

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Einleitung	1
I. Kapitel: Theoretische Grundlagen	8
1. Zur Systematik der Erzählsituationen	8
1.1 Überblick über die bisherige Forschung zum Thema Erzählsituation/Erzählperspektive	8
1.1.1 Norman Friedman, "Point of View in Fiction - The Development of a Critical Concept" (1955)	11
1.1.2 Zu Franz K. Stanzels <u>Die typischen Erzählsituationen im Roman</u> und einigen kritischen Reaktionen in der jüngeren Forschung	14
1.1.3 Franz K. Stanzel, <u>Theorie des Erzählens</u> (1979)	22
1.2 Versuch eines Neuansatzes zur Systematisierung der Erzählsituation	28
1.3 Der Sonderfall des multiperspektivischen Erzählens ..	35
2. Theoretische Grundlagen für die Untersuchung von Verlässlichkeit des Vermittlungsmediums, von Informationsvergabe und Sympathie lenkung	41
2.1 Der Begriff der Verlässlichkeit der Vermittlerfigur ..	42
2.2 Informationsvergabe	47
2.2.1 Zum Begriff der Unbestimmtheitsstellen	47
2.2.2 Die Darstellung innenweltlicher Vorgänge und die Opposition Außen/Innendarstellung	49
2.3 Einige Sonderprobleme der Sympathie lenkung	54
3. Systematischer Ansatz der vorliegenden Arbeit	59
II. Kapitel: Die auktoriale Erzählsituation	62
0. Allgemeines	62
1. Die Gestaltung der Erzählsituation: Präsenz des auktorialen Mediums	63
1.1 Der Grad der Präsenz der auktorialen Instanz	63
1.2 Die Funktionalisierung der Erzählerpräsenz	67

	Seite
2. Die Frage der Verlässlichkeit der Erzählerinstanz	73
3. Erzählstrategische Verfahrensformen der Handlungsvermittlung	75
3.1 Die Darstellung außenweltlicher Vorgänge	76
3.1.1 Explizite und implizite Informationslenkung	78
3.1.1.1 Informationsvergabe und Verdachtslenkung	78
3.1.1.2 Personencharakterisierung und Sympathielenkung ...	81
3.1.2 Konstitution und Plausibilisierung von Unbestimmtheitsstellen	83
3.1.2.1 Markierte Unbestimmtheitsstellen	83
3.1.2.2 Unmarkierte Unbestimmtheitsstellen	86
3.2 Die Darstellung innenweltlicher Vorgänge	87
3.2.1 Generelle Ausklammerung von Innendarstellungen	88
3.2.2 Die Funktionalisierung von Innendarstellungen für einzelne <u>stock figures</u>	89
3.2.2.1 Innendarstellungen beim Watson	90
3.2.2.2 Die Funktion der Innendarstellung für Informationssteuerung und Sympathielenkung beim Detektiv	91
3.2.2.3 Funktionen der Innendarstellung für Informationssteuerung und Sympathielenkung bei Verdächtigen und Täterfiguren	93
3.2.3 Der Sonderfall eines unmerklichen Perspektivenwechsels: Margaret Millar, <u>Beast in View</u> (1955)	95
4. Modifikationen der auktorialen Instanz in den sozialkritischen Detektivromanen von Sjöwall/Wahlöö und Leonardo Sciascia	99
 III. Kapitel: Die Watson-Perspektive	 109
0. Allgemeines	109
1. Die Gestaltung der Erzählstrategie	110
2. Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittlerfigur	116
2.1 Die Funktion der Watson-Perspektive für die Charakterisierung des Ich-Erzählers	116
2.2 Die 'Verlässlichkeit' (Ehrlichkeit) der Vermittlerfigur	120
3. Die Funktionen der Watson-Perspektive für die Handlungsvermittlung	121

	Seite
3.1 Informationsvergabe	121
3.2 Personencharakterisierung und Sympathieleitung	126
3.2.1 Die Charakterisierung des Detektivs	126
3.2.2 Charakterisierung und Sympathieleitung bei den übrigen Figuren	129
4. Der Sonderfall einer Watson-Perspektive als getarnter Täter-Perspektive: Agatha Christie, <u>The Murder of Roger Ackroyd</u> (1926)	133
 IV. Kapitel: Die Perspektive des Detektivs	 140
0. Allgemeines	140
1. Die amerikanische <u>hard-boiled novel</u>	143
1.1 Dashiell Hammett, <u>The Thin Man</u> (1934)	146
1.1.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	146
1.1.2 Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittlerfigur	149
1.1.3 Die Funktionen der Detektiv-Perspektive für die Handlungsvermittlung	152
1.1.3.1 Informationsvergabe und Verdachtslenkung	152
1.1.3.2 Personencharakterisierung und Sympathieleitung ...	154
1.1.4 Die Bedeutung der Detektiv-Perspektive für das Realitätsbild des Romans	155
1.2 Raymond Chandler, <u>The High Window</u> (1942)	157
1.2.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	157
1.2.2 Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittlerfigur	160
1.2.3 Die Funktionen der Detektiv-Perspektive für die Handlungsvermittlung	164
1.2.3.1 Informationsvergabe und Verdachtslenkung	164
1.2.3.2 Personencharakterisierung und Sympathieleitung ...	168
1.2.4 Die Bedeutung der Detektiv-Perspektive für das Realitätsbild des Romans	169
2. Die Detektiv-Perspektive in der trivialisierten <u>hard-boiled novel</u> : Mickey Spillane, <u>Kiss Me, Deadly</u> (1953)	172
2.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	172
2.2 Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittlerfigur	173

	Seite
2.3 Die Funktionen der Erzählstrategie für die Handlungs- vermittlung	177
2.3.1 Informationsvergabe und Verdachtslenkung	177
2.3.2 Personencharakterisierung und Sympathielenkung	180
2.4 Die Bedeutung der Detektiv-Perspektive für das Realitäts- bild des Romans	181
3. Der Detektiv als Reflektorfigur: Nicolas Freeling, <u>The King of the Rainy Country</u> (1965)	185
3.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	187
3.2 Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittler- figur	191
3.3 Funktionen der Erzählsituation für die Handlungsver- mittlung	193
3.3.1 Informationsvergabe	193
3.3.2 Personencharakterisierung und Sympathielenkung	196
4. Fazit	198
V. Kapitel: Die Perspektive des Opfers	202
0. Allgemeines	202
1. Die Perspektive des 'potentiellen Opfers' im klassischen Detektivroman	205
1.0 Handlungsschema	205
1.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	206
1.2 Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittler- figur	207
1.3 Die Funktionen der Perspektive des 'potentiellen Opfers' für die Handlungsvermittlung	209
2. Der Wandel des Opfer-Begriffs im gesellschaftskritischen Detektivroman	215
2.1 John Bingham, <u>My Name Is Michael Sibley</u> (1952)	218
2.1.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	218
2.1.2 Die Relation zwischen Erzählstrategie und Vermittler- figur	219
2.1.3 Die Funktionen der Opfer-Perspektive für die Hand- lungsvermittlung	221
2.1.3.1 Informationsvergabe und Verdachtslenkung	221

	Seite
2.1.3.2 Personencharakterisierung und Sympathielenkung ...	223
2.1.3.3 Die Bedeutung der Opfer-Perspektive für die Ver- folgungsthematik	223
2.1.3 Die Bedeutung der Opfer-Perspektive für das Gesell- schafts- und Realitätsbild des Romans	225
2.2 Patricia Highsmith, <u>The Cry of the Owl</u> (1962)	228
2.2.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	228
2.2.2 Die Funktionen der Opfer-Perspektive für die Hand- lungsvermittlung	230
2.2.2.1 Informationsvergabe und -verweigerung	231
2.2.2.2 Personencharakterisierung und Sympathielenkung ...	232
2.2.3 Die Bedeutung der Opfer-Perspektive für das Gesell- schafts- und Realitätsbild des Romans	238
3. Die 'Radikalisierung' des Opfer-Begriffs: der <u>roman</u> <u>suspense</u> von Boileau/Narcejac	243
3.1 Die Reflektor-Erzählsituation in <u>Les visages de</u> <u>l'ombre</u> (1953)	250
3.2 Die Ich-Erzählung in <u>Les louves</u> (1955)	258
4. Fazit	263
VI. Kapitel: Die Perspektive des Täters	266
1. Die verdeckte Täterperspektive	266
2. Die 'offene' Täterperspektive	267
2.1 Die Täterperspektive im Ich-Roman	270
2.1.1 Positive Sympathielenkung: James M. Cain, <u>The Post-</u> <u>man Always Rings Twice</u> (1934)	270
2.1.2 Negative Sympathielenkung: Richard Hull, <u>Murder of</u> <u>My Aunt</u> (1935)	276
2.2 Die Täterperspektive im Er-Roman	282
2.2.1 Positive Sympathielenkung: Patricia Highsmith, <u>The</u> <u>Talented Mr. Ripley</u> (1955)	282
2.2.2 Negative Sympathielenkung: Francis Iles, <u>Malice Afore-</u> <u>thought</u> (1931)	291
3. Überlagerung von getarnter und offener Täterperspektive: Nicholas Blake, <u>The Beast Must Die</u> (1938)	300
4. Fazit	305

	Seite
VII. Kapitel: Die neutrale Erzählsituation	309
1. Dashiell Hammett, <u>The Maltese Falcon</u> (1930)	309
1.0 Allgemeines	309
1.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	309
1.2 Die Funktionen der neutralen Erzählsituation für die Handlungsvermittlung	314
1.2.1 Informationsvergabe	314
1.2.2 Personencharakterisierung und Sympathieleitung	320
1.3 Die Bedeutung der neutralen Erzählsituation für das Realitätsbild des Romans	330
2. Die Perry-Mason-Serie von Erle Stanley Gardner (1934- 1973)	332
VIII. Kapitel: Multiperspektivischer Wechsel von Figuren- perspektiven	337
1. Multiperspektivischer Wechsel von Ich-Erzählungen	337
1.0 Allgemeines	337
1.1 <u>The Notting Hill Mystery</u> (anon., 1862)	339
1.1.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	340
1.1.2 Die Ausgestaltung der einzelnen Berichtteile	342
1.1.3 Informationsvergabe	345
1.1.4 Generelle Funktionen der Multiperspektivik	349
1.2 Wilkie Collins, <u>The Moonstone</u> (1868)	352
1.2.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	352
1.2.2 Die Ausgestaltung der einzelnen Berichtteile	355
1.2.3 Die Bedeutung der Multiperspektivik für die Hand- lungsvermittlung	358
1.2.3.1 Informationsvergabe	358
1.2.3.2 Personencharakterisierung und Sympathieleitung ...	362
1.2.4 Generelle Funktionen der Multiperspektivik	364
1.3 Vera Caspary, <u>Laura</u> (1943)	368
1.3.1 Die Gestaltung der Erzählstrategie	368
1.3.2 Personencharakterisierung und Sympathieleitung	372
1.3.3 Informationsvergabe und Verdachtslenkung	375
1.3.4 Generelle Funktionen der Multiperspektivik	377

	Seite
2. Multiperspektivischer Wechsel von Reflektor-Perspektiven: Patricia Highsmith, <u>Strangers on a Train</u> (1950) ..	378
IX. Kapitel: Der Sonderfall des häufigen Wechsels von Erzählsituationen und Figurenperspektiven: Agatha Christie, <u>Ten Little Niggers</u> (1939)	385
1. Die Gestaltung der Erzählstrategie	385
2. Die Funktionen der Erzählstrategie für Handlungsvermittlung und Spannungssteigerung	386
X. Kapitel: Allgemeine Entwicklungstendenzen und Möglichkeiten der Erzählsituation und Figurenperspektiven im Detektivroman	396
1. Entwicklungstendenzen der Ausgestaltung und Funktionalisierung innerhalb der einzelnen Perspektivformen	396
2. Überblick über den allgemeinen Entwicklungskontext der Perspektivformen	398
3. Vermittlungsstrategische Gegebenheiten im Kriminalfilm	405
4. Fazit und Ausblick	411
Bibliographie	414