

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG	1
DIE RAUBER	19
Urteil und Vorurteil 21 – Die Fabel des Dramas 23 – Die Eigentümlichkeit der Komposition 24 – Die Finalität der Anlage 26 – Gliederung und Steigerung 28 – Variation der steigenden Szenenführung 31 – Das lyrische Element im Drama 33 – Erzählung als dramatisches Element 37 – Der Aufbau des Dramas 43 – Das Ganze des Werkes 49 – Die Diskontinuität der Figuren 52 – Die Exaltationen 55 – Spiegelberg 57	
FIESCO	61
Der neue Ansatz 63 – Erste Fassung und Bühnenbearbeitung 67 – Fiesco und Wallenstein 71 – Politische Dichtung? 74 – »Situation« 77 – »Intrigue und Empfindung« 78 – Tyrannis oder Republik 79 – Das politische Drama und die Zeit um 1780 S. 87	
KABALE UND LIEBE	90
Möglichkeiten des bürgerlichen Trauerspiels 91 – Der eschatologische Zug 94 – Die beiden Lager 97 – Die Verknüpfung 99 – Die Selbständigkeit der Figuren 101 – Die Komposition 104 – Die Umwelt 109	
DON CARLOS	114
Verhältnis des Dichters zum Stoff 116 – Der Entwurf von 1783 S. 119 – »Starke Zeichnung und rührende Situationen« 121 – Das neue Verhältnis des Dramatikers zur Geschichte 125 – Das politische Drama und seine Schwierigkeit 128 – Der Anspruch auf »Klassizität« 131 – Die Geschichte des Dramentextes 134 – Die Einheit des Dramas 137 – Die große Schwierigkeit 140 – Der Fanatiker und sein Opfer 144 – Das Drama als Zeugnis eines Übergangs 150	

ZWISCHEN DON CARLOS UND WALLENSTEIN	154
Die Umstände 154 – Die Wendung zur Geschichte und zur Philosophie 157	
DIE DRAMATISCHEN VERSUCHE	161
Der Menschenfeind	162
Die Übersetzung der ›Iphigenie in Aulis‹ des Euripides	167
DIE ERZÄHLENDE PROSA	171
Der Verbrecher aus verlorener Ehre	174
Der Geisterseher	178
Die Wichtigkeit der Intrige 181 – Neue Bedeutung der Um- welt 182 – Die Komposition des Romanes 184 – Die Bedeu- tung des Romanes 189 – Das Okkulte 192	
DIE GEDICHTE	196
Die Gedichte der Anthologie	197
Das Gedicht ›Die Schlacht‹	202
Die Unterbrechung des lyrischen Hervorbringens	204
›Die Götter Griechenlands‹ – ›Die Künstler‹	206
Gedichte von 1795 – ›Die Macht des Gesanges‹	214
›Das Ideal und das Leben‹	216
Gedichte in antiken Metren	217
Die Elegie ›Der Spaziergang‹	220
Abkehr von der Spekulation	225
— Die Gemeinschaft mit Goethe	231
— Die Balladen	236
›Der Taucher‹	244
›Der Handschuh‹	247
— Die griechischen Stoffe	250
›Das Lied von der Glocke‹	252
WALLENSTEIN	255
Der Dichter und sein Werk	256
Das erste Stadium 257 – Die neue Sicherheit 261 – Die Wich- tigkeit der Handlung 263	
Das Werk	271
Das Vorspiel im Umriß 271 – Das Ganze der Tragödie im Umriß 273 – Das Gefüge und der Zeitverlauf 276 – Die simul- tane Parallelität 278 – Struktur und Komposition 280 – Charakter und Schicksal 285 – Die Entsprechungen als Kennzeichen der Struktur 287 – Die Liebeshandlung 289 –	

Anmerkung zur Figur des Octavio 291 – Der Tod der Liebenden 292 – Der unentschiedene Ausgang 297 – Die Immanenz des Sinnes 298 – Das Schicksal 299 – Ausdruck und Stil 303 – Die Rechtfertigung von Schmuck und Fülle 306 – Der epische Geist 308 – »Die heitere Kunst« 312

VOM HISTORISCHEN ZUM POETISCHEN DRAMA 315

Die Weimarer Jahre 315

Vom historischen zum poetischen Drama 323 – Das Verhältnis zur Bühne 326

Maria Stuart 329

Die Verwandtschaft mit dem ›Wallenstein‹ 330 – Nachteile der analytischen Struktur 333 – Das paradoxe Moment 335 – Der Streit der Königinnen 338 – Die Form 339 – Stimmung und Farbe 341

Die Jungfrau von Orleans 345

»Dich schuf das Herz« 347 – Die Verwandlung des Historischen ins Legendäre 348 – Die dramatische Komposition 351 – Die »poetischen Motive« 353 – Die Wichtigkeit des Theaterapparates 357 – Unlösbare Schwierigkeiten der ideologischen Interpretation 359 – Der Appell an die Unbefangenheit der Phantasie 365

Die Braut von Messina 367

Das Manifest des poetischen Dramas 369 – Die Abkehr von der Wirklichkeit 371 – Die Praxis des poetischen Dramas 376 – Die Struktur des Dramas 377 – Die Geringschätzung der Wahrscheinlichkeit 379 – Die Schwierigkeit des poetischen Dramas 382 – Die Stimmungskraft des Dramas 383 – Die »lyrische Ausführung« 385

DIE BEARBEITENDEN ÜBERSETZUNGEN FÜR DIE BÜHNE 387

Macbeth 389

Turandot 395

DIE SYNTHESE DES POETISCHEN UND DES HISTORISCHEN DRAMAS 402

Wilhelm Tell 402

Die neue Aufgabe 404 – Archetypischer Sinn und historisch individuelle Erscheinung 406 – Die Struktur des Dramas 409 – Die Szene als bestimmendes Glied der Komposition 412 – Zweierlei Formen nebeneinander 414 – Tells Monolog und die Parricidaszene 419 – Die neue Diktion 422 – Schiller und Tschudi 424 – Das Volksstück 428

DER DRAMATISCHE NACHLASS	431
ÜBERBLICK	431
Das Verhältnis des Dichters zum Stoff 432 – Lockerung der geschlossenen Form 434 – Das Verhältnis des Nachlas- ses zum vollendeten Werk 436 – Die Methode der Ent- würfe 439 – Prosa und Vers in den Entwürfen 440 – Mor- phologische statt chronologische Untersuchung 442	
DIE EINZELNEN STÜCKE DES NACHLASSES	444
Erste Gruppe	
Themistokles	444
Die Malteser	446
Agrippina	455
Die Gräfin von Flandern	458
Rosamund oder die Braut der Hölle	462
Schiff – Flibustiers – Seestück	464
Zweite Gruppe	
Elfriede	470
Die Polizei	472
Die Kinder des Hauses	477
Die Braut in Trauer oder zweiter Teil der Räuber	481
Warbeck	488
Die Prinzessin von Celle	491
Demetrius	495
SACHREGISTER	507