

Friedrich Schiller

Über das Pathetische

(1793) - Auszüge

"Darstellung des Leidens - als bloßen Leidens - ist niemals Zweck der Kunst, aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Übersinnlichen¹, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, dass sie uns die moralische Independenz² von Naturgesetzen im Zustand des Affekts³ versinnlicht. Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert, macht das freie Prinzip in uns kenntlich; der Widerstand aber kann nur nach der Stärke des Angriffs geschätzt werden. Soll sich also die Intelligenz⁴ im Menschen als eine von der Natur unabhängige Kraft offenbaren, so muss die Natur ihre ganze Macht erst vor unsern Augen bewiesen haben. Das Sinnenwesen⁵ muss tief und heftig leiden; Pathos⁶ muss da sein, damit das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kundtun und sich handelnd darstellen könne. [...]

Man gelangt also zur Darstellung der moralischen Freiheit nur durch die lebendigste Darstellung der leidenden Natur, und der tragische Held muss sich erst als empfindendes Wesen bei uns legitimiert haben, ehe wir ihm als Vernunftwesen huldigen und an seine Seelenstärke glauben. *Pathos* ist also die erste und unnachlässliche Forderung an den tragischen Künstler, und es ist ihm erlaubt, die Darstellung des Leidens so weit zu treiben, als es, ohne Nachteil für seinen letzten Zweck, ohne Unterdrückung der moralischen Freiheit, geschehen kann. Er muss gleichsam seinem Helden oder seinem Leser die ganze volle Ladung des Leidens geben, weil es sonst immer problematisch bleibt, ob sein Widerstand gegen dasselbe eine Gemütshandlung, etwas Positives, und nicht vielmehr bloß etwas Negatives und ein Mangel ist.

Dies Letztere ist der Fall bei dem Trauerspiel der ehemaligen Franzosen⁷, wo wir höchst selten oder nie die *leidende Natur* zu Gesicht bekommen, sondern meistens nur den kalten, deklamatorischen⁸ Poeten oder auch den auf Stelzen gehenden Komödianten sehen. Der frostige Ton der Deklamation erstickt alle wahre Natur, und den französischen Tragikern macht es ihre angebetete *Dezenz*⁹ vollends ganz unmöglich, die Menschheit in ihrer Wahrheit zu zeichnen. Die *Dezenz* verfälscht überall, auch wenn sie an ihrer rechten Stelle ist, den Ausdruck der Natur, und doch fordert diesen die Kunst unnachlässlich. Kaum können wir es einem französischen Trauerspielhelden glauben, dass er *leidet*, denn er lässt sich über seinen Gemütszustand heraus, wie der ruhigste Mensch, und die unaufhörliche Rücksicht auf den Eindruck, den er auf Andere macht, erlaubt ihm nie, der Natur in sich ihre Freiheit zu lassen. Die Könige, Prinzessinnen und Helden eines Corneille¹⁰ und Voltaire¹¹ vergessen ihren Rang auch im heftigsten Leiden nie und ziehen weit eher ihre *Menschheit* als ihre *Würde* aus. Sie gleichen den Königen und Kaisern in den alten Bilderbüchern, die sich mit samt der Krone zu Bette legen.

Wie ganz anders sind die *Griechen* und diejenigen unter den Neuern, die in ihrem Geiste gedichtet haben. Nie schämt sich der Grieche der Natur, er lässt der Sinnlichkeit ihre vollen Rechte und ist dennoch sicher, dass er nie von ihr unterjocht werden wird. Sein tiefer und richtiger Verstand lässt ihn das Zufällige, das der schlechte Geschmack zum Hauptwerke macht, von dem Notwendigen unterscheiden; alles aber, was nicht Menschheit ist, ist zufällig an dem Menschen. Der griechische Künstler, der einen Laokoon¹², eine Niobe¹³, einen Philoktet¹⁴ darzustellen hat, weiß von keiner Prinzessin, keinem König und keinem Königssohn; er hält sich nur an den Menschen. Deswegen wirft der weise Bildhauer die Bekleidung weg und zeigt uns bloß nackte Figuren, ob er gleich sehr gut weiß, dass dies im wirklichen Leben nicht der Fall war. Kleider sind ihm etwas Zufälliges, dem das Notwendige niemals nachgesetzt werden darf, und die Gesetze des Anstands oder des Bedürfnisses sind nicht die Gesetze der Kunst. Der Bildhauer soll und will uns den *Menschen* zeigen, und Gewänder verbergen denselben; also verwirft er sie mit Recht. [...]

Das erste Gesetz der tragischen Kunst war Darstellung der leidenden Natur. Das zweite ist Darstellung des moralischen Widerstandes gegen das Leiden.

Der Affekt, als Affekt, ist etwas Gleichgültiges, und die Darstellung desselben würde, für sich allein betrachtet, ohne allen ästhetischen Wert sein; denn, um es noch einmal zu wiederholen, nichts,

was bloß die sinnliche Natur angeht, ist der Darstellung würdig. Daher sind nicht nur alle bloß erschlaffenden (schmelzenden) Affekte, sondern überhaupt auch alle höchsten Grade, von was für Affekten es auch sei, unter der Würde tragischer Kunst.

Die schmelzenden Affekte, die bloß zärtlichen Rührungen, gehören zum Gebiet des Angenehmen, mit dem die schöne Kunst nichts zu tun hat. Sie ergötzen bloß den Sinn durch Auflösung oder Erschlaffung und beziehen sich bloß auf den äußern, nicht auf den innern Zustand des Menschen.

Viele unsrer Romane und Trauerspiele, besonders der sogenannten Dramen (Mitteldinge zwischen Lustspiel und Trauerspiel) und der beliebten Familiengemälde gehören in diese Klasse. Sie bewirken bloß Ausleerungen des Tränensacks und eine wollüstige Erleichterung der Gefäße; aber der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht dadurch gestärkt. [...] Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann gewöhnlich auf allen Gesichtern, die trunkenen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Atem ist schnell und schwach, kurz alle Symptome der Berauschung stellen sich ein; zum deutlichen Beweise, dass die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird. Alle diese Rührungen, sage ich, sind durch einen edeln und männlichen Geschmack von der Kunst abgeschlossen, weil sie bloß allein dem *Sinne* gefallen, mit dem die Kunst nichts zu verkehren hat.

Auf der andern Seite sind aber auch alle diejenigen Grade des Affekts ausgeschlossen, die den Sinn bloß *quälen*, ohne zugleich den Geist dafür zu entschädigen. Sie unterdrücken die Gemütsfreiheit durch *Schmerz* nicht weniger, als jene durch *Wollust*, und können deswegen bloß Verabscheuung und keine Rührung bewirken, die der Kunst würdig wäre. Die Kunst muss den Geist ergötzen und der Freiheit gefallen. Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist bloß ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr; denn von dem Menschen wird schlechterdings ein moralischer Widerstand gegen das Leiden gefordert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz, kenntlich machen kann.

Ans diesem Grunde verstehen sich diejenigen Künstler und Dichter sehr schlecht auf ihre Kunst, welche das Pathos durch die bloße *sinnliche* Kraft des Affekts und die höchst lebendigste Schilderung des Leidens zu erreichen glauben. Sie vergessen, dass das Leiden selbst nie der *letzte Zweck* der Darstellung und nie die *unmittelbare* Quelle des Vergnügens sein kann, das wir am Tragischen empfinden. Das Pathetische ist nur ästhetisch, insofern es erhaben ist. Wirkungen aber, welche bloß auf eine sinnliche Quelle schließen lassen und bloß in der Affektion des Gefühlvermögens gegründet sind, sind niemals erhaben, wie viel Kraft sie auch verraten mögen; denn alles Erhabene stammt nur aus der Vernunft.

Eine Darstellung der bloßen Passion (sowohl der wollüstigen als der peinlichen) ohne Darstellung der übersinnlichen Widerstehungskraft heißt *gemein*, das Gegenteil heißt *edel*. [...] Nichts ist edel, als was aus der Vernunft quillt; alles, was die Sinnlichkeit für sich hervorbringt, ist gemein. [...]. Ein guter Geschmack also, sage ich, gestattet keine, wenn gleich noch so kraftvolle, Darstellung des Affekts, die bloß physisches Leiden und physischen Widerstand ausdrückt, ohne zugleich die höhere Menschheit, die Gegenwart eines übersinnlichen Vermögens sichtbar zu machen – und zwar aus dem schon entwickelten Grunde, weil nie das Leiden an sich, nur der Widerstand gegen das Leiden pathetisch und der Darstellung würdig ist. Daher sind alle absolut höchsten Grade des Affekts dem Künstler sowohl als dem Dichter untersagt; denn alle unterdrücken die innerlich widerstehende Kraft, oder setzen vielmehr die Unterdrückung derselben schon voraus, weil kein Affekt seinen absolut höchsten Grad erreichen kann, so lange die Intelligenz im Menschen noch einigen Widerstand leistet. [...]

Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist bloß ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr; denn von dem Menschen wird schlechterdings ein moralischer Widerstand gegen das Leiden gefordert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz deutlich machen kann. [...]

Der Kampf mit dem Affekt hingegen ist ein Kampf mit der Sinnlichkeit und setzt also etwas voraus, was von der Sinnlichkeit unterschieden ist. Gegen das Objekt, das ihn leiden macht, kann sich der

Mensch mit Hilfe seines Verstandes und seiner Muskelkräfte wehren; gegen das Leiden selbst hat er keine andere Waffen als Ideen der Vernunft.

Diese müssen also in der Darstellung vorkommen, oder durch sie erweckt werden, wo Pathos stattfinden soll. Nun sind aber Ideen im eigentlichen Sinn und positiv nicht dazustellen, weil ihnen nichts in der Anschauung entsprechen kann. Aber negativ und indirekt sind sie allerdings darzustellen, wenn in der Anschauung etwas gegeben wird, wozu wir die Bedingungen in der *Natur* vergebens aufsuchen. Jede Erscheinung, deren letzter Grund aus der Sinnenwelt nicht kann abgeleitet werden, ist eine indirekte Darstellung des Übersinnlichen.

Wie gelangt nun die Kunst dazu, etwas vorzustellen, was über die Natur ist, ohne sich übernatürlicher Mittel zu bedienen? [...]

Dadurch nämlich, dass alle bloß der Natur gehorchende Teile, über welche der Wille entweder gar niemals oder wenigstens unter gewissen Umständen nicht disponieren kann, die Gegenwart des Leidens verraten - diejenigen Teile aber, welche der *blinden* Gewalt des Instinkts entzogen sind und dem Naturgesetz nicht notwendig gehorchen, keine oder nur eine geringe Spur dieses Leidens zeigen, also in einem gewissen Grad frei erscheinen. An dieser Disharmonie nun zwischen denjenigen Zügen, die der animalischen Natur nach dem Gesetz der Notwendigkeit eingepägt werden, und zwischen denen, die der selbsttätige Geist bestimmt, erkennt man die Gegenwart eines *übersinnlichen Prinzips* im Menschen, welches den Wirkungen der Natur eine Grenze setzen kann und sich also eben dadurch als von derselben unterschieden kenntlich macht. [...]

Die gemeine Seele bleibt bloß bei diesem Leiden stehen und fühlt im Erhabenen des Pathos nie mehr als das Furchtbare; ein selbständiges Gemüt hingegen nimmt gerade von diesem Leiden den Übergang zum Gefühl seiner herrlichsten Kraftwirkung und weiß aus jedem Furchtbaren ein Erhabenes zu erzeugen. [...]

Bei allem Pathos muss also der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessiert sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein und wird unausbleiblich unsre Empfindung empören. Ans aller Freiheit des Gemüts muss immer der leidende Mensch, aus allen Leiden der Menschheit muss immer der selbständige oder der Selbständigkeit fähige Geist durchscheinen.

Auf zweierlei Weise aber kann sich die Selbständigkeit des Geistes im Zustand des Leidens offenbaren. Entweder negativ: wenn der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt und dem Zustand keine Kausalität für die Gesinnung gestattet wird; oder positiv: wenn der ethische Mensch dem physischen das Gesetz gibt und die Gesinnung für den Zustand Kausalität erhält. Aus dem ersten entspringt das Erhabene der *Fassung*, aus dem zweiten das Erhabene der *Handlung*.

Ein Erhabenes der Fassung ist jeder vom Schicksal unabhängige Charakter. [...]

Das Erhabene der Fassung lässt sich *anschauen*, denn es beruht auf der Koexistenz; das Erhabene der Handlung hingegen lässt sich bloß *denken*, denn es beruht auf der Sukzession, und der Verstand ist nötig, um das Leiden von einem freien Entschluss abzuleiten. [...]

Zum Erhabenen der Handlung wird erfordert, dass das Leiden eines Menschen auf seine moralische Beschaffenheit nicht nur keinen Einfluss habe, sondern vielmehr umgekehrt das Werk seines moralischen Charakters sei. Dies kann auf zweierlei Weise sein. Entweder mittelbar und nach dem Gesetz der Freiheit, wenn er aus Achtung für irgendeine Pflicht das Leiden erwählt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Motiv, und sein Leiden ist eine Willenshandlung. Oder unmittelbar und nach dem Gesetz der Notwendigkeit, wenn er eine übertretene Pflicht moralisch büßt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Macht, und sein Leiden ist bloß eine Wirkung. [...]

Ein erhabenes Objekt, bloß in der ästhetischen Schätzung, ist schon derjenige Mensch, der uns die Würde der menschlichen Bestimmung durch seinen *Zustand* vorstellig macht, gesetzt auch, dass wir diese Bestimmung in seiner *Person* nicht realisiert finden sollten. Erhaben in der moralischen Schätzung wird er nur alsdann, wenn er sich zugleich als Person jener Bestimmung gemäß verhält, wenn unsre Achtung nicht bloß seinem Vermögen, sondern dem Gebrauch dieses Vermögens gilt, wenn nicht bloß seiner Anlage, sondern seinem wirklichen Betragen Würde zukommt. Es ist ganz

155 etwas anders, ob wir bei unserm Urteil auf das moralische Vermögen überhaupt und auf die Mög-
lichkeit einer absoluten Freiheit des Willens, oder ob wir auf den Gebrauch dieses Vermögens und
auf die Wirklichkeit dieser absoluten Freiheit des Willens unser Augenmerk richten.
Es ist etwas ganz anders, sage ich, und diese Verschiedenheit liegt nicht etwa nur in den beurteil-
ten Gegenständen, sondern sie liegt in der verschiedenen Beurteilungsweise. Der nämliche Ge-
genstand kann uns in der moralischen Schätzung missfallen und in der ästhetischen sehr anzie-
hend für uns sein. Aber wenn er uns auch in beiden Instanzen der Beurteilung Genüge leistete, so
160 tut er diese Wirkung bei beiden auf eine ganz verschiedene Weise. Er wird dadurch, dass er äs-
thetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, dass er moralisch befriedigt,
nicht ästhetisch brauchbar. [...]

165 Nun liegt bei aller moralischen Beurteilung eine Forderung der Vernunft zum Grunde, dass mora-
lisch gehandelt werde, und es ist eine unbedingte Necessität¹⁵ vorhanden, dass wir wollen, was
recht ist. Weil aber der Wille frei ist, so ist es (physisch) zufällig, ob wir es wirklich tun. Tun wir
es nun wirklich, so erhält diese Übereinstimmung des Zufalls im Gebrauche der Freiheit mit dem
Imperativ der Vernunft Billigung oder Beifall, und zwar in desto höherem Grade, als der Wider-
streit der Neigungen *diesen* Gebrauch der Freiheit zufälliger und zweifelhafter machte.

170 Bei der ästhetischen Schätzung hingegen wird der Gegenstand auf das *Bedürfnis der Einbildungs-*
kraft bezogen, welche nicht gebieten, bloß verlangen kann, dass das Zufällige mit ihrem Interesse
übereinstimmen möge. Das Interesse der Einbildungskraft aber ist: sich frei von Gesetzen im
Spiele zu erhalten. Diesem Hange zur Ungebundenheit ist die sittliche Verbindlichkeit des Willens,
durch welche ihm sein Objekt auf das strengste bestimmt wird, nichts weniger als günstig; und da
175 die sittliche Verbindlichkeit des Willens der Gegenstand des moralischen Urteils ist, so sieht man
leicht, dass bei dieser Art zu urteilen die Einbildungskraft ihre Rechnung nicht finden könne. [...]
Beurteilt also der moralische Sinn – die Vernunft – eine tugendhafte Handlung, so ist Billigung das
Höchste, was erfolgen kann, weil die Vernunft nie mehr und selten nur so viel finden kann, als sie
fordert. Beurteilt hingegen der ästhetische Sinn, die Einbildungskraft, die nämliche Handlung, so
180 erfolgt eine positive Lust, weil die Einbildungskraft niemals Einstimmigkeit mit ihrem Bedürfnisse
fordern kann und sich also von der wirklichen Befriedigung desselben, als von einem glücklichen
Zufall, überrascht finden muss. [...]

Der Unterschied zwischen beiden Arten der Beurteilung fällt noch deutlicher in die Augen, wenn
man eine Handlung zum Grunde legt, über welche das moralische und das ästhetische Urteil ver-
185 schieden ausfallen. [...]

Aus diesem allen ergibt sich denn, dass die moralische und die ästhetische Beurteilung, weit ent-
fernt, einander zu unterstützen, einander vielmehr im Wege stehen, weil sie dem Gemüt zwei ganz
entgegengesetzt Richtungen geben; denn die Gesetzmäßigkeit, welche die Vernunft als moralische
Richterin fordert, besteht nicht mit der Ungebundenheit, welche die Einbildungskraft als ästheti-
190 sche Richterin verlangt. Daher wird ein Objekt zu einem ästhetischen Gebrauch gerade um so viel
weniger taugen, als es sich zu einem moralischen qualifiziert; [...]

Die ästhetische Kraft, womit uns das Erhabene der Gesinnung und Handlung ergreift, beruht also
keineswegs auf dem Interesse der Vernunft, dass recht gehandelt werde, sondern auf dem Inte-
resse der Einbildungskraft, dass recht handeln *möglich* sei, d. h. dass keine Empfindung, wie mächt-
195 ig sie auch sei, die Freiheit des Gemüts zu unterdrücken vermöge. Diese Möglichkeit liegt aber in
jeder starken Äußerung von Freiheit und Willenskraft, und wo nur irgend der Dichter diese an-
trifft, da hat er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden. Für *sein* Inte-
resse ist es eins, aus welcher Klasse von Charakteren, der schlimmen oder guten, er seine Helden
nehmen will, da das nämliche Maß von Kraft, welches zum Guten nötig ist, sehr oft zur Konsequenz
200 im Bösen erfordert werden kann. [...] Sobald nämlich Fälle eintreten, wo das moralische Gesetz
sich mit Antrieben gattet, die den Willen durch ihre Macht fortzureißen drohen, so gewinnt der
Charakter ästhetisch, wenn er diesen Antrieben widerstehen kann. Ein Lasterhafter fängt an, uns
zu interessieren, sobald er Glück und Leben wagen muss, um seinen schlimmen Willen durchzu-
setzen; ein Tugendhafter hingegen verliert in demselben Verhältnis unsere Aufmerksamkeit, als
205 seine Glückseligkeit selbst ihn zum Wohlverhalten nötigt. Rache, zum Beispiel, ist unstreitig ein

unedler und selbst niedriger Affekt. Nichtsdestoweniger wird sie ästhetisch, sobald sie dem, der sie ausübt, ein schmerzhaftes Opfer kostet. [...]

210 In ästhetischen Urteilen sind wir also nicht für die Sittlichkeit an sich selbst, sondern bloß für die Freiheit interessiert, und jene kann nur insofern unsrer Einbildungskraft gefallen, als sie die letztere sichtbar macht. Es ist daher offenbare Verwirrung der Grenzen, wenn man moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fordert und, um das Reich der Vernunft zu erweitern, die Einbildungskraft aus ihrem rechtmäßigen Gebiete verdrängen will. Entweder wird man sie ganz unterjochen müssen, und dann ist es um alle ästhetische Wirkung geschehen; oder sie wird mit der Vernunft ihre Herrschaft teilen, und dann wird für Moralität wohl nicht viel gewonnen sein. Indem
215 man zwei verschiedene Zwecke verfolgt, wird man Gefahr laufen, beide zu verfehlen. Man wird die Freiheit der Phantasie durch moralische Gesetzmäßigkeit fesseln und die Notwendigkeit der Vernunft durch die Willkür der Einbildungskraft zerstören."

Quelle, z. B.: Friedrich Schiller, Vom Pathetischen und Erhabenen. Ausgewählte Schriften zur Dramentheorie. Hrsg. v. Klaus Bergbahn, Stuttgart: Reclam 1970)

Worterklärungen:

¹ Übersinnliches: hier: (metaphysische) Idee, Begriff

² Independenz : Unabhängigkeit

³ Affekte: Leidenschaften, Gefühle wie z.B. Wut, Trauer, Freude usw.

⁴ Intelligenz: Verstand, Einsicht

⁵ Sinnenwesen: hier: Mensch, der sinnliche Erfahrungen machen kann

⁶ pathetisch: leidenschaftlich, von Emotionen beherrscht, leidend

⁷ Trauerspiel der ehemaligen Franzosen: gemeint sind hier wohl die französischen Dramatiker und Tragödiendichter »Pierre Corneille (1606-1684) und »Jean Racine (1639-1699) des Barock, die das Drama und die Inszenierung strengen Regeln unterworfen haben

⁸ deklamatorisch, Deklamation: Vortrag und Sprechweise in einer rhetorischen besonders kunstvollen, der natürlichen Sprechweise nicht entsprechenden Form; stark stilisierender Deklamationsstil der Schauspielerinnen* war, historisch gesehen vor 1750 vor allem auch deshalb üblich, weil die begrenzten Möglichkeiten bei der Inszenierung auf das Hervorbringen von "Wortkulissen" angewiesen war und die Bühne damit vornehmlich "eine Stätte rhetorischer Deklamation" (Asmuth 52004, S.51) darstellte.

⁹ Dezenz: vornehme Zurückhaltung, Unaufdringlichkeit, Anstand, Schicklichkeit

¹⁰ Pierre Corneille (1606-1684), frz. Dramatiker, gilt neben »Molière (1622-1673) und »Jean Racine (1639-1699) als einflussreichster Theaterautor der sogenannten »französischen Klassik

¹¹ Voltaire (1694-1778), frz. Philosoph; als Schriftsteller Verfasser zahlreicher lyrischer, dramatischer und epischer Texte und einer der meistgelesenen und einflussreichsten Autoren der »Aufklärung

¹² Laokoon = gr. Sagengestalt; dargestellt in einer Skulptur des Bildhauers Hagesander aus Rhodos und seiner Söhne (Laokoon im Kampf mit den Schlangen; Standort heute: Vatikan;

¹³ Niobe = in der griechischen Mythologie die Tochter des »Tantalos und der »Dione oder der »Euryanassa sowie die Schwester des »Pelops und »Broteas. Auch sie unterlag dem »Tantalidenfluch; der tragische Stoff ist vielfach in der Dramatik und der Bildenden Kunst verarbeitet worden (erhaltene Tragödienfragmente des Aischylos (525-456 v. Chr.) und Sophokles (497-405 v. Chr.); "aus römischer Zeit ist eine Gruppe der Niobe und ihrer Kinder erhalten (1583 ausgegraben, jetzt in den Uffizien in Florenz. Dabei handelt es sich um die Nachbildung eines Werks der hellenistischen Bildhauerei. Von dem griechischen Original, das Plinius der Ältere noch im Tempel des Apollo Sosianus in Rom sah, wusste man aber im 1. Jahrhundert n. Chr. schon nicht mehr zu sagen, ob Praxiteles oder Skopas der Urheber sei. Den Mittelpunkt der Gruppe bildet die Gestalt der Niobe selbst mit der zu ihren Füßen hingestürzten, ihr Haupt im Schoß der Mutter bergenden Tochter. Ihre Kinder fliehen von beiden Seiten her, teils schon getroffen, teils sich entsetzt umschauend nach den schwirrenden Todesgeschossen, der Mutter zu. Die Einzelkopie einer Tochter aus der Gruppe, jetzt im Vatikan befindlich, gibt von der Schönheit des Originals die beste Anschauung. (vgl. Seite „Niobe (Mythologie)“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 4. Juni 2021, 08:19 UTC. URL: [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Niobe_\(Mythologie\)&oldid=212658515](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Niobe_(Mythologie)&oldid=212658515) (Abgerufen: 4. Juni 2021, 14:26 UTC)

¹⁴ Philoktet = in der griechischen Mythologie der Sohn König »Poias' von »Meliboia in Thessalien und der »Demonassa (oder der »Methone); als einer der »Argonauten »Iason auf der Suche nach dem »Goldenen Vlies und auf Seiten der Griechen Teilnehmer am »Trojanischen Krieg teil.

¹⁵ Necessität: Notwendigkeit

Arbeitsanregungen

1. Arbeiten Sie heraus: Welche Aufgabe erfüllt die Kunst nach Auffassung Schillers?
2. "Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Übersinnlichen" behauptet Schiller. Was ergibt sich daraus für das Verhältnis von Wirklichkeit und Ideal auf der Bühne?
3. Zeigen Sie, mit welchem Mittel Schiller die vernünftigen Anteile der menschlichen Natur fördern will.
4. Erläutern Sie, worin nach Schiller die Freiheit des Menschen in der Darstellung (der Tragödie) besteht.
5. Untersuchen Sie, wie Schiller seine Vorstellungen über das Pathetische in seinen klassischen Dramen umsetzt (z.B. Maria Stuart).