

INHALT

A Vorwort	
Aufgabe und Methode	1
Überblick über die Forschung	4
B Die Bedeutung der Ich-Form als Kompositionsprinzip im traditionellen Ich-Roman 13	
I. Der Ich-Erzähler als Medium der Brechung	14
II. Die begrenzte Perspektive des Erzählers in ihrer ästhetischen Wirkung	21
III. Der Ich-Erzähler als Mittel zur Kontrastierung	26
X C Die Subjektivität des Ich-Erzählers als Bedingung für die Aussage des Romans. Thomas Mann: Doktor Faustus	
Das Strukturprinzip des Gegensatzes	34
I. Der Gegensatz der Persönlichkeiten	
1. Die Erzählperspektive in den Kapiteln 1 bis 24	37
2. Die Bedeutung der direkten Rede	52
3. Die Entwicklung und Darstellung der Leitmotive	60
II. Der Gegensatz in der Haltung der Welt gegenüber Die Subjektivität des Ich-Erzählers als Grundlage der Darstellung	70
1. Die Technik der kombinierenden Darstellung	74
2. Reales Erleben und intuitive Gewißheit	86
Die Funktion der Ich-Form	
III. Die „Verwirklichung“ des Nicht-Darstellbaren	
Das Teufelsbündnis als Ergebnis einer Zusammenschau	97
1. Die akzentsetzende Bedeutung des 25. Kapitels	103
2. Die Spiegelung von Leverkühns Beziehung zum Dämonischen in der Subjektivität des Ich-Erzählers	117
3. Der Leser als integrales Element des Romans	125

IV. Die Bedeutung des fiktiven Erzählers für die Totalität des Romans	
Der Ich-Erzähler als Mittel zur künstlerischen Gestaltung des Stoffes	133
1. Zeitblom als Kontrastfigur	135
2. Die Aufgliederung des dargestellten Zeitkontinuums . . .	146
D Spielarten der Ich-Form und ihre Funktionen im deutschen Roman der Gegenwart	
I. Die Ich-Form als Kunstprinzip	154
1. Der Ich-Erzähler als Medium der Verfremdung in Max Frischs ‚Stiller‘	159
2. Die Ich-Form als Prinzip der Aussparung in Hans Erich Nossacks ‚Spirale‘	171
II. Die künstliche Form	186
1. Gerd Gaiser: ‚Schlußball‘	187
2. Max Frisch: ‚Homo Faber‘	196
3. Walter Jens: ‚Der Mann, der nicht alt werden wollte‘ . . .	204
III. Die traditionelle Ich-Form in ihren differenzierteren Ausprägungen	212
1. Der Ich-Erzähler als Vermittler der Deutung in der allegorischen und sinnbildlichen Dichtung	212
2. Die verzerrte Perspektive als Mittel zur Relativierung . . .	229
Nachwort	236
Bibliographie	238