

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	9
Einleitung: Zur Methode der Faust II-Interpretation	12
1. Die Inhaltsinterpretation und ihre inneren Schwierigkeiten	15
2. Die Forminterpretation, Leistung und Grenzen	21
3. Die historisch-genetische Motivinterpretation und ihre Grenzen	26
4. Aufgaben der Interpretation	29
I. Kapitel: Die Schichtung des Gesamtwerkes und die innere Struktur des dichterischen Bildes bei Goethe	32
1. Das Verhältnis des Gesamtthemas des Werkes zur einzelnen dichterischen Bild- und Motivschicht	32
a) Das Werden der dichterischen Bilder und die symbolische Ver- tauschung von Natur, Kunst und Geschichte	32
b) Gemeinschaftsdichtung und sinnliches Bild	38
2. Die „Mitte“ des Werkes und die innere Struktur des dichterischen Symbols	39
a) Die Überschneidung biologisch-historischer und ontologischer Elemente im dichterischen Symbolschaffen und das Problem des „Ursprünglichen“	39
b) Symbol, Zeichen und Schleier	44
3. Die inhaltliche Schichtung des dichterischen Symbols und das Ge- samtthema von „Faust II“	55
a) Die Lage der Kunst zwischen Natur und Geschichte	56
b) Der „Urteppich“ und das „Kunstwerk des Kunstwerks“	58
c) Die Entstehung des Gesamtthemas und der Einheit von Faust II aus der Schichtung des dichterischen Bildes	59
4. Die Konsequenzen der Bildanalyse für das moderne Kunst- und Geschichtsdenken	61
II. Kapitel: Der grundsätzlich neue Strukturentwurf von „Faust II“	64
1. Die Aufhebung der Faust I-Struktur während der Entstehung der Anfangsszenen von „Faust II“	64
2. Die Symbolformen der Anfangsszene als Grundlagen der Goetheschen Kunst	67
Schlaf und Lethe als Elemente des Tragischen	67
Schlaf und Lethe als Elemente der Kunstlehre (Oper, Theater, Maskenzug)	72
Sonne und Iris und die Symbolstruktur von Faust II	88
Sonne und Iris und das „andere Selbst“ in Bild und Porträt	90
Reihung, Ironie und „farbiger Abglanz“ und ihre Abgrenzung vom Ästhetizismus	91
Das Verhältnis des Irissymbols zu Wille und Tat in der „Farben- lehre“ und Dichtung	96

3. Die Symbolformen der Anfangsszene in ihrem Verhältnis zu Tat und Geschichte	100
Die Bildformen der ersten Szene: Kindheit, Spiegel, Hoffnung und Tat und ihre kunstgenetischen Hintergründe	100
Jugend, Hoffnung und Tat in Goethes antikisierender Tragödie	104
Der Einbruch der „historischen“ Welt in Goethes Urzeit- und Verjüngungsbegriff und seine Folgen für die Faust II-Komposition	110
Goethes Stellung zwischen normativem und positivistischem Geschichtsdanken und die künstlerischen Mittel der Gestaltung von Geschichte beim späten Goethe und in Faust II	116

III. Kapitel: Die Schichtung des 1. Aktes und ihre Vorformen	131
1. Die ersten Skizzen und die Ursachen ihrer Änderung	131
2. Gesellschaftsrevue und „Schatz“	137
3. Die Rolle der Gesellschaftsrevue zwischen Kunst und Natur	140
4. Die Blumen- und Früchtesymbolik der ersten Mummenschanzscene	143
5. Die Gesellschaft als dynamischer Jahreszeitenkreislauf beim jungen Goethe	146
6. Die statische Gesellschaftsrevue des klassischen Goethe und ihre Bedeutung für die Symbolwelt der ersten Mummenschanzscenes	148
7. Künstlichkeit und Natur im „Naturell der Frauen“ und ihre kunstgenetischen Hintergründe im „Wilhelm Meister“	152
8. Die formale und sprachstilistische Entwicklung des Konventionsproblems von den „Wahlverwandschaften“ und dem „Divan“ bis zu „Faust II“	161
9. Die Funktionen und Bedeutungen der Mummenschanzallegorien bis zum Auftreten des Knaben Lenker	169
10. Die Erscheinung der Dichtung in der Gesellschaft der Mummenschanz: der Knabe Lenker, Entstehung und Wesen	171
11. Fausts Doppelrolle als Plutus und Dichter	176
12. Fausts Doppelrolle als Magier und Dichter	181
13. Goldkiste und Flammenzauber, ihre Vorformen und staatsphänomenologischen Funktionen	185
14. Mütterszene und Helenabeschwörung	212

IV. Kapitel: Die Schichtung des 2. Aktes und ihre Vorformen	226
1. Die Entstehung des zweiten Aktes und seine inneren Voraussetzungen	226
Die ersten Helenaskizzen und der Wandel von der normativen Hochklassik zur historischen Haltung der Spätklassik	227
Die ersten Entwürfe zum zweiten Akt und das Verhältnis zwischen Geschichte und biologischer Wiedergeburt im Wandel der Homunkulusmythe und Helenabeschwörung	233
2. Studierstube und Ledavision und die kunst- und geschichtsontologischen Hintergründe ihrer Konfrontation	248
3. Die neue Homunkuluskonzeption und ihre Vorformen	251
4. Die Klassische Walpurgisnacht	257
Die Eingangsszene und das „Klassische“ der Situation	257
Allgemeine und formale Voraussetzungen der „Ungeheuer“ der Klassischen Walpurgisnacht	260

Sphinx, Greife, Arimaspen und Sirenen, ihre Vorformen und Bedeutungsgehalte	263
a) Die Sphinx	263
b) Greife und Ameisen	267
c) Die Sirenen	269
Mephistos Rolle und seine Verwandlung in die Phorkyasgestalt	273
Die politischen und künstlerischen Hintergründe der Seismos- revolte, des Parteikampfes zwischen Pygmäen und Kranichen und des einbrechenden Meteors	285
Die Schichten der hymnischen Schlußfeier und ihre kunst- genetischen Grundlagen	289
V. Kapitel: Die Schichtung des 3. Aktes und ihre Vorformen	302
1. Die Sonderstellung des Goetheschen Schönheitsbegriffs in der Aus- einandersetzung zwischen dem „ästhetischen“ Denken des 18. und dem „kunstgeschichtlichen“ Denken des 19. Jahrhunderts	302
2. Die tragisch-ästhetische Haltung des Helenafragments von 1800 und die Gründe seiner Nichtvollendung	308
3. Helenas Idolwerdung, ihre Bedeutung für den Eintritt in die „Ge- schichte“ der Kunst und ihre Vorformen	312
4. Das Nordische und Antike und ihre Hintergründe	326
Die drei Einheiten im Aufriß des Helenadramas	326
Fausts gotische Burg im kunsttheoretischen Grundriß des Ganzen	328
5. Krieg und Arkadien und das Verhältnis des Heroisch-Dämonischen zum Idyllischen bei Goethe	339
6. Der erfüllte „Augenblick“ und die Wette zwischen Faust und Mephisto	342
7. Die Stellung Arkadiens zwischen Natur und Geschichte in Goethes Klassik	346
8. Die Bildschichten Euphorions und ihre naturphilosophischen und kunstphänomenologischen Hintergründe	348
a) Die geplante Euphoriondeutung Mephistos	348
b) Das „Springen“ Euphorions, seine Vorformen und Bedeutungen	350
c) Euphorions Tod und seine Aufspaltung in Aureole und Hülle	353
9. Der Schluß des Helenaaktes	356
Seine verschiedenen Unsterblichkeitsformen	356
Aufstieg und Ende der „Oper“ und ihre Stellung in der Gesamt- dichtung	359
VI. Kapitel: Die Schichtung des 4. und 5. Aktes und der eigene dichterische Daseinsentwurf Goethes	362
2. Die Schichtung des vierten Aktes	370
Die grundsätzliche „Umwendung“ vom dritten zum vierten Akt	370
Der Anfangsmonolog und sein Verhältnis zum dritten und vierten Akt	371
Geologie und Gesellschaft und Parallelkompositionen in den „Wanderjahren“	373
Krieg und Magie und ihre Bedeutung für das Ganze	378
Der Raub des Reichsschatzes und der positive Aufriß der Staats- bildung in der Schlußszene	384
3. Die Schichtung des fünften Aktes	389
Schuld, Sorge, Magie und inneres Licht im Aufriß der ersten Szenen und ihre Bedeutung für das Gesamtproblem der Faustischen Rettung	389

Fausts Tod und das Verhältnis des Tragischen zum Religiösen bei Goethe	403
Die Bild- und Problemschichten des hymnischen Schlusses und ihre Funktionen	407
4. Der dichterische Daseinsentwurf	419
A n m e r k u n g e n :	433
Vorbemerkung	434
Zeittafel und Vorlagen zur Entstehung von Faust II	438
Zeittafel	438
Vorlagen und Anregungen zu Faust II	439
Abkürzungen	441
Einleitung und Kapitel I	442
1) Zur Einleitung	442
2) Zum I. Kapitel	444
Einzelanmerkungen	446
Anmerkungen zu Kapitel II	451
Literatur	451
Einzelanmerkungen	452
Anmerkungen zu Kapitel III (1. Akt)	455
Literatur	455
Einzelanmerkungen	456
Anmerkungen zu Kapitel IV (2. Akt)	462
Literatur	462
Einzelanmerkungen	464
Anmerkungen zu Kapitel V (3. Akt)	467
Literatur	467
Einzelanmerkungen	468
Anmerkungen zu Kapitel VI (4. und 5. Akt)	469
Literatur	469
Einzelanmerkungen	470
Werkregister	474
Namenregister	476
Sachregister	478