

INHALT

VORWORT	V
SIGLEN UND ABKÜRZUNGEN	X
EINLEITUNG	I
v Tendenzen der neueren Hofmannsthal-Forschung (1) – Synthese als Aufgabe (2) – Terminus „dramatischer Stil“ (3) – Problematik der Gattungsformen (6) – Symbolik als Ausgangspunkt (9) – formgeschichtliches Verständnis als Ziel (11)	
ERSTES KAPITEL: DAS SPIEL	
1. Begriff und Problematik	13
„Spiel“ als Gattungsbezeichnung und Leitwort in <i>Jedermann</i> (13) – Verlebendigung der Spielmetapher (15) – Unterschied zur barocken Auffassung (17) – Hofmannsthals frühe Erfahrung des Daseins als Spiel (18)	
2. Die Signifikanz des Gesellschaftsspiels in den Komödien	19
Dramaturgischer Aspekt des „Sozialen“ (19) – symbolisches Verständnis des Gesellschaftlichen (20) – das Gesellschaftsspiel auf der Bühne als Symbol: in den auf Casanova beziehbaren Komödien (21) – in den von Molière inspirierten Komödien (23) – bei Bahr und Schnitzler (26)	
3. Der spielende Mensch und das Spiel des Lebens	28
Frühe Spielertypen (28) – ihre Krise; Spiel und Schein (30) – Parallelen bei Schnitzler (30) – höhere Spielhaltung: „leicht“ sein (32) – „symbolisch“ leben (33) – Bezug auf Shakespeare (34) – Spiel und Wahrheit (35)	
4. Der Reigen	36
Die Spielform des Reigenes als dramaturgisches Grundmuster bei Hofmannsthal (36) – Reigenmotiv in der frühen Lyrik (36) – Reigenform der Kleinen Dramen (37) – Reigen auf der Bühne (39) – historische Vergleiche zur Klärung der Bedeutung und dramatischen Funktion des Reigenes: Jugendstil (42) – Bahrs <i>Ringelspiel</i> (43) – Molière und Shakespeare (45)	

5. Das Lied 47
 Musik als Manifestation höherer Mächte (47) – verstärkt den Spielcharakter des Dramas (48) – Liederinlagen und ihre offenbarende Funktion in den Kleinen Dramen (49) – im *Bergwerk zu Falun* (50) – in *Cristinas Heimreise* (53) – in den „Spielen“ (54)
6. Zusammenfassung (*Arabella*) 55
 Erprobung der typologischen Befunde durch eine Einzelinterpretation (55) – Waldners Glücksspiel (55) – Adelaides Orakelspiel (57) – Zdenkas Intrigenspiel (58) – Arabellas Spielhaltung und ihre unterschiedliche Bedeutung in den beiden Fassungen (59) – Folgen und Bestimmungen des Spiels in *Arabella* (62) – Reigen und Lieder als Höhepunkte (63) – Bewußtmachen und Rehabilitierung des Spiels (64) – Selbstverständnis der Kunst als Spiel (66) – Vorwurf des Spielerischen; Spiel als neuer Wert (66)

ZWEITES KAPITEL: DIE SPIEGELUNG

1. Begriff und Problematik 69
 Hinweis auf Spiegel und Spiegelungen im *Ad me ipsum* (69) – der Spiegel als Bühnensymbol (70) – Spiegelung als dramaturgisches Prinzip, nach dem *Ad me ipsum* (74) – Spiegelsymbolik in der Lyrik (78) – Spiegel der Kunst (83) – Versuch einer Bestimmung der Spiegelung als künstlerisches Prinzip; Spiegelung zielt auf Totalität (85) – Goethes „wiederholte Spiegelungen“ (85)
2. Das dramaturgische Prinzip der Spiegelung in den Bearbeitungen 86
 Hofmannsthals schöpferisches Verhältnis zu seinen Dramenvorlagen (86) – Erweiterung um Parallelfiktionen, analoge Situationen, komplementäre Handlungsstränge schafft symbolische Strukturen (88) – Einblick in die Werkstattarbeit an Spiegelungen bei *Das Leben ein Traum* (89) – Interpretation der Spiegelbezüge im *Geretteten Venedig* (92) – Symbolschichten (95) – Interpretation des *Bergwerks zu Falun*: Möglichkeiten des Stoffes (97) – neu eingeführte Spiegelungen (101) – Diskrepanz zur Handlungsführung (102)
- X 3. Spiegelung und Handlung 104
 Erste Entwicklungsstufe: Handlung wird durch Spiegelung weitgehend ersetzt (104) – *Das Kleine Welttheater*: die Figuren spiegeln einander in ihrem Bezug zum „Ganzen“ (105) – die wechselseitigen Spiegelungen in *Der Abenteurer und die Sängerin* (108) – Demonstration als vorherrschendes Formprinzip (112) – zweite Stufe: zwei Handlungen sind spiegelbildlich aufeinander bezogen; *Ariadne auf Naxos* (113) – dritte Stufe: Verkettung zweier Figurenpaare in einem einzigen Schicksal (116) – Rückblick und Sinndeutung der Spiegelung; Hofmannsthals Symbolauffassung (116) – historische Parallelen (118)

DRITTES KAPITEL: DIE HANDLUNG

1. Begriff und Problematik 121
Erläuterung des Vorhabens (121) – Hofmannsthals Dramentheorie (122) – Handlung als symbolisches Geschehen (123) – Identität von Handlung und Charakteren (123) – Tatbegriff (126) – die Aktion (128) – Darstellung der Problematik am Beispiel des *Schwierigen*: der tätige und der untätige Hans Karl (129) – Spaltung und Vereinigung (131) – die Aporie des Kausalen, das Wunder (132) – die Konfiguration als schicksalhafte Verknüpfung (134) – Paradoxie und Ironie (135) – Der Schwierige als Musterfall; Aufgabe der folgenden Abschnitte, einzelne Aspekte exkursartig weiterzuverfolgen (138)
2. Zufall und Notwendigkeit 139
Philologische Untersuchung dieser Schicksalsbegriffe (139) – geistesgeschichtliche Tradition des Notwendigkeitsbegriffes: Freiheit und Notwendigkeit in der Goethezeit (139) – Aufwertung und Versinnlichung der Notwendigkeit bei Hebbel (141) – der Tyche-Begriff beim jungen Hofmannsthal (143) – der Begriff des Glücks (145) – der „Glaube der Notwendigkeit“ und seine Relativierung durch die Geschichte (148) – der *Essex-Plan* (149) – „Fatalität“ im *Turm* (150)
3. Die höheren Mächte 151
Häufige Personifizierung des Schicksals in Hofmannsthals Dramen (151) – das Leitwort „Wunder“ (152) – Hofmannsthals Persönlichkeitsbegriff (155) – sein theoretisches Verständnis des Mythologischen und Allegorischen (156) – Zaubereien als verkürzte Seelenvorgänge (157) – Einseitigkeit der nur psychologischen oder weltanschaulichen Deutung (158) – Unabgrenzbarkeit des Menschlichen und Göttlichen (160)
4. Das „Dionysische“ und das „Christliche“ 161
Die bildlichen Vorstellungen der höheren Mächte unter dem Einfluß der zeitgenössischen Dionysos- und Pans-Motivik (161) – Hofmannsthals frühe „dionysische“ Bildwelt und seine dramaturgische Auswertung der Mythologie (163) – „dionysische“ und „christliche“ Vorstellungsbereiche als wertneutrale Stilwelten nebeneinander (166) – „christliche“ Bildelemente im Frühwerk (167) – dramaturgische Relevanz des „Christlichen“ (168) – die symbolischen Funktionen der „christlichen“ Bildschichten in den Komödien: *Dame Kobold* (170) – Komödie als Welttheater (173) – der „christliche“ Wortschatz im *Rosenkavalier* (173) – Deutung der Handlung als Teufelsaustreibung (174)
5. Dramatische Ironie und „magische“ Intrige in den Komödien 175
Nach Begrifflichkeit und Bildlichkeit der höheren Mächte nun Untersuchung ihrer handlungsbestimmenden Funktion (175) – Überblick über die Rolle der dramatischen Ironie bei Hofmannsthal (176) – die „ma-

gische“ Intrige als Muster ironischer Handlungsführung (177) – im *Rosenkavalier*: die Intriganten (179) – Octavians Intrigen-„Spiel“ (180) – komischer und symbolischer „Zauber“ der Intrige (182) – das Genre des „Phantastisch-Realen“ und das Vorbild Molières (184) – „magische“ Intrige im *Bürger als Edelmann* (184) – *Der Unbestechliche*: Theodor als spielender und zaubernder Intrigant im Dienst höherer Mächte (188) – erster Ausblick: Hofmannsthals paradoxes Stilideal der mythologischen Operette (191) – zweiter Ausblick: Typ der paradoxen Dramenschlüsse (192)

✓ 6. Typen des Handlungsablaufs in den allegorischen Dramen 195

Frühe Tendenzen zur Allegorie (195) – Allegorie als Trennung und Bewegung des symbolischen Gleichgewichts (196) – der dramatische Vollzug als Enthüllungsprozeß (196) – erster dramatischer Ansatz in *Der Tor und der Tod*: die Frist (198) – zweite Stufe: *Der Kaiser und die Hexe* (199) – symbolische Umschmelzung des allegorischen Anstoßes (200) – dritte Stufe: struktureller Dualismus von allegorischer und menschlicher Sphäre in den Werken der Jahrhundertwende (201) – Interpretation des Balletts *Der Triumph der Zeit* (203) – Überwindung des Dualismus im symbolischen Detail (207) – *Jedermann* als Muster der letzten Stufe; die übernommenen dramatischen Hauptmotive (209) – symbolische Vorbereitung und Steigerung der Todesbotschaft (211) – Symbolerfahrung des Lebens als Ziel des Hofmannsthalschen Läuterungsdrasmas (213) – Zusammenhang mit dem „Sozialen“ (213) – das Geld als Symbol (215) – erster Ausblick: Hofmannsthals Spätstil (217) – zweiter Ausblick: überdramatische Peripetie und Typ der demonstrativen Dramenschlüsse (219)

SCHLUSS: DER RAUM – DIE SPRACHE 223

Absicht und methodisches Konzept der Schlußbetrachtung (223) – Hofmannsthals Raumgestaltung: Ansätze der Forschung (224) – Schriften zur Poetik des Raumes (226) – Hofmannsthals Äußerungen zum Raumproblem (229) – Überblick über Spielarten seiner Raumgestaltung: im Frühwerk (232) – in *Der Kaiser und die Hexe* (234) – im „Theater in Versen“ (237) – in den Komödien (239) – im Kinderkönig-Akt des *Turms* (242)

Das Sprachproblem bei Hofmannsthal (246) – symbolische Spiegelungen der Sprachproblematik: Dichtung und Dichter (247) – das Schreiben (249) – „Philologie“ im Dialog (250) – der Name (251) – Aufgaben der Forschung (252) – das Stilproblem im engeren Sinn (253) – dramatisierte Poetik: Interpretation des szenischen Prologs *Das Theater des Neuen* (257)

LITERATURVERZEICHNIS 263

WERKREGISTER 269