: 147), dämpft dagegen die ihm wohl zu anstößige Brutalität des Originals und modifiziert den Vers wie folgt: „Weil ich im Gefechte dir gegenüber stehen will“ (NA 15/1: 106). Die Aussage zum Tod wird ausgelassen. Eine gewisse „klassische Dämpfung“ (Spitzer 1928) kennzeichnet auch die *Braut von Messina*, das Todesthema wird dabei jedoch nicht ausgeklammert. Im Gegenteil: es wird kunstvoll gesteigert. Vor der scheinbaren Versöhnung der Brüder entwirft Isabella eine schreckliche Vision des Bruderkampfes noch über den Tod hinaus:

Leben um Leben tauschend siege jeder
Den Dolch einbohrend in des Andern Brust,
Daß selbst der Tod nicht eure Zwietracht heile,
Die Flamme selbst, des Feuers rothe Säule,
Die sich von eurem Scheiterhaufen hebt,
Sich zweygespalten von einander theile,
Ein schauernd Bild, wie ihr gestorben und gelebt.

(NA 10: 35; V. 453–459)

Das „schaudernd Bild“, von dem hier die Rede ist, ist ein Sinnbild perennierenden Hasses. Die gespaltene Flamme, in die selbst das Feuer des gemeinsamen Scheiterhaufens sich teilt, soll das Zeichen eines unheilbaren Hasses jenseits des Todes sein. Die Quellen dieser Vision sind wiederum antik (Aricò 1972). Äußerst fragmentarisch ist die mythische Erzählung bei Callimachus (2010: 145; Fr. 208), sie fand jedoch glücklicherweise Eingang in Ovids *Tristia* (5, 5, 36), wo es heißt: „scinditur in partes atra favilla“, die schwarze Flamme reißt entzwei (2007: 748). Seneca erwähnt das Bild in seiner Tragödie *Oedipus*

(V. 321–323): hier geht das kämpferische Feuer in verschiedene Richtungen, und die Flamme des einen Opfers spaltet sich in zwei konfligierende Teile: „ecce pugnax ignis in partes duas discedit et se scindit unius sacri discors favilla“ (2020: 64). Besonders einflussreich war die entsprechende Ekphrasis in Philostrats *Gemälden* (2, 29, 4): „Auch dieses Feuer beym Todtenopfer scheint etwas Sonderbares zu haben, denn selbst die Flammen vereinigten sich nicht [. . .] und das Feuer selbst deutet damit an, daß beyde Brüder nicht einmal im Grab gerne vereinigt sind“ (Philostrat 1777: 404). Am wirkungsvollsten war jedoch wohl die epische Erzählung des grauenhaften Phänomens in Statius' *Thebais*. Im ersten Buch symbolisiert jene Flamme die Idee eines Hasses, der den Tod selbst überwindet: „nec furiis post fata modum flammisque rebelles / seditione rogi“ (2010: 6; V. 35f.). Im vierzehnten Buch heißt es noch deutlicher: „exundant diviso vertice flammae / alternosque apices abrupta luce coruscant“ (2010: 574; V. 431f.): die gespaltenen Flammen strömten oben über und ließen abwechselnd ihre Feuerzungen blitzen (Briguglio 2017: 142).

Aus welcher Quelle Schiller seine Vision der gespaltenen Flammen auf dem Scheiterhaufen der feindlichen Brüder bezogen haben mag, lässt sich nicht mit Bestimmtheit eruieren. Die Tradition der europäischen Emblematik könnte jedoch eine Rolle gespielt haben. Das Emblem „Eteocles und Polyneices auf einem gemeinsamen Scheiterhaufen, dessen Flammen sich teilen“ (Abb. 1) war in zahlreichen Emblembüchern abgebildet, z. B. in den *Emblemas morales de Don Sebastián de Covarrubias Orozco* (1610: 81). Die *inscriptio* zur *pictura* stammt aus Ovid (*Metam.*, I 60) und lautet: „Tanta est discordia fratrum“ (So groß ist die Zwietracht der Brüder, Abb. 1)



Abb. 1 *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias Orozco*. Madrid: por Luis Sanchez, 1610, Nr. 81.

Die spanische *subscriptio* mit ihrer auslegend-explizierenden Funktion hat folgenden Wortlaut (in deutscher Übersetzung):

Die Brüder Eteocles und Polyneices gerieten wegen ihres beiderseitigen Anspruchs, ihrem Vater in der Regierung des Königreiches nachzufolgen, erfüllt von großem Zorn und Rachegeilüsten aneinander. Nachdem die beiden thebanischen Könige tot waren, blieb selbst auf dem Scheiterhaufen, wo sie verbrannt wurden, ihre Feindschaft lebendig, denn selbst ihre Flammen teilten sich noch (Henkel / Schöne 1996: 1619).

Schiller war mit der emblematischen Kultur engst vertraut und seine poetischen Werke sind davon durchdrungen (vgl. Voßkamp 1974). Bei ihm werden die Brüder indes nicht verbrannt, sondern begraben. Durch die spezifische Bildlichkeit, die er Isabella in den Mund legt, schimmert jedoch die tragische Geschichte eines nie versiegenden Hasses zwischen den Brüdern durch. Das oben erwähnte emblematische Bild – der Emblemforschung bekannt, aber soweit ersichtlich der bisherigen Schiller-Forschung vielleicht nicht unmittelbar präsent – wirft sozusagen den mythischen Stoff wieder auf, der die Einbildungskraft Isabellas peinigt. Anlässlich dieser Bildlichkeit, die eine intermediale Steigerung des lyrischen Duktus produziert, ist Messinas Fürstin – und mit ihr das Publikum – zu einer Katastrophenempfindung hingerissen, die selbst der Tod am „Ausgang“ der *Braut von Messina* nicht entkräften, geschweige denn zur Ruhe bringen kann.

3. Diese Katastrophenempfindung verbindet sich mit Bildern und Metaphern, die im Text eine Reihe isotopischer Rhizome bilden. „Uebrigens“, heißt es noch in Schillers Schreiben an Goethe vom 26. Januar 1803, „haben sich im Lauf meines bisherigen Geschäfts noch verschiedene bedeutende Motive hervorgethan, die dem Ganzen sehr dienen“ (NA 10: 304). In einer einschlägigen Studie hat man auf die „Sinnbildlichkeit der verstörten Natur“ in der *Braut von Messina* hingewiesen (Kaiser 1971: 292). Die herrschende Familie habe ihren inneren Zwist „in die arkadische Welt Siziliens gepflanzt“; der Brudermord sei „Inbegriff des Jähren und Zerstörenden“; die gesamte Bildlichkeit der Tragödie setze auf eine „Antithetik von Zerstörung und Beharrung, Augenblick und Dauer, Willen und Dasein, Fallhöhe und Sicherheit in der Niedrigkeit“ (Kaiser 1971: 292–294).

Der Chor fasst den Sachverhalt mit lyrischer Sprachkraft zusammen, indem er Natur-Bilder der Zerstörung zu einprägsamen *Sinnbildern* geschichtlichen Geschehens avancieren lässt. Die Kraft des Wassers ist das erste Element, dessen Grundgewalt aus dem Text herausbricht und das hier unter Einbeziehung von Visuellem und Akustischem zum Vorschein kommt:

Jene gewaltigen Wetterbäche,
Aus des Hagels unendlichen Schloßen,

Aus den Wolkenbrüchen zusammen gefloßen,
 Kommen finster gerauscht und geschoßen,
 Reißen die Brücken und reißen die Dämme
 Donnernd mit fort im Wogengeschwemme,
 Nichts ist, das die gewaltigen hemme.
 Doch nur der Augenblick hat sie geboren,
 Ihres Laufes furchtbare Spur
 Geht verrinnend im Sande verloren,
 Die Zerstörung verkündigt sie nur.

(NA 10: 29; V. 242–252)

Die Passage weist deutlich emblematische Strukturmerkmale auf. Das Bildexempel wird zunächst aufgerufen (Beschreibung) und sogleich ins Allegorische hinübergespielt (Auslegung): „Die Fremden Eroberer kommen und gehen, / Wir gehorchen, aber wir bleiben stehen.“ (NA 10: 29; V. 253f.)

Die Bildlichkeit illustriert also nicht, sondern sie ist als *praemeditatio* unmittelbar voranstehender Übel in das gesamte Gefüge des tragischen Handelns miteinbezogen. Diese Natur-Bilder der Zerstörung rufen katastrophische Vorstellungen immer wieder hervor. Es sind überreizte Gestaltungen dessen, was noch kommen soll. Im Bild ist etwas zu sehen, was noch nicht in einen Begriff gefasst wurde. Das Bild erzeugt immer mit, was es darstellt. Mit Jörg Trempler (2013: 10–12) könnte man sagen, dass in der *Braut von Messina* die Katastrophe aus der imaginären Produktivität der Hauptfiguren entsteht, d. h. aus der Bildlichkeit ihrer Phantasie, und sie verdichtet sich in einer Reihe von Bildern, die die Katastrophe veranschaulichen. Dabei sind insbesondere zwei Elementargewalten zu nennen, die Schillers *imagery* durchziehen (vgl. Hibberd 1967): Neben der Wasser-Isotopie (Sturmfluten, Wogen, reißende Wetterbäche) spielt das Element Feuer, insbesondere in seiner vulkanischen Variante als Lavastrom, eine komplementäre Rolle (vgl. Atkins 1959: 557–561):

Nicht Worte sinds, die diesen traurgen Streit
 Erledigen – Hier ist das Mein und Dein,
 Die Rache von der Schuld nicht mehr zu sondern.
 Wer möchte noch das alte Bette finden
 Des Schwefelstroms, der glühend sich ergoß?
 Des unterirdischen Feuers schreckliche
 Geburt ist alles, eine Lavarinde
 Liegt aufgeschichtet über dem Gesunden,
 Und jeder Fußtritt wandelt auf Zerstörung.

(NA 10: 33f.; V. 395–403)

Der Chor greift das Bild wieder auf und leitet eine moralische Lehre davon ab – gleichsam eine moralische *subscriptio* zum beschriebenen Bild:

Auf der Lava, die der Berg geschieden,
Möchte ich nimmer meine Hütte bauen.
Denn zu tief schon hat der Haß gefressen,
Und zu schwere Thaten sind geschehn,
Die sich nie vergeben und vergessen [. . .]

(NA 10: 53; V. 946–950)

Das Bild der Flamme symbolisiert in den Worten Isabellas die verheerende Macht des Bruderzwistes, der sämtliche zwischenmenschliche Beziehungen und politischen Einrichtungen zerstört. Die Technik der Bildhäufung führt zu Bildfluchten, die kaum angehalten werden können:

[. . .] Als er [der Vater der Brüder] die Augen
Im Tode schloß, und seine starke Hand
Sie [die zwei Brüder] nicht mehr bändigt, bricht der alte Groll,
Gleichwie des Feuers eingepreßte Glut,
Zur ofnen Flamme sich entzündend los.
Ich sag euch, was ihr alle selbst bezeugt,
Messina theilte sich, die Bruderfehde
Lößt alle heiligen Bande der Natur,
Dem allgemeinen Streit die Losung gebend,
Schwert trat auf Schwert, zum Schlachtfeld ward die Stadt

(NA 10: 23; V. 47–56)

Wie die Flamme auf dem Scheiterhaufen teilt sich nun die ganze Stadt im Zeichen einer unheilbaren bürgerlichen Zwietracht. Die Katastrophe ist eine private und zugleich eine öffentliche. Die Bildfelder von Wasser und Feuer, die Schillers Text durchziehen, überschneiden sich schließlich im kunstvollen Gleichnis der „ungeheuren Feuerflut“ bei der Schilderung des ominösen Traumes des Vaters, der die ganze Katastrophe des Hauses ankündigte:

Er sah aus einem hochzeitlichen Bette
Zwei Lorbeerbäume wachsen, ihr Gezweig
Dicht in einander flechtend – zwischen beyden
Wuchs eine Lilie empor – Sie ward

Zur Flamme, die der Bäume dicht Gezweig
 Und das Gebälk ergreifend prasselnd aufschlug,
 Und um sich wüthend, schnell, das ganze Haus
 In ungeheurer Feuerflut verschlang.

(NA 10: 65; V. 1308–1315)³

Die Dominanz des Gegenständlichen (Bett, Lorbeerbäume, Lilie, Flamme, Haus, Feuerflut) samt den allegorisch-auslegenden Prophezeiungen, die als Explikation des beschriebenen Traumbilds gelten – kurzum: die „Doppelstruktur des Zeigens und Auslegens“ (Voßkamp 1974: 404) indiziert noch einmal die emblematische Fundierung von Schillers Katastrophenbildern, deren manieristisch anmutende, stets beunruhigende Schönheit nach wie vor eine Herausforderung für das Publikum darstellt, das sich darauf einzulassen bereit ist.

Literatur

- Adam, Wolfgang: Das Experiment eines modernen Dichters: Schillers Rückgriff auf die antike Tragödie in der *Braut von Messina*. In: Dainat, Holger und Stenzel, Burckhard (Hg.): Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur. Bielefeld: Aisthesis, 2008, S. 9–63.
- Aischylos: Vier Tragödien. Übersetzt von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Hamburg: Perthes, 1802.
- Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit. Bd. 2. München: Beck, 2000.
- Aricò, Giuseppe: *Diviso vertice flammae*. In: *Rivista di filologia e di istruzione classica* 100 (1972), S. 312–324.
- Atkins, Stuart: Gestalt als Gehalt in Schillers *Braut von Messina*. In: *DVjS* 33 (1959), S. 529–564.
- Baioni, Giuliano: Da Schiller a Nietzsche. In: Luperini, Romano (Hg.): *Tradizione traduzione società. Saggi per Franco Fortini*. Rom: Editori Riuniti, 1989, S. 18–35.
- Briese, Olaf / Günther, Timo: Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 51 (2009), S. 155–195.
- Briguglio, Stefano: *Fraternas acies*. Saggio di commento a Stazio, *Tebaide*, 1, 1–389. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2017.
- Brumoy, Pierre: *Théâtre des Grecs*. Nouvelle édition [...] augmentée de la traduction entière des pièces grecques dont il n’existe que des extraits dans toutes

3 Wiederholt wird die Traumerzählung, in leicht gekürzter Form, in NA 10: 107, V. 2337–2342.

- les éditions précédentes [...] par M. Prevost. Tome cinquième et septième. Paris: chez Cussac, 1786.
- Callimachus: Aitia. Buch III–IV. Hg. von Giulio Massimilla. Pisa / Roma: Fabrizio Serra Editore, 2010.
- Covarrubias Horozco, Sebastian: Emblemas Morales. Madrid: por Luis Sanchez, 1610.
- Donatus, Ælius: Quod fertur Commentum Terenti. Bd. I. Hg. v. Paul Weßner. Leipzig: Teubner, 1902.
- Euripides: Fenicie. Hg. von Enrico Medda. Mailand: BUR, 2018.
- Evantius: De fabvla. Hg. von Giovanni Cupaiolo. Neapel: Società editrice napoletana, 1979.
- Gottsched, Johann Christoph (Hg.): Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste, zum Gebrauche der Liebhaber derselben. Leipzig: Fritsch, 1760.
- Henkel, Arthur / Schöne, Albrecht (Hg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Taschenausgabe. Stuttgart / Weimar: Metzler, 1996.
- Herder, Johann Gottfried: Wie die Alten den Tod gebildet? In: Brummack, Jürgen / Bollacher, Martin (Hg.): Johann Gottfried Herder. Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774–1787. Frankfurt/Main: DKV, 1994, S. 579–630.
- Hibberd, J. L.: The Patterns of Imagery in Schiller's *Die Braut von Messina*. In: German Life and Letters 20 (1967), S. 306–315.
- Kaiser, Gerhard: Die Idee der Idylle in Schillers „Braut von Messina“. In: Wirkendes Wort 21 (1971), S. 289–312.
- Linder, Jutta: Schillers Dramen. Bauprinzip und Wirkungsstrategie. Bonn: Bouvier, 1989.
- Macor, Laura Anna: The Bankruptcy of Love: Schiller's Early Ethics. In: Publications of the English Goethe Society 86 (2017), S. 29–41.
- Nebriq, Alexander: Rhetorizität des hohen Stils. Der deutsche Racine in französischer Tradition und romantischer Modernisierung. Göttingen: Wallstein, 2007.
- Ovidius, Publius Naso: Tristia. In: Fedeli, Paolo (Hg.): Publius Naso Ovidius. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio. Mailand: Mondadori, 2007.
- Ovidius, Publius Naso: Metamorfosi. Bd. I. Hg. von Alessandro Barchiesi. Mailand: Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, 2013.
- Panizzo, Paolo: Die heroische Moral des Nihilismus. Schiller und Alfieri. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.
- [Philostratus Sen. & Jun.]: Die Werke der Philostrate. Aus dem Griechischen übersetzt von David Christoph Seybold. Bd. 2. Lemgo: Meyersche Buchhandlung, 1777.
- Pinna, Giovanna: La *Braut von Messina* di Schiller o della poetica in poesia. In: Strumenti critici 18 (2003), S. 203–234.
- Racine: Théâtre complet. Hg. von Philippe Sellier. Bd. I. Paris: Imprimerie nationale Editions, 1995.
- Rehm, Walther: Schiller und das Barockdrama. In: DVjS 19 (1941), S. 311–353.

- Scaliger, Julius Caesar: *Poetices libri septem*. Buch I und II. Hg. von Luc Deitz. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1994.
- Schadewaldt, Wolfgang: Antikes und Modernes in Schillers *Braut von Messina*. In: *JdSG* 13 (1969), S. 286–307.
- Schiller, Friedrich: *Werke*. Nationalausgabe [NA]. Bd. 3: Die Räuber. Hg. von Herbert Stubenrauch. Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1953.
- Schiller, Friedrich: *Werke*. Nationalausgabe [NA]. Bd. 10: Die Braut von Messina; Wilhelm Tell; Die Huldigung der Künste. Hg. von Siegfried Seidel. Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1980.
- Schiller, Friedrich: *Werke*. Nationalausgabe [NA]. Bd. 15/1: Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen. Hg. von Heinz Gerd Ingenkamp. Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1993.
- Schiller, Friedrich: *Werke*. Nationalausgabe [NA]. Bd. 25: Briefwechsel (01.01.1788–28.02.1790). Hg. v. Eberhard Haufe. Weimar: H. Böhlau Nachfolger, 1979.
- Schings, Hans-Jürgen: Philosophie der Liebe und Tragödie des Universalhasses. *Die Räuber* im Kontext von Schillers Jugendphilosophie. In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* 84/85 (1980/1981), S. 71–95.
- Schings, Hans-Jürgen: Constantia und Prudentia. Zum Funktionswandel des barocken Trauerspiels. In: *Daphnis* 12 (1983), S. 403–439.
- Spitzer, Leo: Die klassische Dämpfung in Racines Stil. In: *Archivium romanicum* 12 (1928), S. 361–472.
- Statius, Publius Papinius: *Tebaide*. Hg. v. Laura Micozzi. Mailand: Mondadori, 2010.
- Sulzer, [Johann] Georg: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Erster Theil. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich / Berlin: Winter, 1771.
- Susanetti, Davide: *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*. Rom: Carocci, 2011.
- Trempler, Jörg: *Katastrophen. Ihre Entstehung aus dem Bild*. Berlin: Wagenbach, 2013.
- Voßkamp, Wilhelm: Emblematisches Zitat und emblematische Struktur in Schillers Gedichten. In: *JdSG* 18 (1974), S. 388–406.
- Weigand, Hermann J.: *Oedipus Rex and Die Braut von Messina*. In: Willson, Amos Leslie (Hg.): *Hermann J. Weigand. Surveys and Soundings in European Literature*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1966, S. 124–163.