

# INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort . . . . .	9
Einleitung: Zur Methode der Faust II-Interpretation . . . . .	13
1. Die Inhaltsinterpretation und ihre inneren Schwierigkeiten . . . . .	18
2. Die Forminterpretation, Leistung und Grenzen . . . . .	25
3. Die historisch-genetische Motivinterpretation und ihre Grenzen . . . . .	31
4. Aufgaben der Schichteninterpretation . . . . .	35
I. Kapitel: Die Schichtung des Gesamtwerkes und die innere Struktur des dichterischen Bildes bei Goethe . . . . .	38
1. Das Verhältnis des Gesamtthemas des Werkes zur einzelnen dichterischen Bild- und Motivschicht . . . . .	38
a) Das Werden der dichterischen Schichten und die symbolische Vertauschung von Natur, Kunst und Geschichte . . . . .	38
b) Gemeinschaftsdichtung und sinnliches Bild . . . . .	45
2. Die „Mitte“ des Werkes und die innere Struktur des dichterischen Symbols . . . . .	47
a) Die Überschneidung biologisch-historischer und ontologischer Elemente im dichterischen Symbolschaffen und das Problem des „Ursprünglichen“ . . . . .	47
b) Symbol, Zeichen und Schleier . . . . .	52
3. Die inhaltliche Schichtung des dichterischen Symbols und das Gesamtthema von „Faust II“ . . . . .	66
a) Die Lage der Kunst zwischen Natur und Geschichte . . . . .	67
b) Der „Urteppich“ und das „Kunstwerk des Kunstwerks“ . . . . .	69
c) Die Entstehung des Gesamtthemas und der Einheit von Faust II aus der Schichtung des dichterischen Bildes . . . . .	70
4. Die Konsequenzen der Bildanalyse für das moderne Kunst- und Geschichtsdenken . . . . .	73
II. Kapitel: Der grundsätzlich neue Strukturentwurf von „Faust II“ . . . . .	77
1. Die Aufhebung der Faust I-Struktur während der Entstehung der Anfangsszenen von „Faust II“ . . . . .	77
2. Die Symbolformen der Anfangsszene als Grundlagen der Goetheschen Kunst . . . . .	81
Schlaf und Lethe als Elemente des Tragischen . . . . .	81
Schlaf und Lethe als Elemente der Kunstlehre (Oper, Theater, Maskenzug) . . . . .	86
Sonne und Iris und die Symbolstruktur von Faust II . . . . .	105
Sonne und Iris und das „andere Selbst“ in Bild und Porträt . . . . .	108
Reihung, Ironie und „farbiger Abglanz“ und ihre Abgrenzung vom Ästhetizismus . . . . .	110
Das Verhältnis des Irissymbols zu Wille und Tat in der „Farbenlehre“ und Dichtung . . . . .	115
3. Die Symbolformen der Anfangsszene in ihrem Verhältnis zu Tat und Geschichte . . . . .	120

Die Bildformen der ersten Szene: Kindheit, Spiegel, Hoffnung und Tat und ihre kunstgenetischen Hintergründe . . . . .	120
Jugend, Hoffnung und Tat in Goethes antikisierender Tragödie	125
Der Einbruch der „historischen“ Welt in Goethes Urzeit- und Verjüngungsbegriff und seine Folgen für die Faust II-Komposition . . . . .	132
Goethes Stellung zwischen normativem und positivistischem Geschichtsdenken und die künstlerischen Mittel der Gestaltung von Geschichte beim späten Goethe und in „Faust II“ . . . . .	140
<b>III. Kapitel: Die Schichtung des 1. Aktes und ihre Vorformen . . .</b>	<b>156</b>
1. Die ersten Skizzen und die Ursachen ihrer Änderung . . . . .	156
2. Gesellschaftsrevue und „Schatz“ . . . . .	163
3. Die Rolle der Gesellschaftsrevue zwischen Kunst und Natur . . .	166
4. Die Blumen- und Früchtesymbolik der ersten Mummenschanzszene	170
5. Die Gesellschaft als dynamischer Jahreszeitenkreislauf beim jungen Goethe . . . . .	174
6. Die statische Gesellschaftsrevue des klassischen Goethe und ihre Bedeutung für die Symbolwelt der ersten Mummenschanzszenen	176
7. Künstlichkeit und Natur im „Naturell der Frauen“ und ihre kunstgenetischen Hintergründe im „Wilhelm Meister“ . . . . .	182
8. Die formale und sprachstilistische Entwicklung des Konventionsproblems von den „Wahlverwandtschaften“ und dem „Divan“ bis zu „Faust II“ . . . . .	192
9. Die Funktionen und Bedeutungen der Mummenschanzallegorien bis zum Auftreten des Knaben Lenker . . . . .	202
10. Die Erscheinung der Dichtung in der Gesellschaft der Mummenschanz: der Knabe Lenker, Entstehung und Wesen . . . . .	204
11. Fausts Doppelrolle als Plutus und Dichter . . . . .	210
12. Fausts Doppelrolle als Magier und Dichter . . . . .	216
13. Goldkiste und Flammenzauber, ihre Vorformen und staatsphänomenologischen Funktionen . . . . .	221
14. Mütterrszene und Helenabeschwörung . . . . .	251
<b>IV. Kapitel: Die Schichtung des zweiten Aktes und ihre Vorformen</b>	<b>268</b>
1. Die Entstehung des zweiten Aktes und seine inneren Voraussetzungen . . . . .	268
Die ersten Helenaskizzen und der Wandel von der normativen Hochklassik zur historischen Haltung der Spätklassik . . .	269
Die ersten Entwürfe zum 2. Akt und das Verhältnis zwischen Geschichte und biologischer Wiedergeburtstheorie im Wandel der Homunkulusmythe und Helenabeschwörung . . . . .	276
2. Studierstube und Ledavision und die kunst- und geschichtsontologischen Hintergründe ihrer Konfrontation . . . . .	294
3. Die neue Homunkuluskonzeption und ihre Vorformen . . . . .	298
4. Die Klassische Walpurgisnacht . . . . .	305

Die Eingangsszene und das „Klassische“ der Situation . . . . .	305
Allgemeine und formale Voraussetzungen der „Ungeheuer“ der Klassischen Walpurgisnacht . . . . .	309
Sphinx, Greife, Arimaspen und Sirenen, ihre Vorformen und Bedeutungsgehalte . . . . .	312
a) Die Sphinx . . . . .	313
b) Greife und Ameisen . . . . .	317
c) Die Sirenen . . . . .	320
Mephistos Rolle und seine Verwandlung in die Phorkyasgestalt	324
Die politischen und künstlerischen Hintergründe der Seismo- revolte, des Parteikampfes zwischen Pygmäen und Kranichen und des einbrechenden Meteors . . . . .	339
Die Schichten der hymnischen Schlußfeier und ihre kunst- genetischen Grundlagen . . . . .	344
<b>V. Kapitel: Die Schichtung des dritten Aktes und ihre Vorformen</b>	360
1. Die Sonderstellung des Goetheschen Schönheitsbegriffs in der Auseinandersehung zwischen dem „ästhetischen“ Denken des 18. und dem „kunstgeschichtlichen“ Denken des 19. Jahrhunderts . .	360
2. Die tragisch-ästhetische Haltung des Helenafragments von 1800 und die Gründe seiner Nichtvollendung . . . . .	367
3. Helenas Idolwerdung, ihre Bedeutung für den Eintritt in die „Geschichte“ der Kunst und ihre Vorformen . . . . .	373
4. Das Nordische und das Antike und ihre Hintergründe . . . . .	389
Die drei Einheiten im Aufriß des Helenadramas . . . . .	389
Fausts gotische Burg im kunsttheoretischen Grundriß des Ganzen	391
5. Krieg und Arkadien und das Verhältnis des Heroisch-Dämonischen zum Idyllischen bei Goethe . . . . .	404
6. Der erfüllte „Augenblick“ und die Wette zwischen Faust und Mephisto . . . . .	408
7. Die Stellung Arkadiens zwischen Natur und Geschichte in Goethes Klassik . . . . .	413
8. Die Bildschichten Euphorions und ihre naturphilosophischen und kunstphänomenologischen Hintergründe . . . . .	415
a) Die geplante Euphoriondeutung Mephistos . . . . .	415
b) Das „Springen“ Euphorions, seine Vorformen und Bedeutungen	417
c) Euphorions Tod und seine Aufspaltung in Aureole und Hülle	420
9. Der Schluß des Helenaaktes . . . . .	424
Seine verschiedenen Unsterblichkeitsformen . . . . .	424
Aufstieg und Ende der „Oper“ und ihre Stellung in der Gesamtdichtung . . . . .	427
<b>VI. Kapitel: Die Schichtung des vierten und fünften Aktes und der eigene Daseinsentwurf Goethes . . . . .</b>	432
1. Die Frage nach dem Sinn der zwei letzten Akte . . . . .	432
2. Die Schichtung des vierten Aktes . . . . .	441
Die grundsätzliche „Umwendung“ vom dritten zum vierten Akt	441
Der Anfangsmonolog und sein Verhältnis zum dritten und vierten Akt . . . . .	443

Geologie und Gesellschaft und Parallelkompositionen in den „Wanderjahren“ . . . . .	445
Krieg und Magie und ihre Bedeutung für das Ganze . . . . .	451
Der Raub des Reichsschatzes und der positive Aufriß der Staats- bildung in der Schlußszene . . . . .	458
3. Die Schichtung des fünften Aktes . . . . .	463
Schuld, Sorge, Magie und inneres Licht im Aufriß der ersten Szenen und ihre Bedeutung für das Gesamtproblem der Faustischen Rettung . . . . .	463
Fausts Tod und das Verhältnis des Tragischen zum Religiösen bei Goethe . . . . .	481
Die Bild- und Problemschichten des hymnischen Schlusses und ihre Funktionen . . . . .	486
4. Der dichterische Daseinsentwurf . . . . .	500
<b>Anmerkungen</b> . . . . .	517
Vorbemerkung . . . . .	518
Zeittafel und Vorlagen zur Entstehung von Faust II . . . . .	520
Zeittafel . . . . .	521
Vorlagen und Anregungen zu Faust II . . . . .	522
Abkürzungen . . . . .	524
Einleitung und Kapitel I . . . . .	524
A) Inhalt . . . . .	524
B) Vorbemerkung und Literatur . . . . .	525
1) Zur Einleitung . . . . .	525
2) Zum I. Kapitel . . . . .	528
C) Einzelanmerkungen . . . . .	529
Kapitel II (Übergang von Faust I zu Faust II) . . . . .	534
A) Inhalt . . . . .	534
B) Literatur . . . . .	535
C) Einzelanmerkungen . . . . .	536
Kapitel III (I. Akt) . . . . .	539
A) Inhalt . . . . .	539
B) Literatur . . . . .	540
C) Einzelanmerkungen . . . . .	541
Kapitel IV (II. Akt) . . . . .	547
A) Inhalt . . . . .	547
B) Literatur . . . . .	548
C) Einzelanmerkungen . . . . .	550
Kapitel V (III. Akt) . . . . .	552
A) Inhalt . . . . .	552
B) Literatur . . . . .	553
C) Einzelanmerkungen . . . . .	554
Kapitel VI (IV. und V. Akt) . . . . .	555
A) Inhalt . . . . .	555
B) Literatur . . . . .	556
C) Einzelanmerkungen . . . . .	557