

INHALT

Vorwort	9
Einleitung	11
Kapitel I: Die Szene	21
A. Der Begriff der Szene	21
B. Die Spielszene	22
1. Die äußere Form der Szene	22
a) Der Schauplatz der Szene	22
b) Die Szene und die Figuren	27
c) Das Auf- und Abtreten der Personen, Anfang und Ende der Szene	34
d) Der Rhythmus der Bildführung	36
e) Die Funktion der symbolischen Gebärde und des Spiels mit dem Requisit innerhalb der Szene	40
2. Die innere Form der Szene.	41
a) Der Aufbau der Szene	41
b) Das Verhältnis von Handlung, Geschehen und Vorgang	47
C. Das Gespräch und die Redeszene	50
1. Die Stellung des Gesprächs im Organismus des Kunstwerks . . .	50
2. Der Dialog	56
a) Die innere Form des Dialogs	56
aa) Das Verhältnis von Person und Gespräch	56
ab) Die Komposition des Dialogs	57
b) Der Streitdialog	60
c) Pathos und Emphase im Dialog	61
3. Der Monolog	63
a) Der klassische Reflexionsmonolog	63
b) Der Monolog im "Ottokar"	65
Kapitel II: Die Gesamtkomposition	66
A. Schillers dramatische Form	66
1. Die Form der analytischen Tragödie	66
2. Die drei Einheiten im "Wallenstein"	72
3. Die Gliederung der Handlung	74
4. Die Form der Trilogie und das Theater	77
B. Grillparzers dramatische Form.	78
1. Die Grundkonzeption	78
2. Klassische Gestaltungsintention	82
3. Die drei Einheiten im "Ottokar"	84
4. Der Aufbau der dramatischen Handlung	92

a) Der Rahmen	92
b) Die Exposition der dramatischen Handlung	93
c) Die Architektur des Handlungsaufbaues	95
d) Die Gliederung der Handlung im "Ottokar" und im "Cenodorus"	101
Kapitel III: Die Gestaltung der dramatischen Person	105
A. Der mimische Stil	105
1. Der mimische Stil im "Wallenstein"	105
! 2. Der mimische Stil im "Ottokar"	107
B. Darstellung und Aufbau der dramatischen Person	112
1. Der gattungsbedingte Aufbau der dramatischen Person und Schillers "idealische Maske"	112
2. Die Symbolgestalt	115
3. Die intime Personform	122
C. Die Stilhöhe des Helden	130
D. Bewußtseinsstruktur und Integration des dramatischen Helden	134
✓ 1. Wallenstein	134
2. Ottokar	142
Kapitel IV: Die Nebenpersonen und ihre Gruppierung	155
A. Die Nebenpersonen im "Wallenstein"	155
1. Die Form der Nebenpersonen	155
2. Die Gruppe im "Wallenstein"	161
a) Die Welt des "Lagers"	161
b) Die Gruppe in der Haupt- und Staatsaktion	162
ba) Spiel und Mittelspiel	162
bb) Das Gegenspiel	164
B. Die Nebenpersonen im "Ottokar"	166
1. Die Form der Nebenpersonen	166
2. Die Gruppe im "Ottokar"	173
Kapitel V: Sprache und Rhythmus	177
A. Die dramatische Sprache des "Wallenstein"	177
1. Der Typus des Sprachstils und die idealistische Höhenlage der Sprache	177
2. Der Relationsstil im "Wallenstein"	179
a) Objektivierung	179
b) Pathos	180
3. Schillers Sprachrealismus	183
B. Die dramatische Sprache des "Ottokar"	184
1. Der Typus des Sprachstils und die idealistische Höhenlage der Sprache	184

2. Grillparzers Sprachrealismus	186
a) Die Mundartsprache	186
b) Die Charakterisierung der Personen durch die Sprache	193
3. Die emphatische Verssprache	197
a) Die symbolischen Bilder	199
b) Monumentalität und schwere Fügung	200
c) Die Verssprache des Rühmens	202
d) Rhetorik und Antirhetorik	207
da) Direkt übernommene barocke Stilfiguren.	207
db) Barocke, durch die Antirhetorik abgewandelte Stilfiguren	209
dc) Die Formen der Antirhetorik	211
Abschluß	213
A. Schillers "Wallenstein"	213
1. Die Grundauffassungsform der tragischen Analyse und ihr morphologisches Korrelat: die Stilgesetze "Objektivation" und "Pathos"	213
2. Die historische Interpretation der Formensprache des "Wallenstein", seine Stellung zwischen den Epochenstilen	225
B. Grillparzers "König Ottokars Glück und Ende"	227
1. Die Grundauffassungsform der Unmittelbarkeit des Geschichtsverhältnisses; ihr morphologisches Korrelat: die Stilgesetze "Emphase" und "Festspiel"; die Indizien der literarischen Echtheit dieser Grundauffassungsform im Vergleich mit Joseph von Eichendorffs "Ezelin von Romano"	227
2. Das Tragische in "König Ottokars Glück und Ende" nach der historischen Interpretation der Formensprache	250
3. Die stil- und geistesgeschichtliche Stellung des "Ottokar" zwischen Klassik, Biedermeier und Realismus	258
Anhang: Grillparzers Ästhetik als Analyse des "Klassischen"	264
A. Verhältnis zur Ästhetik	264
B. Einflüsse und Originalität	265
C. Die Struktur des theatralischen Kosmos	266
1. Der Dichter und die Entstehung des Kunstwerks	267
2. Das Wesen des Kunstwerks.	279
a) Form als Darstellung des Lebens in seiner dynamischen Wirkgesetzlichkeit	284
aa) Unmittelbarkeit der Darstellung, Welthaftigkeit, Inkommensurabilität	284
ab) Richtigkeit der Empfindung	284
ac) Natürliche Kontinuität und Organik, lebendige, inkommensurable Mannigfaltigkeit im Dasein des Kunstwerks	286
ad) Die Inkonsequenzen der Natur	288
ae) Wahrheit in der Kunst	288
af) Das "mythische Analogon"	289
b) Form als Sichtbarmachung des ideellen Vorgangs	292

3. Das Publikum	298
D. Die Problematik der dichterischen Existenz Grillparzers in ihrer Zeit, sofern sie dem Dichter im Rahmen seiner Ästhetik selbst bewußt wurde	301
Literaturverzeichnis	306