

## INHALT

### A. Vorstudien

- I. *Überblick über die wissenschaftlichen Bemühungen um Grillparzers Sprache* . . . . . 1—33  
Die erste Forschungsperiode (1888—1922): philologische Aufbereitung und Einzelbeobachtungen — Die zweite Periode (1922—1953): tieferes Eindringen in die lokale, gattungs- und traditionsmäßige Bedingtheit der Sprache — Gundolfs vernichtendes Urteil — Die dritte Periode (1953—1970): die Auseinandersetzung mit Gundolf — Erklärende Entschuldigungen für eine mangelnde ästhetische Dignität — Würdigung der Sprachkunst in Einzeluntersuchungen — Deutungen der Sprache von umfassenden Strukturgesetzen her — Stand der Forschung.
- II. *Zur Methode und Auswahl der folgenden Studien* . . . . . 34—41  
Die Konzentration auf das Einzelwerk — Die adäquate Erfassung der Sprache im Drama als Rede — Grundbegriffe: Wesen, Bedeutung und Charakter der Rede; die Arten der Weltbegegnung; das Vermittlungsprinzip; das Bild des Partners — Aufbau der Einzelstudien.

### B. Studien zu den einzelnen Dramen

- I. *Blanka von Kastilien* . . . . . 45—69  
Der Mensch als Gefangener im Raum des Staates und der Liebe — Das tragische Sich-Verrennen — Auflösung und Verwirrung in den Partnerbildern — Die Ablösung des Königsbildes — Das verdeckende Zerrbild bei Don Pedro — Die verwirrten Namensbilder — Ideal- und Zerrbild bei Blanka — Liebes-, Leit- und Wahnbild bei Fedriko — Die vielfältigen dramatischen Leistungen der Bilder — Zwei grundsätzliche Bildmöglichkeiten — Die gliedernd-verbindenden Leistungen — Der Bildtypus — Der affektgeladene sprachliche Erguß — Die sich selbst hypostasierende Weltgestaltung — Die Widersprüchlichkeit der gefühlsgeladen schwellenden und prunkvoll starren Sprachgestalt — Künstlerische Mängel.
- II. *Die Ahnfrau* . . . . . 70—94  
Einheitlichkeit und Einfachheit — Der blinde Mensch: die ununterscheidbare zwischenmenschliche Wirklichkeit — Die Ausfaltung der Grundproblematik in den Bildern für Bertha



und Jaromir — Die Errichtung zweier Täuschungsebenen — Zu spätes Erkennen — Steigerung und Symmetrie — Der Typus des versichernden und des bekennenden Bildes — Das unentwirrbare Ineinander von Verkennen und Erkennen — Die modifizierte Emphase — Die tragische Irritation — Die Integration der Partnerbilder — Die modifizierte heftige Bewegungsgestalt.

### III. *Sappho* . . . . . 95—133

Die Entfaltung der Dichterproblematik in drei Spannungsebenen — Der Dichter als Fremder in einer zweigeteilten Wirklichkeit — Die andeutenden Bilder der Sprache des Lebens — Die phantasiebestimmten Bilder als Abart dieser Sprache — Die mißverstandenen, verdeckenden und verzerrten dichterisch stilisierenden Bilder — Die überpersönlichen, abgehobenen Bilder dichterischer Sprache — Die Bilder in ihrer aktmäßigen Verteilung — Bändigung und Differenzierung — Das Gegenüber von festgeprägtem Wort und Partner — Das Wort als eigene sprachliche Wirklichkeit — Die charakterisierende Leistung der Bilder — Symmetrie und statische Bezüglichkeit — Steigerung und Bändigung in der Bildgestaltung — Die dekorative Sprachgestalt — Die Überzeugung von der Sagbarkeit der Welt und die doppelte Beleuchtung der sprachlichen Wirklichkeit.

### *Zwischenergebnis zu Studie I bis III* . . . . . 134—135

Der Weg zum souveränen Gebrauch des Partnerbildes als künstlerisches Gestaltungsmittel.

### IV. *Das goldene Vließ* . . . . . 136—161

Zwei gegensätzliche Menschentypen im Raum des Zwischenmenschlichen: die überpersönliche zwingende Wirklichkeit — Drei Spannungsebenen — Die magisch bannenden Bilder — Die den Partner anverwandeln Bilder des Erstaunens — Der Wandel der Bilder Medeas und Jasons — Die jeweilige Tragik in ihren Bildern — Das Aneinander-Vorbei — Die verbindende Tragik der Isolation — Wortmagie und leeres Gerede als extreme Möglichkeiten der Vermittlung — Die Leistung für die Entwicklung innerhalb des Aufbaus — Ballung und Reduktion als Formen komprimierender Sprachgestaltung — Das Wort als Teil der dramatischen Handlung — Zwei Formen der vom Rationalen bestimmten breiten Sprachgestalt — Zwei gegensätzlich bewertete Arten sprachlicher Wirklichkeit.

### V. *König Ottokars Glück und Ende* . . . . . 162—187

Die Tragödie der übersteigerten Subjektivität: die staatliche Wirklichkeit in ihrer Gültigkeit als Ausdruck des Höchsten — Drei Spannungsebenen — Die überpersönlich offenbaren-



den Bilder als Ausdruck persönlicher Ergriffenheit, als einfache Wirklichkeitsaussage und als Zeugnis einer höchsten Ordnung — Die Bilder ichhafter Weltbegegnung — Wandel und gedämpfte Tragik in diesen — Symmetrie und Entwicklung — Die charakterisierende Leistung — Zwei Spielarten beim überzeugten Erfassen und Urteilen und bei der sprachlichen Wirklichkeit — Die Aussagehaftigkeit der Bilder — Sprachökonomie und prägnante Gestalt — Der Sprachrealismus.

- VI. *Ein treuer Diener seines Herrn* . . . . . 188—207  
 Der Mensch als ein zu Bestimmender: der fragwürdig werdende Raum des Staatlichen und der Raum zwischenmenschlicher Verfehlungen — Das zu fixieren trachtende Partnerbild — Die Errichtung verschieden strukturierter Spannungsfelder — Das Aneinander-Vorbei aus beiderseitiger Beschränktheit — Der Ausdruck des Unbedingten im Bedingten — Der schillernde Charakter aller Bilder — Verlust der Eindeutigkeit und klaren Gegensätzlichkeit — Die mannigfache wechselseitige Bezüglichkeit — Die besondere Charakterisierungskunst — Das Zurückziehen der Sprache — Stärkste Verknappung in der komprimierten heftigen Ausdrucksgestalt und der Verhaltenheit.
- VII. *Des Meeres und der Liebe Wellen* . . . . . 208—229  
 Der ausgelieferte gefühlsbestimmte Mensch: der Raum der Liebe als gefährdete Idylle — Grundlegende Gegensätze: Einheit mit der Welt und Distanziertheit — Wandel und Tragik beim Gefühlsbild — Der Wechsel der Bewertungen am Ende — Das Bild als Indiz für feinste seelische Wandlungen — Die innige Verbindung durch „Anklänge“ — Die Betonung der Sprache: die Verzauberung der Welt — Ausgeglichenheit, leichte Bewegtheit und symbolische Verdichtung.
- VIII. *Der Traum ein Leben* . . . . . 230—245  
 Die Konzentration auf eine Figur — Die Art von darstellendem sprachlichen Kunstwerk: die thematische Grundfrage — Das Illustrative als grundlegender Zug der Bilder — Verschiedene Bildarten — Dramatik und Steigerung im Traum — Die erhellende Bedeutung der Bilder für den Bezug der Personen zur Zentralfigur — Die offene Frage am Ende — Verknüpfung und Unterscheidung von Tag- und Traumhandlung durch die Partnerbilder — Die Sprache als Ausmalen der Wirklichkeit — Die drastische Sprachgestalt als neue Form konzentrierter Gestaltung.
- IX. *Weh dem, der lügt!* . . . . . 246—260  
 Das Partnerbild im Lustspiel — Ergänzendes Nebeneinander von treffsicherer Erfassung der unmittelbaren Wirklichkeit



und dem Zeugnis einer höheren Wahrheit — Die absichernde grundlegende Richtigkeit — Lustspielhafte Umkehrung bei Bildern bekannter Bildtypen und bei bekannten Bildkonstellationen — Verknappung in der Komprimierung gedanklicher Zusammenhänge — Die lustspielhaft lockere Sprachgestaltung.

*Einführung zu den Altersdramen* . . . . . 261—262  
Wiederaufnahme bekannter Bildmöglichkeiten — Verbindung und Vertiefung.

X. *Libussa* . . . . . 263—284

Die Verbindung dreier Themen: die enge Verknüpfung von Liebeshandlung und Staatlichem — Das Gegenüber von Bildern zweier im einzelnen ähnlicher, im ganzen gegensätzlicher Arten der Weltbegegnung — Die Dramatik des Mißverstehens — Das Aneinander-Vorbei zweier Welten — Vom Nicht-Erkennen-Wollen zum anerkennenden Nicht-Verstehen-Können — Die Bereicherung — Die neuerliche Betonung der Sprache: Innigkeit und Souveränität des Wortes — Die feierlich breite und die epigrammatisch pointierte Sprachgestalt.

XI. *Die Jüdin von Toledo* . . . . . 285—298

Der verwirrende und verwirrte Mensch: die vieldeutig schildernde Wirklichkeit des Raumes des Zwischenmenschlichen — Der Verlust jeder Eindeutigkeit durch das Ineinander von bekannten Möglichkeiten des Partnerbildes — Das Gegenüber zweier vieldeutiger Arten der Weltbegegnung — Isolation und Unmittelbarkeit — Das Aneinander-Vorbei als beziehungslose Beziehung — Der verbindende überpersönlich offenbarende Zug — Das offenbarende, fest bestimmende und urteilende Wort im Lichte tragischer Ironie — Das Zurückziehen der Sprache in der unterdrückenden Sprachgestalt.

XII. *Ein Bruderzwist in Habsburg* . . . . . 299—318

Die enge Verwobenheit des Staatlichen mit dem Menschlichen — Die Mannigfaltigkeit der Arten der Weltbegegnung — Zwei Spannungsebenen — Die Vertiefung der jeweiligen Problematik durch den Widersinn — Die Verinnerung — Die letzte Stufe tragischer Erkenntnis — Die Sprache in einer paradoxen Wirklichkeit — Die zurückhaltende spröde Sprachgestalt.

*Zusammenfassung* . . . . . 319—326

Überblick über die Sprache in allen Dramen: Konstanz, Verwandlung nach verschiedenen Richtungen hin und durchgehende Entwicklung — Allgemeines über die künstlerischen Leistungen — Gültigkeit und Problematik der Sprache.

*Literaturverzeichnis* . . . . . 327—334