

INHALT

1. EINLEITUNG	1
1.1. Fragestellung und Problemlage	1
1.1.1. Der erzählte Raum 1 – 1.1.2. Der gelebte Raum 3 – 1.1.3. Raum und Zeit 7 –	
1.1.4. Charakter, Geschehen, Thema 9 – 1.1.5. Darstellungsfragen: Der Struktur-	
begriff und die epische Situation 9 – 1.1.6. Erzählelement und Erzählfunktion 11 –	
1.1.7. Oberflächen- und Tiefenstruktur des Romans 12 – 1.1.8. Systematische und	
historische Gesichtspunkte 13	
1.2. Autorenäußerungen: Raum, Zeit, Detail	14
1.2.1. Raumkunst – Zeitkunst 14 – 1.2.2. Das 18. Jahrhundert: Das Problem des	
Details 16 – 1.2.3. Das 19. Jahrhundert: Milieu, Tableau, räumliche Integration, der	
»Roman des Nebeneinander« 17 – 1.2.4. Der moderne Roman 21 – 1.2.5. Verlust	
der Mitte: »The Spirit of Place«, Verdinglichung und Metamorphose 23 – 1.2.6.	
»Putter-inners« – »Leaver-outers« 27	
1.3. Überblick über die Forschungslage	28
1.3.1. Gattungstheorien und »Beschreibungsliteratur« 28 – 1.3.2. Der Raum unter	
romantypologischem Aspekt 31 – 1.3.3. Der Raum als Element der Mikro- und der	
Makrostruktur des Romans 33 – 1.3.4. Einzeluntersuchungen zu Teilbereichen des	
Raums 37 – 1.3.5. Die Darbietungsform des Raums 39 – 1.3.6. Phänomenologie der	
dichterischen Einbildungskraft 40 – 1.3.7. Der Raum als Erzählelement 42 – 1.3.8.	
Der Roman als auszufüllender Raum 44	
1.4. Einführung in die Begriffe und die Methode	46
1.4.1. Geschichte und Diskurs 46 – 1.4.2. Die Raummodelle: Anschauungsraum,	
Aktionsraum, gestimmter Raum 47 – 1.4.3. Die Perspektiven der Vertrautheit und	
der Fremdheit 48 – 1.4.4. Der Symbolcharakter des Raums 49 – 1.4.5. Panorama,	
Tableau, Szene 51 – 1.4.6. Die räumliche Großstruktur des Romans 51 – 1.4.7. Zum	
Gang der Untersuchung 52	
2. DER RAUMENTWURF	55
2.1. Der gestimmte Raum	55
2.1.1. Charakteristika des gestimmten Raums 55 – 2.1.2. Sublimier Raum – Schau-	
erraum: A. Radcliffe, <i>The Mysteries of Udolpho</i> 58 – 2.1.3. Innen-Außen: psychi-	
sche Verengung: G. Eliot, <i>Middlemarch</i> 60 – 2.1.4. Die atmosphärische Stimmung	
des Raums: Ch. Dickens, <i>Bleak House</i> 62 – 2.1.5. Räumlicher Dualismus: H. Mel-	
ville, <i>Moby-Dick</i> 65 – 2.1.6. »The Spirit of the Place«: H. James, <i>The Ambassadors</i>	
69 – 2.1.7. »The obscure surface«: J. Conrad, <i>Lord Jim</i> 72 – 2.1.8. Die Begegnung	
mit dem Elementaren: D. H. Lawrence, <i>The Rainbow</i> 75 – 2.1.9. Assoziation und	
Bild: J. Joyce, <i>Ulysses</i> 78	
2.2. Der Aktionsraum	79
2.2.1. Charakteristika des Aktionsraums 79 – 2.2.2. Das Aktionsidyll: O. Gold-	
smith, <i>The Vicar of Wakefield</i> 81 – 2.2.3. Der Haushalt: G. Eliot, <i>Adam Bede</i> 83 –	
2.2.4. Der Aktionsraum als Diskrepanzmodell 85 – 2.2.4.1. W. Faulkner, <i>The</i>	
<i>Sound and the Fury</i> , <i>As I Lay Dying</i> 85 – 2.2.4.2. »The real thing, the sequence of	
motion and fact«: E. Hemingway, <i>A Farewell to Arms</i> 90	

2.3. Der Anschauungsraum	92
2.3.1. Charakteristika des Anschauungsraums 92 – 2.3.2. Detektionsraum und Schauerraum: M. Lewis, <i>The Monk</i> 93 – 2.3.3. Der Raum als Demonstrationsobjekt 95 – 2.3.3.1. S. Richardson, <i>Sir Charles Grandison</i> 96 – 2.3.3.2. H. Fielding, <i>Tom Jones</i> 98 – 2.3.3.3. W. Scott, <i>Waverley</i> 101 – 2.3.3.4. U. Sinclair, <i>The Jungle</i> 103 – 2.3.3.5. W. D. Howells, <i>A Hazard of New Fortunes</i> 105 – 2.3.3.6. S. Lewis, <i>Main Street</i> 107 – 2.3.4. Ausblick 107	
3. RAUMSTRUKTUREN UND ÜBERGREIFENDE SINNMODELLE	109
3.1. Allgemeines	109
3.2. Der kuriose Raum	112
3.2.1. Der kurios-komische Raum: L. Sterne, <i>Tristram Shandy</i> 114 – 3.2.2. Das Kuriose als Ausgangspunkt des fiktionalen Entwurfs: H. Melville, <i>Moby-Dick</i> 116 – 3.2.3. Der kurios-satirische Raum: E. Waugh, <i>A Handful of Dust</i> , <i>Brideshead Revisited</i> 118	
3.3. Der phantastisch-satirische Raum	122
3.3.1. Die Kategorie des Phantastischen 122 – 3.3.2. Das Phantastische und das Satirische 124 – 3.3.3. Die Mensch-Ding-Gleichung: Ch. Dickens, <i>Bleak House</i> , <i>Little Dorrit</i> 127 – 3.3.4. Das satirische Versatzstück: S. Lewis, <i>Main Street</i> 130 – 3.3.5. Die psychologisierte Satire: H. James, <i>The Wings of the Dove</i> 132	
3.4. Der groteske Raum	133
3.4.1. Definitionen 133 – 3.4.2. Die Zivilisationsgroteske 137 – 3.4.2.1. Historische Gesichtspunkte 137 – 3.4.2.2. F. Scott Fitzgerald, <i>The Great Gatsby</i> 139 – 3.4.2.3. N. West, <i>The Day of the Locust</i> 142 – 3.4.2.4. J. Hawkes, <i>The Cannibal</i> 145 – 3.4.3. Das existentiell Groteske 147 – 3.4.3.1. Allgemeines 147 – 3.4.3.2. W. Faulkner, <i>Absalom, Absalom!</i> 149 – 3.4.3.3. F. O'Connor, <i>The Violent Bear It Away</i> 151 – 3.4.3.4. R. Ellison, <i>Invisible Man</i> 153 – 3.4.3.5. W. Burroughs, <i>The Naked Lunch</i> 156 – 3.4.4. Rückblick 159	
3.5. Der unheimliche Raum	161
3.5.1. Allgemeines 161 – 3.5.2. E. A. Poe, »The Fall of the House of Usher« 165 – 3.5.3. H. James, »The Jolly Corner« 169	
3.6. Der halluzinativ-visionäre Raum	171
3.6.1. Das Unheimliche und der halluzinative bzw. visionäre Raumentwurf im Roman des 19. Jahrhunderts: E. Brontë, Ch. Dickens, H. Melville 171 – 3.6.2. Der visionäre Raum im Roman der Moderne 175 – 3.6.2.1. Voraussetzungen 175 – 3.6.2.2. Darstellungsprobleme und terminologische Abgrenzungen: visionärer, mythischer, symbolischer Raum 177 – 3.6.2.3. Vision und Halluzination als Aspekte der epiphany: J. Joyce, <i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i> 180 – 3.6.2.4. Die Wiedergewinnung des verlorenen Raums: M. Proust, <i>A la recherche du temps perdu</i> 185 – 3.6.2.5. Die räumlich-retrospektive Sinngebung 187 – 3.6.2.5.1. V. Woolf, <i>To the Lighthouse</i> 187 – 3.6.2.5.2. Erzählte Geschichte und halluzinative Fiktion: W. Faulkner, <i>Absalom, Absalom!</i> 194 – 3.6.2.5.3. Absolute Evidenz und ihr Umschlag ins Absurde: S. Beckett, <i>Molloy</i> 197	
3.7. Der mythische Raum	198
3.7.1. Die mythische Wahrnehmungs- und Denkform 198 – 3.7.2. Mythischer und ästhetischer Raum 202 – 3.7.3. Voraussetzungen und Ausformungen des Mythischen im Roman 204 – 3.7.4. Der mythische Raum im Roman des 19. Jahrhunderts	

206 – 3.7.4.1. J. F. Cooper, *Leather-Stocking Tales* 206 – 3.7.4.2. N. Hawthorne, *The Marble Faun* 208 – 3.7.4.3. H. Melville, *Moby-Dick* 212 – 3.7.5. Der mythische Raum und der Übergang zur Moderne 216 – 3.7.5.1. Th. Hardy, *The Return of the Native* 219 – 3.7.5.2. F. Norris, *The Octopus* 223 – 3.7.6. Der moderne Roman 227 – 3.7.6.1. J. Conrad, »Heart of Darkness«, *Nostramo* 227 – 3.7.6.2. D. H. Lawrence, *The Rainbow*, *Women in Love* 242 – 3.7.6.3. W. Faulkner, »The Bear« 253

4. DER VERWEISCHARAKTER DES RAUMS ALS SYMBOL, ALLEGORIE UND ASSOZIATIONSTIMULUS	267
4.1. Zur Einführung: Problemlage und Symboltheorien	267
4.2. Aspekte des Symbols	273
4.2.1. Die Gerichtetheit der Wahrnehmung 273 – 4.2.2. Linguistische Symboltheorien: Die Konstitution des Symbols 274 – 4.2.3. Der Kurations- und Rezeptionsprozeß 275 – 4.2.4. Der Grad der Verbildlichung und die Art der Sinnverknüpfung: Typen des Symbols 276 – 4.2.5. Substanz-Relation-Interrelation: Verweisungsrichtung und Bedeutungsumfang des Symbols 283	
4.3. Symbol und Allegorie	289
4.3.1. Abgrenzung 289 – 4.3.2. J. Bunyan, <i>The Pilgrim's Progress</i> 291 – 4.3.3. N. Hawthorne, <i>The Scarlet Letter</i> 292 – 4.3.4. W. M. Thackeray, <i>Vanity Fair</i> 294 – 4.3.5. Allegorie und moderner Roman 296	
4.4. Das offene und das geschlossene Symbol	298
4.4.1. Symbol und Erzählerkommentar 298 – 4.4.2. H. Melville, <i>Moby-Dick</i> 300 – 4.4.3. Th. Hardy, <i>Tess of the D'Urbervilles</i> 302 – 4.4.4. J. Conrad, <i>Lord Jim</i> 305 – 4.4.5. D. H. Lawrence, <i>The Rainbow</i> 310 – 4.4.6. Die Krise der symbolischen Methode 314 – 4.4.7. E. Hemingway, <i>A Farewell to Arms</i> 315 – 4.4.8. Schlußfolgerungen 319	
4.5. Die analogische und die kausale Struktur des Symbols	327
4.5.1. Einleitung 327 – 4.5.2. Das Milieusymbol 328 – 4.5.3. Die Verbindung von kausalem und analogischem Symbol 330 – 4.5.4. Das analogische Symbol 333 – 4.5.5. Das Vorstellungsbild als analogisches Symbol 334 – 4.5.6. Das makrokosmische Symbol und der mythische Raum 338	
4.6. Das archetypische Symbol	340
4.6.1. Einleitung 340 – 4.6.2. Das Feuer 343 – 4.6.3. Der Fluß 346 – 4.6.3.1. Charles Dickens 346 – 4.6.3.2. G. Eliot, <i>The Mill on the Floss</i> 347 – 4.6.3.3. J. Conrad, »Heart of Darkness« 348 – 4.6.3.4. W. Faulkner, »Old Man« 348 – 4.6.3.5. M. Twain, <i>Huckleberry Finn</i> 349 – 4.6.3.6. Archetyp, Symbol und Mythos: J. Joyce, <i>Finnegans Wake</i> 351	
4.7. Raum, Zeit, Wert	355
4.7.1. Allgemeines 355 – 4.7.2. Raum und lineare Zeitraffung im Roman des 19. Jahrhunderts 358 – 4.7.2.1. Natur, Zeit, Wert 359 – 4.7.2.2. Glücks- und Unglücksort 360 – 4.7.3. Raumdarstellung und Identitätskrise: Die »time obsession« des 20. Jahrhunderts und das Erlebnis der Dauer 363 – 4.7.4. Symbolik der mechanischen und psychischen Zeit 366 – 4.7.4.1. Symbol und Ironie 366 – 4.7.4.2. Verbildlichung, Verdichtung und Verschiebung 366 – 4.7.4.3. Die Symbolik der Zeitmessung 368 – 4.7.4.3.1. James Joyce 368 – 4.7.4.3.1.1. <i>A Portrait of the Artist</i>	

	<i>as a Young Man</i> 369 – 4.7.4.3.1.2. <i>Ulysses</i> 371 – 4.7.4.3.1.3. <i>Finnegans Wake</i> 374 – 4.7.4.3.2. V. Woolf, <i>Mrs. Dalloway</i> 375 – 4.7.4.3.3. W. Faulkner, <i>The Sound and the Fury</i> 380 – 4.7.5. Das Symbol und die Erlebnisweisen 384	
4.8.	Stadt, Raum, Zeit	388
	4.8.1. Der Modellcharakter der Stadt 388 – 4.8.2. Die Stadt in der englischen Literatur: ein geschichtlich-poetologischer Überblick 391 – 4.8.3. Die Stadt im modernen amerikanischen Roman 399 – 4.8.3.1. D. H. Lawrence 399 – 4.8.3.2. Die Stadt als Material und Perspektive 401 – 4.8.3.3. Theodore Dreiser 405 – 4.8.3.4. John Dos Passos 413 – 4.8.3.5. Thomas Wolfe 418 – 4.8.3.6. Saul Bellow 428	
5.	SITUATIONSTYPEN	445
5.1.	Einleitung	445
5.2.	Panorama, Tableau, »räumliche« Szene	446
5.3.	Das Panorama	450
	5.3.1. Das Schöne und Erhabene: ein historischer Überblick 451 – 5.3.2. Die Kompositionsformen des Panoramas 455 – 5.3.3. Der Totalitätscharakter des Panoramas 459 – 5.3.4. Der Fensterblick 467 – 5.3.5. Abkürzungen des Panoramas 470 – 5.3.5.1. Das Reisepanorama 470 – 5.3.5.2. Das Mittelpunktdetail und der »frozen moment« 475	
5.4.	Das Tableau	481
	5.4.1. Definition und Abgrenzung gegenüber der Szene 481 – 5.4.2. Das Tableau als Form des Situationsüberblicks 483 – 5.4.3. Das Tableau als Milieudarstellung 485 – 5.4.3.1. G. Eliot, <i>Adam Bede</i> 487 – 5.4.3.2. H. James, <i>The Portrait of a Lady</i> , <i>The Golden Bowl</i> 490 – 5.4.4. Das Tableau als Erzählrahmen 499 – 5.4.4.1. Ursachen für das Fehlen des Tableaus im viktorianischen Roman 499 – 5.4.4.2. Der amerikanische Roman 504 – 5.4.4.2.1. Einleitung 504 – 5.4.4.2.2. H. Melville, <i>Moby-Dick</i> 506 – 5.4.4.2.3. N. Hawthorne, <i>The Scarlet Letter</i> 511 – 5.4.5. Bewegung und Tableau als komplementäre Ausdrucksformen der existentiellen Erlebnisweise 516 – 5.4.5.1. Einleitung 516 – 5.4.5.2. St. Crane, <i>The Red Badge of Courage</i> 517 – 5.4.5.3. E. Hemingway, <i>The Sun Also Rises</i> , <i>A Farewell to Arms</i> 522 – 5.4.5.4. W. Faulkner, Das »gefrorene« Tableau 531	
5.5.	Die Szene	534
	5.5.1. Einleitung 534 – 5.5.2. Raum und Geschehen in der Szene 537 – 5.5.3. Raum-Charakter in der Szene 544 – 5.5.3.1. Die Enthüllungsszene: Ch. Dickens, <i>Little Dorrit</i> 544 – 5.5.3.2. Die psychologische Erkenntnis- und Entscheidungsszene: G. Eliot, <i>Middlemarch</i> , <i>Daniel Deronda</i> 547 – 5.5.3.3. Die satirische Szene: G. Meredith, <i>The Egoist</i> 549 – 5.5.3.4. Der symbolische Gegenstand in der Szene: H. James, <i>The Golden Bowl</i> 552 – 5.5.3.5. Kommunikationsaufgabe und Kommunikationsverweigerung in der Szene 556 – 5.5.3.6. Die »räumliche« Szene 565 – 5.5.3.6.1. Raum-Zeit-Geschehen 565 – 5.5.3.6.2. Raum-Zeit-(kosmisches Geschehen-) Gesellschaft – Charakter 567 – 5.5.3.6.2.1. F. Norris, <i>The Pit</i> 568 – 5.5.3.6.2.2. J. Conrad, <i>Nostromo</i> 571 – 5.5.3.6.3. Raum – Charakter – Konflikt 573 – 5.5.3.6.4. Raum – Charakter – Ritual 577 – 5.5.3.6.5. Die räumliche Tableauszene als Organisationsform im »stream-of-consciousness«-Roman 578	
5.6.	Panorama, Tableau und »räumliche« Szene als Rahmenform in der erzählerischen Kurzform	583

6. DIE RÄUMLICHE GROSSTRUKTUR IM ROMAN	587
6.1. Allgemeines	587
6.1.1. Ausdehnung und Raffung 587 – 6.1.2. Bereiche und Grenzen 587 – 6.1.3. Wegestrukturen 590 – 6.1.4. Mobilität und Immobilität 591	
6.2. Verknüpfungsformen des Raums: Mobilität	595
6.2.1. Addition der Räume 595 – 6.2.2. Finale und kausale Verknüpfung der Orte 597 – 6.2.3. Korrelative Verknüpfung der Räume: Vielort- und Einortroman 601 – 6.2.3.1. Allgemeines 601 – 6.2.3.2. Die Entwicklung einer korrelativen räumlichen Gesamtstruktur: Charles Dickens 602 – 6.2.3.3. W. M. Thackeray, <i>Vanity Fair</i> 607 – 6.2.3.4. G. Eliot, <i>Adam Bede</i> 611 – 6.2.3.5. G. Meredith, <i>The Egoist</i> 615 – 6.2.3.6. H. James, Die Subjektivierung des Raums und das räumliche »design« 619	
6.3. Natur – Zivilisation, Land – Stadt	629
6.3.1. Wege und Bereiche 629 – 6.3.2. Die Natur und der »myth of retirement« im englischen Roman 629 – 6.3.3. Die Natur und der amerikanische »myth of the frontier« 641 – 6.3.3.1. Aspekte 641 – 6.3.3.2. »Frontier«, Siedlung, Stadt: Korrelationen der Bereiche im amerikanischen Roman 646 – 6.3.3.2.1. J. F. Cooper, <i>The Leather-Stocking Tales</i> 646 – 6.3.3.2.2. M. Twain, <i>Roughing It, Life on the Mississippi</i> 650 – 6.3.3.2.3. N. Hawthorne, <i>The Scarlet Letter</i> 654 – 6.3.3.2.4. H. Melville, <i>Typee, Mardi, Moby-Dick</i> 658 – 6.3.3.2.5. O. Wister, <i>The Virginian</i> ; W. Cather, <i>O Pioneers!, My Ántonia</i> 664 – 6.3.4. Ausblick: »frontier« – Stadt 671	
Abkürzungen	675
Anmerkungen	677
Literaturverzeichnis	805
Register	850