

DER UNTERSCHIED ZWISCHEN DEM SCHILLERSCHEN FATALISMUS-BEGRIFF UND DEM ANTIKEN

Für Äschylus war es fatal, an die Gerechtigkeit der Götter und deren Wahrsager zu glauben. Den sittlichen Genius des Äschylus empörte tief der Gebrauch des griechischen Orakelkultus. In den Seherworten der göttlichen Orakel sah Äschylus eine Quelle von Gesetzen und Geboten, die von den Menschen nicht nur Gehorsam forderten, sondern auch in tückisch dunklem Wortgekünstel die Menschen, die das Rechte suchten, beirrten und in den tiefen Abgrund von Schuld und Vernichtung stürzten. Die Götter hatten zwar auch für Äschylus im Laufe des menschlichen Lebens, eine Gewalt, „aber gedulde dich, Seele, harre aus, Wille, in der Demut vor dem heiligen Gesetz des Guten; auch die Götter haben einst Rechenschaft abzulegen wie du“¹. Das „heilige Gesetz des Guten“ war für Äschylus die Weltgerechtigkeit. Sie war für ihn ewig, die Götterwelt dagegen aber zeitlich, mit Anfang und Ende; ihre Macht unsicher und schwankend. So wurde einst Uranus durch Chronos gestürzt, dieser aber von Zeus, und wer sichert dem Zeus „ewigen Besitz der Macht“? Auch ihm drohte nach Äschylus die Gefahr durch die Weltgerechtigkeit, nicht aber dem Menschen, der sich in Demut zu den ewigen Werten dieser Gerechtigkeit bekennt. Von dieser Entschleierung der Götter- und Orakelautorität bei Äschylus hat Schiller in seiner „Braut von Messina“ Gebrauch gemacht betreffs der Orakel und der Nemesis d.h. der rächenden Weltgerechtigkeit. Er bekannte selbst, daß seine Tragödie sich zu einer „äschyleischen“ anlasse. Erinnerung sei an die Stelle, wo Isabella zu dem Chor sagt, als sie noch nicht weiß, daß die Orakelsprüche wörtlich in Erfüllung gingen, vermeinend dabei, Manuel sei von Räubern ermordet:

Nicht den Fluch hat sie
Verschuldet, die Unglückliche!
Ein Mund hat wie der andere gelogen!
Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts,
Betrüger sind sie, oder sind betrogen².

¹ Albert Görland, Die Idee des Schicksals in der Geschichte der Tragödie. Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1913, S. 17.

² Fr. Schiller, *Braut von Messina*, V. 2369; V. 2371—2373.

Nichts Wahres läßt sich von der Zukunft wissen,
 Du schöpfstest drunter an der Hölle Flüssen,
 Du schöpfstest droben an dem Quell des Lebens³.

Nicht nur gegen die Orakel erhebt Isabella ihre Stimme, auch die Götter sind dem Menschen ein eitler Wahn, von denen er Gutes erwartet, indem er sie in Demut verehrt:

Nicht zähmen will ich meine Zunge, laut,
 Wie mir das Herz gebietet, will ich reden.
 Warum besuchen wir die heiligen Häuser
 Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
 Gutmüt'ge Toren, was gewinnen wir
 Mit unserm Glauben? So unmöglich ist's
 Die Götter, die hochwohnenden, zu treffen,
 Als in den Mond mit einem Pfeil zu schießen⁴.

Äschyleische Elemente sind da. Dannach erfolgt aber seitens des Chors eine sophokleische Antwort. Bohemund singt:

Halt ein, Unglückliche! Wehe! Wehe!
 Du leugnest der Sonne leuchtendes Licht
 Mit blinden Augen! Die Götter leben,
 Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben!⁵

Im Gegensatz zu Äschylus war Sophokles Pessimist. Mehr und ausdrucksvoller als bei Äschylus sind bei ihm die Götter das Schicksal des Menschen. Der Mensch vermag nichts gegen das Schicksal, er kann und besitzt nicht die Fähigkeit, die Zukunft und das Leben überhaupt selbst zu meistern. Diesen Ansichten entsprechend lag bei Äschylus das Gute oder das Schlechte der menschlichen Tat nicht in der geschehenden Tat, sondern in dem menschlichen Willen zur Tat d.h. in der gewollten Handlung. Demzufolge hätte bei ihm auch Ödypus mit einem Freispruch enden müssen. Für Sophokles dagegen war das Sittliche ein Gesetz, dem gegenüber der Mensch ohnmächtig da steht. Das Heil des Menschen liege lediglich in der Gnade der Götter, während für Äschylus Demut vor der Urgesetzlichkeit des Guten und Rechten zukommt: „Die Glückseligkeit liegt bei ihm in der Freiheit des Willens; was das Schicksal, was Göttermacht tun kann, trifft nur ein gleichgültiges Äußeres, die Kreatürlichkeit; sie mag fahren dahin!“⁶

³ Fr. Schiller, *Ebenda*, V. 2374—2376

⁴ Fr. Schiller, *Ebenda* V. 2381—2388

⁵ Fr. Schiller, *Ebenda* V. 2395—2398

⁶ A. Görland, a. a. O. S. 33

Trotz antikem Gewand entwickelt Schiller einen neuen Begriff der Fatalität und des Schicksals für seine Tragödie. Auch hier wie bei „Wallenstein“ bleibt Schiller ein Kantianer, was sowohl die dramatische, schicksalshafte Handlung als auch den Schluß der Tragödie betrifft. Die Philosophie des Dramas liegt in der Begründung, daß das menschliche Dasein IM ALLGEMEINEN einer rein mechanischen Kausalität unterstehe, einer Kausalität, die ohne Beziehung zu den Werten der menschlichen Vernunft steht. Angesichts dieser nach dem Prinzip der Naturkausalität streng determinierten Welt bemüht sich der Dichter Schiller, ähnlich wie bei Kant, eine Möglichkeit für die Freiheit des Menschen zu finden. Dieses geschieht in der Schlußhandlung Cesars, der dadurch aus einem gewöhnlichen zu einem außerordentlichen und zum fast einzigen Held der Tragödie emporwächst. Was Isabella über das Schicksal ihres Hauses sagt, ist nicht mehr die Denkweise Äschylus, sondern der Naturphilosophie von Schillers Zeit. Isabella sagt folgendes über das Schicksal ihres Geschlechts:

Vermauert ist dem Sterblichen die Zukunft,
 Und kein Gebet druchbohrt den ehrnen Himmel,
 Ob rechts die Vögel fliegen oder links,
 Die Sterne so sich oder anders fügen -
 Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur,
 Die Traumkunst träumt, und alle Zeichen trügen⁷.

Nicht die Götter werden hier mehr angesprochen für das Ungefähr des menschlichen Schicksals, sondern die Natur, obwohl die schicksalhafte Atmosphäre dem Griechisch-Antiken nahe steht. Die Natur ist bei Schiller ohne Vernunft, „ja sie ist der Widerstand gegen die Vernunft, und eine Form dieses Widerstandes“ ist der Zufall d.h. „die Beziehungslosigkeit zwischen den auf mechanischer Kausalität beruhenden Vorgängen der Natur und den auf vernünftiger Kausalität beruhenden Vorgängen des Menschenlebens - eine Beziehungslosigkeit, die bewirkt, daß die Naturvorgänge mit den Interessen der Vernunft geradesogut zusammenfallen wie auseinanderfallen können“⁸. Demzufolge gibt es bei Schiller keine Götter und das Schicksal hat jeden tückischen Charakter einer in höherem Zusammenhang begründeten Fatalität verloren. Korff nennt dieses Schicksal in Schillers Tragödie ein „modernes Schicksal“⁹. Dieses moderne Schicksal, das nach Korff nichts anders bedeute als die „unsichere Grundlage des Lebens überhaupt, das nach seinen äußeren Bedingungen einem für uns unberechenbaren System von mechanischen Naturzusammenhängen unterworfen, während es nach seinen höheren Bestimmungen zur Verwirklichung der Vernunft berufen¹⁰“ sei, wird in Schillers

⁷ Fr. Schiller, *Braut von Messina*, V. 2389—2394

⁸ H. A. Korff, *Geist der Goethezeit*, II. Klassik, V S. 262 Leipzig 1966.

⁹ *Ebenda*, S. 263

¹⁰ *Ebenda*, S. 263

„Braut von Messina“ nicht von einem ausschließlich „blinden“ und ämönischen Zufall beherrscht, sondern von einer fast eisernen Notwendigkeit, die dem Stil der antiken Tragödiendichter folgend, aufs höchste getrieben wird. Der sogenannte blinde Zufall, das blinde Ungefähr wird hier fast auf das geringste reduziert. Es sind andere Motive, die das Notwendige herbeiführen und es an den antiken Fatalismus äußerlich annähern. Denn Schillers Denkweise unterscheidet sich grundsätzlich von der der Antike und entspricht den humanistisch-erzieherischen Bestrebungen seiner Zeit. Die Entschleierung des Schicksals in der „Braut von Messina“ erfolgt zunächst durch die Widersprüche. Widersprechend und vernunftlos scheinen zunächst die Träume, die das Schicksalsgefüge des Fürstenhauses eröffnen. Nicht zufällig handelt Isabella nach dem Traum, der dem Fürstenhause Rettung prophezeit und nicht nach dem, der Vernichtung durch die Geburt der Tochter voraussagte. Sie tut das aus ihrer inneren Notwendigkeit, da sie das Beste ihres Hauses erhoffte und als Mensch Recht dazu hatte. Es scheint zunächst so, daß der humane und höchst mütterliche Entschluß gerade die weitere Katastrophe des Hauses herbeigeführt habe und daß dem Zufall entscheidende Bedeutung zukomme. Der Zufall spielt zwar eine gewisse Rolle, etwa bei der Liebesbeziehung zwischen Manuel und Beatrice, nicht aber bei Cesar. Cesar sagt selbst:

Nicht ihres Wesens schöner Außenschein,
 Nicht ihres Lächelns holder Zauber war' s, ...
 Es war ihr tiefstes und geheimstes Leben,
 Was mich ergriff mit heiliger Gewalt;

Don Manuel sagt nicht viel anders:

Das ist der Liebe heil'ger Götterstrahl,
 Der in die Seele schlägt und trifft und zündet,
 Wenn sich Verwandtes zum Verwandtem findet,
 Da ist kein Widerstand und keine Wahl,
 Es löst der Mensch nicht, was der Himmel bindet¹¹.

Also nicht der Zufall ist das Entscheidende für die fatale Selbstzerstörung der drei Geschwister und dadurch der Fürstenfamilie von Messina. Vielmehr Unvernunft der tiefbesorgten und unglücklichen Mutter Isabella, die vom Anfang bis zum Ende geheim handelt, irrtümlicherweise dabei denkend, der Katastrophe zu entgehen, die im Traum vorausgesagt wurde. Dazu kommt noch das unbedingte Lebensvertrauen der beiden Brüder und das leidenschaftliche Begehren nach dem, was uns auf irgendwelche Weise auf den ersten Blick gefällt. Alle diese Elemente motivieren die eigene Schuld an dem eigenen Schicksal. Isabella wie ihre Söhne, ebenso wie ihr ganzes Fürstenhaus

¹¹ *Braut von Messina*, V. 1530/31; V. 1634/35; V. 1543/47

sind keines falls schuldlos schuldig geworden im Unterschied zu Goethes Iphigenie. Zum Schicksal rechnet Schiller im Unterschied zu Goethe auch die Vererbung von Gebrechen und Leidenschaften, die hier in diesem Drama im Fluch versinnbildlicht wird, der auf dem Fürstenhause lastet.

Im Gegensatz zur „Wallenstein“ — Tragödie, in der das Zugrundegehen Wallensteins in der Fragestellung, inwieweit der Mensch sein Schicksal gestalten kann, ganz vom Realen augusehend, durch das Historische gelöst wurde, ist die Tragik in der „Braut von Messina“ eine freie Gestaltung, aber in bestimmten Grenzen. Der Stoff ist frei erfunden, er spielt weder in der Gegenwart noch in der Antike. Schiller nimmt Messina auf Sizilien als Schauplatz, wo sich verschiedene Kulturen und Religionen, manches als Ausklang der Antike, manches als moderne Phänomene, zusammenfinden. Er versucht auf diese Weise, das Historische auf das Allgemein-Menschliche zu reduzieren, was nicht völlig gelingt. Eine feudale Gesellschaft, die nicht direkt angelegt wird, vereinfacht den gesellschaftlichen Konflikt, was nicht der Fall in den anderen Werken Schillers ist. Die Widersprüchlichkeit, die sich hier widerspiegelt, ist nicht diejenige, die sich aus einer widersprüchlichen konkreten Gesellschaftsordnung ergäbe, sondern aus der widerspruchsvollen Entfaltung des menschlichen Daseins überhaupt. Eine Analogie zu einem solchen Dasein sind auch die sich widersprechenden Orakelsprüche und Träume der beiden Häupter des Hauses, denenes nicht gelingt, sich an die Wirklichkeit anzupassen. Daraus ergibt sich zunächst die Tragik. Die Orakel selbst sind nichts anderes „als das vom antiken Drama gegebene, von Schiller auf eine symbolische Ebene gehobene Requisite, mit dem die von der Dynastie selbst verschuldete Verwicklung und Verwirrung dramatisch gefaßt wird? Das Orakel hat die Funktion, das in der Gewaltbarkeit der Herrscherkaste angelegte zerstörerische Element auszulösen. Die despotische Herrschaft des Geschlechtes, das aus einer ertümlichen Eroberungshorde hervorging und seine geschichtliche Zeit überlebte, ward inmitten der im „Ideenkostüm“ versichtbarten Kulturtradition des unterworfenen Landes zur anachronistischen Entartung“¹².

Das heißt, daß es sich bei Schiller um kein anonymes, fatalistisches, unvermeidbares, etwa im Himmel beschiedenes Schicksal handelt, das als Strafe für begangene Frevel erfolgen sollte. So nimmt bei Schiller das blinde Schicksal weit mehr als bei den antiken Tragödiendichtern die Gestalt einer r ä c h e n d e n N e m e s i s an. Dieses herrschsüchtige Geschlecht schaffte durch Unverstand, Vermessenheit und Unterdrückung das Elend im Lande, brachte Streit und Haß als Erbe mit sich, und so dürfte man in der Mutter nicht nur die um das Wohlergehen ihrer Kinder besorgte, von Schmerz über den unversöhnlichen Haß der Brüder zerrissene und Verzweifelte sehen, sondern wir müssen

¹² Joachim Müller, Die Tragik in Schillers „Braut von Messina in: Das Edle in der Freiheit, Schillerstudien, 1959 Koehler und Amelang, Leipzig, S. 161

in ihr zugleich eine vom herrschsüchtigen Egoismus besessene, brutale Fürstin erkennen, die in den Abrund der Demütigung gestürzt wird. Nicht nur innerhalb der Familie schafft sie mit ihrer Heimlichkeit und ihrem Unverstand das Elend, das ihre Kinder zugrunderichtet, sondern auch im Politischen zeigt sie kein Verständnis für die konkrete politische Zerrissenheit des Volkes und hält sie für „einen allgemeinen Zug des Weltgangs, als Ausdruck eines insgesamt ungesicherten, feindseligen, . . . gehässigen Lebens.“¹³) Sie denkt nicht daran, daß die Harmonie der Familie auch die politische Herrschaft gewährleisten könnte. Der Bruderzwist erschüttert nicht nur die Position der Dynastie, sondern schafft auch das gesellschaftliche Chaos bei den Untertanen. Die Schuld Isabellas dabei ist ohne Maß groß. Selbst Beatrice kann sich nicht enthalten, ihr vorzuwerfen:

Blödsicht'ge Mutter! Warum dünktest du
Dich weiser, als die alles Schauenden,
Die Nah und Fernes aneinanderknüpfen
Und in der Zukunft späte Saaten sehn?
Dir selbst und mir, uns allen zum Verderben
Hast du den Todesgöttern ihren Raub,
Den sie gefordert, frevelnd vorenthalten!¹⁴

So hätte etwa Sophokles gesprochen, für den der göttliche Ratschluß das letzte Wort im Schicksal des Menschen war, aus dem kein Herauskommen mehr möglich war, er konnte sich stellen, wie er wollte. Wieso aber Schiller, der zwar sophokleisch schreiben, aber keineswegs denken wollte! Es wird uns aber sofort klar, wenn wir sagen, daß die obenzitierten Verse ein Mädchen ausspricht, das seit ihrer Geburt im Kloster verborgen blieb, fern von jeglicher Lebenserfahrung und Verworrenheit. Schiller aber, der bestrebt war, immer humaner und erzieherischer auf das Publikum zu wirken, hätte sich nicht erlaubt, wie die unglückliche Beatrice zu denken. So liegt die Schuld Isabellas nicht darin, daß sie laut dem Orakel, die Tochter nicht, wie es der Vater verlangte, aussetzen ließ, sondern ihre schwere Schuld liegt darin, daß sie Beatrice in aller Heimlichkeit retten ließ. Cesar hat dagegen vollkommen recht, wenn er der Mutter ohne jegliches Mitgefühl und Mitleid vorwirft:

Verflucht der Schoß, der mich
Getragen! — Und verflucht sei deine Heimlichkeit
Die all dies Gräßliche verschuldet! Falle
Der Donner nieder, der dein Herz zerschmettert,
Nicht länger halt ich schonend ihn zurück —

¹³ *Ebenda*, S. 160

¹⁴ *Braut von Messina*, V. 2389—2394

Ich selber, wiss es, ich erschlug den Bruder,
 In i h r e n Armen überraschte ich ihn,.. .
 -Ist wie wahrhaftig seine, meine Schwester,
 So bin ich schuldig einer Greuelthat,
 Die keine Reu und Büßung kann versöhnen!¹⁵

Daß aber der bloße Zufall hier aufs Minimum reduziert wird und stattdessen eine Notwendigkeit, wie sie in den Orakeln vorausverkündet wurde, schaltet und waltet, wie der Bericht Beatrices auch dafür spricht, hören wir auch den Chor wiederholend aussprechend. Bohemund singt:

Wie die Seher verkünden, 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!¹⁶.

Diese Worte sind aber nicht mehr modern, sondern dem Griechischen sinngemäß entnommen und das wollte Schiller auch, die große Tragödie der Griechen für seine Gegenwart lebendig machen, so wie er in seiner Vorrede zur „Braut von Messina“ selbst hervorhob: „Der Dichter muß die Paläste wieder auftun, er muß die Gerichte unter freien Himmel herausführen, er muß die Götter wieder aufstellen, er muß alles Unmittelbare,.. . wiederherstellen und alles künstliche Machwerk a n dem Menschen und u m denselben,.. . . abwerfen und von allen äußern Umgebungen desselben nichts aufnehmen, als was die höchste der Formen, die menschliche, sichtbar macht“¹⁷: Nach dem antiken Vorbild übernimmt Schiller, wie schon erwähnt, auch die Idee von der Nemesis, der Weltgerechtigkeit, die jeden Frevel oder Hochmut ahndet und rächt, und zwar entweder an dem, der ihn verübt oder an denjenigen, die mit ihm innig verbunden sind. Erbsünde wie Fluch sind meistens Anlässe zu einer solchen Racheausübung. Die furchtbare Tragödie in der „Braut von Messina“ erfolgt demgemäß als Folge schwerer begangener Taten der fürstlichen Familie. So hören wir den Chor singen: „Das Schicksal ist keine blinde Heimsuchung“ vielmehr sind die „Greuelthaten ohne Namen“, die „schwarzen Verbrechen“ in der Geschichte des Fürstenhauses Wirkungen der frevlerischen Atmosphäre, in der sich die Dynastie fortzeugte. Eine fatalistisch-deterministische Auffassung liegt Schiller fern¹⁸. Schiller läßt den Chor dieses aussprechen und es gibt keinen Grund, nicht zu glauben, daß diese

¹⁵ *Ebenda*, V. 2472—2478; V. 2482—2484

¹⁶ *Ebenda*, V. 2487—2490

¹⁷ Fr. Schiller, *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* in: Schillers Werke, V. Bd. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1967, S. 291

¹⁸ Joachim Müller, a. a. O. S. 159

Meinung auch die Schillers sei:

Denn gebüßt wird unter der Sonnen
 Jede Tat der verblendeten Wut.
 Es ist kein Zufall und blindes Los,
 Daß die Brüder sich wütend selbst zerstören
 Denn verflucht ward der Mutter Schoß,
 Sie sollte den Haß und den Streit gebären¹⁹.

Schillers Idee von der Nemesis, der Weltgerechtigkeit, trägt keinen religiösen Charakter, darunter versteht er vielmehr eine ewige Ordnung der Dinge, die der Mensch zu allen Zeiten und an allen Orten zu achten verpflichtet sei. Er geht dabei noch weiter als in seiner Tragödie, indem er die Meinung vertritt, daß die Schuld sogar eines einzigen Menschen eine Reihe von Schuldlosen in den Abgrund stürzen läßt, als daß die Unschuld eines einzigen Menschen zahllose Schuldige retten könnte.

Im Unterschied zu Goethe und an die alten Griechen anknüpfend, übernimmt Schiller in seiner Tragödie das uralte Bild einer eifrigen Gottheit, die die Sünden der Väter und Urväter heimsucht und sich an Enkel wie Urenkel rächt, wie etwa die Verse, die der Chor singt:

Wehe, wehe dem Mörder, wehe,
 Der sich gesät die tödliche Saat!²⁰

oder

Lernet gewarnt recht tun, und nicht mißachtet die Götter.
 Drunter aber im Tiefen sitzen
 Lichtlos, ohne Gesang und Sprache,
 Der Themis Töchter, die nie vergessen,
 Die Untrüglichen, die mit Gerechtigkeit messen, ...
 Rühren und mengen die schreckliche Rache²¹.

Auf diese Weise kommt Schiller, ähnlich wie die Mythen, zu einer mechanischen Erklärung des Familien-Fluches, wie etwa die schon zitierten Verse des Chors:

Denn verflucht ward der Mutter Schoß,
 Sie sollte den Haß und Streit gebären.

Daß dies nicht nur des Chors, sondern auch Schillers Meinung war, lesen wir in einem Brief an Böttiger, in dem er schreibt, er habe nicht nur einen mystischen, sondern auch einen realen Zusammenhang der Vererbung darstellen wollen: nämlich so wie es Familiengesichter

¹⁹ *Braut von Messina*, V. 971—976

²⁰ *Ebenda*, V. 2004/5

²¹ *Ebenda*, V. 1989—1994

und Familienkrankheiten gebe, so auch fortzeugende moralische Gebrechen, und die sich fortzeugende und sündigende Schuld müsse endlich die rächende Nemesis heranziehen. Wie in Goethes „Iphigenie“ so steht auch hier eine ganze Familie unter der furchtbaren Macht eines Fluches: „verworrenes Streben und kriegerische Zerstörung, Heimlichkeit, Haß und schwere Taten erben sich in wütender Selbstzerstörung fort, um schließlich in der nicht nur sittlichen Schuld eines Eifersuchsmordes, sondern der tragischen des Verbrechens um der Schwester willen zu gipfeln. Die Schuld des Einzelnen verschmilzt mit dem tragischen Geschick des Geschlechtes“²².

Isabella, die Mutter der fluchbeladenen Kinder, ist die wahre Heldin dieser Tragödie, weil durch ihr heimliches Handeln die Vollendung des „Fluches“ und der Untergang des Fürstenhauses geschieht. Sie steht in **k r a s s e m G e g e n s a t z** zu Goethes Iphigenie, die auf Grund von **W a h r h e i t** und **F r e i h e i t** die **E n t s ü h n u n g** an ihrer Familie vollzieht. Deshalb ist auch Schillers „Braut von Messina“ trotz dem ungrichischen Stoff, auch nach dem Ideengehalt wie nach der Form, viel grichischer als Goethes „Iphigenie“ — Drama, das den Fluchglaubeneigentlich zerstört, indem er die Urenkel des Tantalus, Orest und Iphigenie, rettet. Hören wir z. B. was Pylades zu dem Fluch sagt:

Die Götter rächen

der Väter Missetat nicht an dem Sohn;
 ein jeglicher, gut oder böse, nimmt
 sich seinen Lohn mit seiner Tat hinweg.
 Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch²³.

Skopje.

Nikolina Keremesteva-Ivanova.

²² Benno von Wiese, Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg Siebte Auflage 1967, S. 259

²³ J. W. Goethe, 2. Aufzug, 2. Auftritt (*Iphigenie auf Tauris*)