

INHALT

EINLEITUNG	11
----------------------	----

ERSTER TEIL: ZUR ALLGEMEINEN LITERATURPSYCHOLOGIE

1.	ANALYTISCHE PSYCHOLOGIE UND LITERATURWISSENSCHAFT.	17
1.1	Analytische Psychologie und Dichtung	17
1.2	Die Dichter und die analytische Psychologie	18
1.3	Die deutsche Literaturwissenschaft und die analytische Psycho- logie	19
1.4	Drei Aspekte psychologischer Literaturbetrachtung	21
1.4.1	Die Wirkung und Rezeption literarischer Werke	21
1.4.1.1	Die Katharsisthese des Aristoteles	22
1.4.1.2	Die perzeptiven und die projektiven Prozesse	23
1.4.1.2.1	Das Projektionsproblem in der Ästhetik (Schiller)	23
1.4.1.2.2	Die emotional-affektive Projektion (Stendhal)	25
1.4.1.2.3	Das Projektionsphänomen und der Leser und Kritiker.	26
1.4.1.2.4	Projektion und Kreation. Leser und Autor	29
1.4.2	Der Autor	30
1.4.2.1	Künstlerpsychologien	31
1.4.2.2	Die individuelle Persönlichkeitsstruktur des Autors	40
1.4.2.3	Der autobiographische Gehalt der Dichtung	40
1.4.3	Die psychologischen Inhalte des Werkes	41
2.	PSYCHOLOGISCHE ANSCHAUUNGSWEISEN UND DENKMODELLE	46
2.1	Akademische Psychologie und analytische, bzw. Tiefen-Psy- chologie.	46
2.1.1	Bewußtseinspsychologie und Psychologie des Unbewußten.	46
2.1.2	Der therapeutische Aspekt der analytischen, bzw. Tiefen-Psy- chologie	48
2.1.3	Der medizinische Aspekt: klinische und literaturwissenschaftli- che Terminologie.	49
2.2	Die Psychologie des Unbewußten: Sigmund Freud und Carl Gustav Jung	53
2.2.1	Analytische Psychologie und Mimesis.	53
2.2.2	Analytische Psychologie als Entwicklungspsychologie	54

2.2.3	Die anthropologische Grundlehre Sigmund Freuds	59
2.2.3.1	Das Es.	62
2.2.3.2	Das Über-Ich	64
2.2.3.3	Das Ich	66
2.2.3.4	Die Theorie der Sexualität und ihrer Sublimierung	68
2.2.4	Die anthropologische Grundlehre von C. G. Jung	70
2.2.4.1	Die Persona	73
2.2.4.2	Der Schatten	75
2.2.4.3	Anima und Animus	79
2.2.4.4	Das Selbst	80
2.3	Literaturpsychologie und Literatursoziologie	81

ZWEITER TEIL:
ZUR LITERATURPSYCHOLOGIE DER AUFKLÄRUNG
UND DES LESSINGSCHEN DRAMAS

3.	LESSING UND SEINE ZEIT.	87
3.1	Vorbemerkung	87
3.2	Die «traditionellen Erwartungshaltungen»	87
3.2.1	Optimismus und Vollkommenheitsideal	89
3.3	Die «moderne Erwartungshaltung» in der «Gefühlskultur der vierziger Jahre»	96
3.3.1	Das neue Verhältnis von Autor und Publikum	98
3.3.2	Die Problematik des Über-Ich und der Persona-Haltung	100
3.4	Lessings Kreativität	108
4.	DIE DRAMATISCHEN ANFÄNGE LESSINGS: DIE FRÜHEN LUSTSPIELE. 118	
4.1	<i>Der junge Gelehrte</i>	118
4.2	<i>Der Freygeist</i>	122
4.3	<i>Die Juden</i>	135
5.	DIE «MÖRDRISCHE RETTUNG» DER TUGEND. MISS SARA SAMPSON UND EMILIA GALOTTI.	147
5.1	<i>Miss Sara Sampson</i>	147
5.1.1	Rezeption und Wirkungsästhetik	147
5.1.2	Der neue Gehalt	150
5.1.3	Zur Psychologie der Charaktere	155
5.1.4	Mellefont	155
5.1.5	Marwood	161
5.1.6	Sara	169

5.2	<i>Emilia Galotti</i>	185
5.2.1	Der Stoff und das Thema	185
5.2.2	Die Charaktere	193
5.2.3	Hettore Gonzaga und Marinelli	193
5.2.4	Die Gräfin Orsina	202
5.2.5	Die Galottis und der Graf Appiani	203
6.	«DIE RETTUNG DER MENSCHLICHKEIT IN DER SEELE» DES ANTA- GONISTEN <i>MINNA VON BARNHELM</i> UND <i>NATHAN DER WEISE</i>	238
6.1	<i>Minna von Barnhelm</i>	238
6.1.1	Minna und Tellheim: tragisches, tragikomisches oder komi- sches Spiel und Gegenspiel?	238
6.1.2	Der biographische Hintergrund	259
6.1.3	Die Hauptcharaktere.	260
6.1.3.1	Tellheim	260
6.1.3.2	Minna	271
6.1.4	Lessings «Komödienlösung»	275
6.2	<i>Nathan der Weise</i>	283
6.2.1	Anlaß, Problemkreis und Form	283
6.2.2	Trennungen und Verständigungen. Gefährdungen und Rettun- gen.	289
6.2.2.1	Die Ausgangssituationen	289
6.2.2.2	Nathans Grundgestus	290
6.2.2.3	Nathan und Recha. Nathan und der Tempelherr	292
6.2.2.4	Nathan und Saladin	298
6.2.2.5	Nathan und Al-Hafi. Nathan und der Patriarch	301
7.	SCHLUSSBETRACHTUNG	307
	ANMERKUNGEN	311
	NAMENREGISTER	345