

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 affektladene sprachliche Erguß — Die sich selbst hypostasierende Weltgestaltung — Die Widersprüchlichkeit der gefühlsgeladen schwelgenden 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 aktnäßigen 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 anverandelnden 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 Bezuglichkeit — 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. *Web 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.	
<i>Einführung zu den Altersdramen</i>	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 Mißverständens — 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 verwirzte Mensch: die vieldeutig schillernde 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.	
<i>Zusammenfassung</i>	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.	
<i>Literaturverzeichnis</i>	327—334