

INHALT

Einleitung	11
----------------------	----

Erster Teil

KOMÖDIENDISTANZ UND SOZIALE IDENTITÄT

1.	Das ästhetisierte Konfliktmodell: Die frühe Komödie	21
1.1	Der Typus des 'Unzufriedenen' und der Riß in der Scheinwelt des Schäferspiels 'Die Laune des Verliebten'	22
1.2	Die Demoralisierung scheinbar geordneter Verhältnisse im Feuerwerk der Theaterartistik: 'Die Mitschuldigen'	26
2.	Goethes traumatische Gesellschaftsperspektive und die undurchschaute Subversion durch Kapital und Konkurrenz	34
3.	Der abstrakte Höhenflug des bürgerlichen Genies und die Erdschwere deutscher Misere	43
4.	Ein geschichtsphilosophischer Gehversuch: Das Singspiel 'Claudine von Villa Bella'	57
5.	Zusammenfassung	74

Zweiter Teil

RETTUNG EINER SCHEITERNDEN GESCHICHTSPHILOSOPHISCHEN POSITION

1.	Justus Möser's Schlüsselrolle	79
----	---	----

2.	Hoffnung und Leiden in einem sehr aufgeklärt absolutistischen Kleinstaat	85
3.	Naturforschung als visionäre Geschichtsdeutung: Das Fragment 'Über den Granit'.	89
4.	Das "andere" Rom als imaginativer Geschichtsraum .	92
5.	Das wahre Volksleben in Italien und die Idee der Komödie.	104
6.	Zusammenfassung	117

Dritter Teil

SOUVERÄNE INTEGRATION EINES GENIALEN JUGEND- FRAGMENTS IN DEN IDEENZUSAMMENHANG DER KLASSIK: DIE KOMÖDIENPERSPEKTIVE IN 'FAUST I'

1.	Neubeginn in Italien: Das dunkle Sehnen nach dem Schönen und das vulkanische Rumoren des Zeitgeists in der Szene 'Hexenküche'.	123
1.1	Das Verjüngungsmotiv und Goethes Italienerfahrung .	124
1.1.1	Verfehlte Annäherung an die Italiensituation Goethes: Fausts Abkehr vom subversiven Spiel mit dem Feuer.	131
1.1.2	Fausts Verjüngung: Irrtum und Wahrheit	141
1.2	Die neue Rolle Mephistos.	146
1.3	Eine höhere Komödieninstanz.	150
1.4	Zum Problem der konzeptionellen Einheit des 'Faust I'.	154
2.	Dramentechnische Legitimierung des Neubeginns: Der dreifache Textvorspann.	157
2.1	Legitimierung der auktorialen Komödieninstanz in der 'Zueignung'.	161
2.1.1	Abstandnahme und Trauer: Biographischer Code	162

2.1.2	Verjüngung und Neubeginn als dargestellter Bewußtseinsprozeß	167
2.2	Komödie als heimliche Kommunikation mit dem idealen Adressaten: 'Vorspiel auf dem Theater'.	176
2.2.1	Das indifferente Publikum und das ideelle Ganze von Theater und Gesellschaft	178
2.2.2	Das "Ganze" als Auftrag des Dichters.	183
2.2.3	Kommunikation mit dem idealen Adressaten	185
2.2.4	Vorwegnahme des neuen Stilprinzips.	189
2.3	Mythologie im Namen der dramatischen Gattung: Der 'Prolog im Himmel'.	194
2.3.1	Das Problem der fiktiven Ebene.	196
2.3.2	Die Allegorisierung der auktorialen Komödieninstanz	198
2.3.3	Die Allegorisierung des auktorialen Akts.	201
2.3.4	Die Thematisierung des Neubeginns.	206
2.3.5	Die neue Rolle Mephistos.	209
3.	Der 'Unzufriedene' und die Komödienintrige.	213
3.1	Die Konflikttopographie des frühen Komödienmodells.	213
3.2	Der Stellenwert der Intrige.	217
4.	Der Doppelsinn von Mephistos Eintritt in die Handlung	219
5.	Das neue Gesicht des Erdgeists.	225
6.	Das Oster-Thema und der Komödienplan.	231
6.1	Fausts Rollenspiel mit Hiob und Werther.	232
6.2	Absage an die Magierrolle.	241
6.3	Das Leiden in der Gesellschaft und die Perspektive des neuen Lebens.	243
6.4	Die Rolle des Helfers in der Gesellschaft	249
7.	Das Zusammenspiel der beiden Wetten als Verklammerung von Tragödie und Komödienplan	255

8.	Das allegorische Anspielungs-panorama der 'Walpurgisnacht'	277
8.1	Der Vulkan als traumatisches Bild der zeitgenössischen Gesellschaftskrise.	283
8.2	Der Schatten der Apokalypse als Menetekel und Ankündigung der neuen Gesellschaft	291
8.3	Wilde Jagd: Die Geister der bürgerlichen Revolution	308
8.4	Fausts Tanz auf dem Vulkan	312
8.5	Das große Geheimnis der Gorgo Medusa	317
8.6	Der 'Walpurgisnachtstraum': Versprechen für die Zukunft	329
9.	Schlußbemerkung	343
10.	Amerkungen	350
11.	Literaturverzeichnis	403
12.	Personen- und Sachregister.	415