

Wayne C. Booth



© 2008 [AGI-Information Management Consultants](#)
May be used for personal purposes only or by
libraries associated to [dandelion.com](#) network.

Die Rhetorik der Erzählkunst 1

Übersetzt von Alexander Polzin

Quelle & Meyer Heidelberg

Inhalt

Teil I: Künstlerische Reinheit und die Rhetorik der Erzählkunst

I Erzählen und Darstellen	H
Auktoriales „Erzählen“ in der frühen Erzählliteratur.	n
Zwei Geschichten aus dem <i>Decamerone</i> .	17
Die zahlreichen Stimmen des Autors.	24
II Allgemeine Grundsätze, I: „Echte Romane müssen realistisch sein“.	30
Berechtigte Kritik und Erstarrung im Dogma	30
Von Gattungsunterschieden zu allgemeinen Merkmalen	36
Allgemeine Kriterien in früheren Epochen	40
Drei Quellen für allgemeine Kriterien: Werk, Autor, Leser	45
Intensität der realistischen Illusion	47
Der Roman als un-vermittelte Realität	58
Über die Unterscheidung zwischen Realismen	61
Das Ordnen von „Intensitäten“.	68
III Allgemeine Grundsätze, II: „Alle Autoren sollten objektiv sein“.	74
Neutralität und des Autors „zweites Selbst“.	74
Unparteilichkeit und „unfaire“ Emphase.	84
<i>Impassibilitè</i> .	88
Der Subjektivismus und seine Förderung durch unpersönliche Techniken.	90
IV Allgemeine Grundsätze, III: „Wahre Kunst ignoriert das Publikum“.	94
„Wahre Künstler schreiben nur für sich selbst“.	94
Theorien der reinen Kunst	96
Die „Unreinheit“ großer Literatur.	103
Ist eine reine Erzählkunst theoretisch wünschenswert?	115
V Allgemeine Grundsätze, IV: Emotionen, Überzeugungen und die Objektivität des Lesers.	123
Weinen und Lachen sind aus ästhetischer Sicht Betrug	123
Typen des literarischen Interesses (und der Distanz).	128
Kombinierte Interessen und Interessenkonflikte.	137
Die Rolle der Überzeugung	141
Überzeugung - veranschaulicht an <i>The Old Wives' Tale</i>	149

VI Erzählweisen154
Die Person des Erzählers.155
Auf tretende Erzähler und verborgene Erzähler.156
Erzähler als Beobachter und Akteure.158
Szene und zusammenfassender Bericht.159
Der Kommentar.160
Rollenbewußte Erzähler.160
Variierende Distanz.160
Variierende Unterstützung und Berichtigung des Erzählers165
Privilegien.165
Innere Einblicke.169

Teil II: Die Stimme des Autors im Erzählwerk

VII Die Verwendungsformen des zuverlässigen Kommentars	172
Vermittlung von Fakten, Bildern oder zusammenfassenden Kurzberichten.172
Die Bildung von Überzeugungen180
Das Verhältnis des Besonderen zum allgemein Verbindlichen	186
Die Erhöhung der Bedeutsamkeit von Ereignissen.199
Die Verallgemeinerung der Bedeutung des Werkes.	201
Die Manipulation von Stimmungen.	204
Kommentare zum Werk selbst.	209
VIII Erzählen als Darstellen: Auftretende Erzähler — zuverlässige und unzuverlässige.	214
Zuverlässige Erzähler als auftretende Sprecher für den implizierten Autor.	214
„Fielding“ in <i>Tom Jones</i>	218
Nachahmer von Fielding	221
<i>Tristram Shandy</i> und das Problem der formalen Kohärenz • • •	224
Drei traditionelle Formen: Komischer Roman, Essaysammlung und Satire.	227
Die Einheit des <i>Tristram Shandy</i>	233
Shandyscher Kommentar - gut und schlecht.	237
IX Kontrolle der Distanz in Jane Austens <i>Emma</i>	245
Sympathie und Urteil in <i>Emma</i>	245
Sympathie durch Kontrolle der inneren Einblicke.	247
Kontrolle des Urteils.	251
Der zuverlässige Erzähler und die Normen in <i>Emma</i>	258
Direkte Urteile über Emma Woodhouse.	265
Der implizierte Autor als Freund und Führer.	266