

Inhalt

I	Die Beziehung zwischen der Malerei und den Rittern vom Geiste	1
II	Das Panorama	
II.1	<i>Definition</i>	7
II.2	<i>Die Ursprünge des Panoramas</i>	
II.2.1	Die Erfinder des Panoramas	14
II.2.2	Die Vorformen des Panoramas	18
II.2.3	Die Entwicklung panoramatischer Darstellungen bis Robert Barker	26
II.2.4	Das Panorama als Hilfsmittel der 'Erdwissenschaften'	32
II.3	<i>Das Panorama im 19. Jahrhundert</i>	
II.3.1	Das Erlebnis des Rundblicks	37
II.3.2	Der neue Topos: Hoffnung	45
II.3.3	Das Panorama als Kerker des Blicks	48
II.3.4	Die Macht des Blickes	50
II.3.5	Streben nach Illusion	53
II.3.6	Das Panorama und die Realität	55
II.3.7	Ist Panorama Kunst?	57
II.3.8	Das Verhältnis von Panorama und Enclosure	64
II.3.9	Die architektonische Konzeption des Panorama-Gebäudes	65
II.4	<i>Die Entwicklung der Großpanoramen in Frankreich und in Deutschland</i>	
II.4.1	Die Entwicklung der Panoramen in Frankreich	
II.4.1.1	Die erste Phase bis 1830	69
II.4.1.2	Die ersten Passagen in Paris	70
II.4.1.3	Die weitere Entwicklung in Frankreich	71
II.4.2	Die Entwicklung der Panoramen in Deutschland	
II.4.2.1	Die erste Phase bis 1850	77
II.4.2.2	Die zweite Phase 1850-1880: Stagnation und Niedergang	83
II.4.2.3	Die dritte Phase der Panoramamalerei in Deutschland nach 1880	83
II.4.2.4	Das Ende der Großpanoramen in Deutschland	87

II.5	<i>Phasen des Panoramas in Europa, länderspezifische Unterschiede im Überblick</i>	88
------	--	----

III Der Panoramaroman in Frankreich

III.1.1	Begriffsklärung	91
III.1.2	Zur Person Eugène Sue	93
III.1.3	Der Inhalt der <i>Mystères de Paris</i>	94
III.1.4	Die Situation in Frankreich zwischen 1830 und 1848	
III.1.4.1	Die Malerei	94
III.1.4.2	Die Literatur zur Zeit der Julimonarchie	96
III.1.4.3	Die neuen Aufgaben der Literatur	102
III.1.5	Die Struktur des Feuilleton-Romans	
III.1.5.1	Einführung	106
III.1.5.2	Der Held	107
III.1.5.3	Grundmuster	109
III.2	<i>Die Mystères de Paris</i>	111
III.2.1	Die Struktur der <i>Mystères</i>	111
III.2.2	Die Gesellschaft in den <i>Mystères</i>	119
III.2.3	Die Darsteller als Abbild der Gesellschaft	121
III.2.4	Die Macht des Blickes in den <i>Mystères</i>	167
III.2.5	Die Stadt als Raum in Sues Roman	187
III.2.5.1	Die Wohnungen des Adels und des gehobenen Bürgertums	188
III.2.5.2	Die Wohnungen der Kleinbürger und ärmeren Leute	194
III.2.5.3	Die Schauplätze der Unterwelt	200
III.2.5.4	Die Straßen von Paris	205
III.2.5.5	Öffentliche Gebäude	207
III.2.5.6	Das Leben auf dem Lande	214
III.2.6	Sues Kritik am Staat	219
III.2.7	Allgemeine Kritik zu Sues Reformvorschlägen	225

IV Der Panoramaroman in Deutschland

IV.1	<i>Zeitgeschichtliche Hintergründe</i>	
IV.1.1	Die literarische Situation in Deutschland	237
IV.1.2	Die jungdeutschen Schriftsteller	241
IV.1.3	Die Situation des Lesepublikums	243
IV.1.4	Die "Geheimnisse"-Literatur	244

IV.2	<i>Gutzkows Romankonzeption</i>	
IV.2.1	Die Ritter und die <i>Mystères</i>	245
IV.2.2	Der Roman des Nebeneinander	252
IV.3	<i>Der Roman "Die Ritter vom Geiste"</i>	259
IV.3.1	Der Inhalt	261
IV.3.2	Untersuchungen zu Stil und Struktur der RvG	
IV.3.2.1	Ältere Ansätze	263
IV.3.2.2	Der Ansatz von Gerig (1953)	265
IV.3.2.3	Neuere Ansätze	276
IV.3.3	Die Gesellschaft im Roman	
IV.3.3.1	Die Vielzahl der Charaktere als Modell der Gesellschaft	282
IV.3.3.2	Kritik an der Personendarstellung	322
IV.3.3.3	Das Spitzelwesen	326
IV.3.3.4	Die "kleinen Zirkel"	326
IV.3.3.5	Die Idee des Bundes	327
IV.3.4	Die Bewertung des Gutzkow'schen Panoramas	334
V	Fazit	345
	Literatur	349