

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Einleitung</i>	7
Erster Teil: Allgemeine Grundlegung	10—60
I. Prinzipielles zur Theorie	10
Zum Begriff des „Historischen“	10
Zum Begriff des „Stoffes“	15
Der „notwendige Anachronismus“	20
II. Zur literaturgeschichtlichen Situation	26
Nationalautor, Nationaldrama und Nationalpublikum als Forderungen der Epoche	26
Der vergangenheitsgeschichtliche Stoff	
Der nationalgeschichtliche Stoff	
Allgemeines	37
Der Hermann-Stoff	39
Der Konradin-Stoff	42
Götz von Berlichingen	44
Die Ritterstücke	46
Der nicht-nationalgeschichtliche Stoff	
Egmont	48
Der gegenwartsgeschichtliche Stoff	
Allgemeines	50
Lessing	52
Sturm und Drang der 70er Jahre	55
Schiller	57
 <i>Zweiter Teil: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua</i> 61—108	
1. Daten zur Entstehungsgeschichte und Quellen	61
2. Stoff und Thema / Problem und Konflikt	65
3. Die gesellschaftsgeschichtliche Problematik des 18. Jahr- hunderts als Wurzel des dramatischen Konflikts	67
4. Verhältnis von Stoff und Fabel, Handlung und Konflikt	72
5. Fieskos Beziehung zu seinen Gegnern und Mit- verschworenen	75
6. Verrinas Doppelfunktion	76
7. Die Monologe	77
8. Zur Berta-Episode	81
9. Zur Leonoren-Episode	82
10. Zur Julia-Episode	85
11. Fiesko und die Genueser	
Die Fabelerzählung / Die Ansprache	86
12. Der Mohr	89
13. Die Schlußfassungen des Werkes	
Die Buchfassung von 1783	94
Das Mannheimer Bühnenmanuskript von 1781	94
Die Veränderung der Monologe	97
Leipzig-Dresdner Bühnenbearbeitung von 1785	
Die Veränderung der Monologe	102

14. Wie kommt es zum Triumph der republikanischen Idee?	104
15. Warum ist „Fiesko“ noch kein „historisches Drama“?	106
<i>Dritter Teil: Don Carlos, Infant von Spanien</i>	109—210
1. Zur Entstehungsgeschichte	109
2. Hauptquelle und Stoff / Erste Planung	119
3. Die Inquisition	
(Der Großinquisitor — Domingo)	124
4. Von der Zweiteilung zur Dreiteilung der Grundstruktur des Werkes	127
5. Das „Familiengemälde“ als erster Komplex: Der Vater-Sohn-Konflikt in Verbindung mit Liebes- und Eifersuchtsmotiven	
(Carlos — König — Königin — Eboli)	129
6. Der zweite Komplex: Die Freundschaft zwischen dem Infanten und Marquis Posa	136
7. Der dritte Komplex: Die „Hauptidee des Stückes“: Das „Ideal von Freiheit und Menschenglück“	142
Die Politisierung des Freundschaftsmotivs (Posa — Carlos — König)	145
Neue Vertiefung in die Geschichte des 16. Jahrhunderts (1785 und 1786). (Alba — Philipp — Posa)	150
Die Audienz-Szene König—Posa	166
„Ich kann nicht Fürstendiener sein“	169
„Spanien geht keinen Spanier mehr an“	170
„Geben Sie Gedankenfreiheit“ — und „Stellen Sie der Menschheit verlorenen Adel wieder her“	175
„Mit stolzem Hohngelächter wird er einst — Auf des Gebäudes morschen Trümmern gehn“	179
„Das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif“	182
8. Marquis Posa — ein „umgekehrter Fiesko“	183
9. Verhältnis der Handlung zum Stoff im Vergleich zu „Egmont“	186
10. Die Zäsur von 1784	189
11. „Don Carlos“ — ein „historisches Drama“	192
12. Nachbemerkung zu den Bühnenfassungen	193
13. Die „Hauptidee“ im Spiegel der Literaturgeschichte	195
<i>Ausklang</i>	201—210
Ausblick: Wahl eines nationalgeschichtlichen Stoffes („Wallenstein“)	201
Nationaler Stoff und Nationalgehalt	204
Zusammenfassung	206
<i>Nachwort</i>	211
<i>Verzeichnis der im Text genannten Literatur</i>	213