

INHALTSVERZEICHNIS

I. *Der Halbbruder des Dichters*

1. Romantheorie als normative Poetik und Apologie	1
2. Die klassische Ästhetik und die ‚Prosa der Wirklichkeit‘	2
3. Schillers Mißtrauen gegen den Roman	4
4. Die Offenheit des Romans für die ‚Prosa der Wirklichkeit‘	6
5. Streben nach Totalität als Grundgestus des Realisten	8
6. Kompromisse mit der klassischen Ästhetik	10
7. Gegen die Traditions- und Formlosigkeit des Romans	12

II. *Der Humor als Legitimation realistischen Erzählens*

1. Das System	16
2. Die ideale oder schöne Kunst	18
3. Der Humor als Phänomen des Übergangs	20
4. Die Zeitgemäßheit des Humors	21
5. „Ubiquetät der Idee“ in Literaturtheorie übersetzt	24
6. Literatursoziologische Konsequenzen	27
7. Grenzüberschreitung in die ‚Prosa‘	31
8. Die Humor-Theorie und eine Diagnose Hegels	35
9. Zweifel an der Praxis humoristischen Erzählens	37
10. Das eigentliche Problem: der Erzähler	40
11. Fazit und Konsequenzen	41

III. *Wilhelm von Humboldts Ästhetik und Spielhagens Grundbegriffe*

1. Spielhagens Grundbegriffe an ihrem Ursprung aufgesucht	45
2. Humboldts Grundansatz	46
3. Humboldts Psychologie der Kunst	48
4. Die Plastik als Gipfel der Kunst	50
5. Objektivität	53
6. ‚Darstellung‘	57
7. ‚Darstellen‘ heißt ‚vor Augen stellen‘	60
8. ‚Darstellung‘ ist ein bewegtes Bild	62

VI Inhaltsverzeichnis

9. ‚Darstellung‘ erfordert das Zurücktreten des Erzählers	65
10. Epische ‚Darstellung‘	68
11. Totalität	70
12. Totalität macht die Dichtung der Philosophie ebenbürtig	73
13. Motive für Spielhagens Interesse an Humboldts Theorie	75

IV. Epische Totalität im realistischen Roman

1. Der Roman als Erbe des Epos	78
2. Extensive Totalität ist aller epischen Dichtung eigentümlich	81
3. Implikationen des Begriffes „Weltbild“	84
4. Abwertung des historischen Romans zugunsten des ‚Aktualismus‘	87
5. Sinn der extensiven Totalität: Einblick und Überblick	90
6. Prosaische Abbildung der prosaischen Welt?	95
7. Der Roman als naive Kunstform	100
8. Die Abneigung gegen das Symbol	102

V. ‚Darstellung‘ und ‚Reflexion‘

1. Spielhagens Begriff der ‚Darstellung‘	106
2. Die metaphysische Begründung der ‚Darstellung‘	109
3. Die psychologische Begründung der ‚Darstellung‘	111
4. Spielhagens Begriff der ‚Reflexion‘	114
5. Erzähltechnische Funktionen der ‚Reflexion‘	116
6. Die Sprache als bloßes Vehikel	119
7. ‚Darstellung‘ als Kriterium praktischer Literaturkritik	121
8. Rhetorik des Erzählens	127
9. Der Roman als Reportage von Wirklichkeit	130
10. Die Gleichsetzung von Autor und Erzähler	132

VI. ‚Objektivität‘ und impassibilité

1. Flauberts Widerwillen gegen das Hervortreten des Autors	135
2. Flauberts Begriff der ‚Darstellung‘	138
3. Erzähltechnische Konsequenzen der <i>impassibilité</i>	142
4. Das Werk als Produkt eines Konflikts mit der Welt	148
5. <i>Impassibilité</i> und erzähltechnische Objektivität	151

6. Spuren von <i>impassibilité</i> beim frühen Spielhagen	154
7. Die Wendung zur Erzähltechnik	160

VII. *Der Ich-Roman: objektivierete Subjektivität*

1. Spielhagens Begriff der Subjektivität	164
2. Die Rolle des Helden	167
3. Der Held als „Träger der Idee“	171
4. Der epische Prozeß und seine Stufen	174
5. Höchste Stufe des epischen Prozesses: der Ich-Roman	179
6. Objektivität im subjektiven Roman	184
7. Die Unvereinbarkeit von Objektivität und psychologischer Analyse	186
8. Spielhagens Begriff der Handlung	188
9. Spielhagens Beitrag zum Problem der epischen Integration	189

VIII. *Zustimmung und Kritik bei Zeitgenossen und Späteren*

1. Spielhagens unmittelbarer Gewährsmann: F. Th. Vischer	192
2. Zeitgenössische Autoren	195
3. Die Naturalisten	197
4. Systemimmanente Kritik: Wilhelm Scherer, Käte Friedemann	199
5. Radikale Kritik der Voraussetzungen: Käte Hamburger, Th. A. Meyer, W. Hellmann	204

IX. <i>Einige Schlußbemerkungen</i>	210
---	-----

Literaturverzeichnis	221
--------------------------------	-----