

Ines Janet Engelmann

Hässlich!?



Ines Janet Engelmann

HÄSSLICH!?

*Eine Diskussion über bildende Kunst
und Literatur vom Anfang des 19. bis
zum Beginn des 20. Jahrhunderts*



D 93

Dissertation zur Erlangung des Grades Dr. phil. von Ines Janet Engelmann (Leipzig)
eingereicht an der Fakultät 9 (Philosophisch-Historische Fakultät) der Universität Stuttgart

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Juli 2002

Gutachter: Prof. Dr. Reinhard Steiner

Prof. Dr. Ilse Nagelschmidt

Meinen Eltern.

© für Henri Matisse Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, 2003

© für Alfred Kubin VG Bild-Kunst, 2003

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2003

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Knoblich & Wolfrum, Berlin

Druck: VDG, Weimar

ISBN 3-89739-378-6

INHALT

| | | |
|------------|---|----|
| EINLEITUNG | | 9 |
| I | DIE BANALITÄT DES HARMONISCHEN SCHÖNEN UND DER ZWEIFEL AM ABSOLUTEN | 15 |
| 1 | Friedrich Schlegels Aufsatz <i>Über das Studium der griechischen Poesie</i> – Ein Dokument des Zweifels an der Schönheit | 17 |
| 1. 1 | Antike Schönheit und moderne Hässlichkeit | 18 |
| 1. 2 | Die Rückkehr zum Schönen aus Überdruß | 21 |
| 1. 3 | Das unüberwindbare Hässliche in den Schöpfungen des Menschen | 23 |
| 2 | Das Hässliche als Schönes – Charles Baudelaire | 25 |
| 2. 1 | Das brüchige Weltbild als Ursache des Hässlichen in der Kunst | 26 |
| 2. 2 | Der Ennui und der Reizwert des Hässlichen als Remedium | 28 |
| 2. 3 | Durch Hässliches zum Schönen – Die Macht der Einbildungskraft | 32 |
| 3 | Der Fall Eugène Delacroix | 35 |
| 3. 1 | Ein Manifest des Hässlichen: Delacroix' <i>Massaker von Chios</i> | 36 |
| 3. 1. 1 | Das hässliche Sujet | 37 |
| 3. 1. 2 | Die Hässlichkeit der formalen Umsetzung | 41 |
| 3. 2 | Delacroix' Relativierung des Schönen und des Hässlichen | 43 |
| 4 | Exkurs: Der Fall Gustav Klimt – Der Skandal um die <i>Fakultätsbilder</i> | 47 |
| 5 | Lautréamonts <i>Gesänge des Maldoror</i> – Der Sieg des Bösen und Hässlichen | 54 |
| 5. 1 | Die Schöpfung als Widerspiegelung ihres grausamen und hässlichen Schöpfers | 55 |
| 5. 2 | Die Absurdität von Lautréamonts Anliegen | 60 |
| II | DIE HÄSSLICHKEIT ALS TEIL DER WELT | 67 |
| 1 | Der Fall Gustave Courbet | 72 |
| 1. 1 | Der Unabhängigkeitsanspruch Courbets | 75 |
| 1. 2 | Exkurs: Die Theorie der Historienmalerei in Frankreich um die Mitte des 19. Jahrhunderts | 77 |
| 1. 3 | Die Ablehnung des <i>Begräbnisses von Ornans</i> wegen seiner Hässlichkeit | 79 |
| 1. 4 | Die Verteidigung des Hässlichen durch Courbets Fürsprecher | 84 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 2 | Der Fall Emile Zola | 92 |
| 2. 1 | Zolas Roman <i>Der Totschläger</i> | 93 |
| 2. 2 | Das Anliegen des Autors | 96 |
| 2. 2. 1 | Zolas Auffassung von Wahrheit | 97 |
| 2. 2. 2 | Die naturwissenschaftliche Fundierung von Literatur | 98 |
| 2. 3 | Die Ablehnung des <i>Totschlägers</i> in der Kritik | 101 |
| 2. 3. 1 | Das Ekelhafte in den zolaschen Romanen | 103 |
| 2. 3. 2 | Die Ablehnung der dominanten Animalité | 105 |
| 2. 3. 3 | »Gossensprache« und »Kloakenphilologie« | 109 |
| 2. 3. 4 | Linksradikal oder reaktionär? Die verkannte Intention Zolas | 110 |
| III | DIE VERHÄSSLICHUNG DER FORMEN | 115 |
| 1 | Die Karikatur | 115 |
| 1. 1 | Der Karikaturbegriff in der <i>Ästhetik des Häßlichen</i> von Karl Rosenkranz | 120 |
| 1. 1. 1 | Die Auflösung des Häßlichen in der idealistischen Philosophie | 121 |
| 1. 1. 2 | Die »ästhetische« Karikatur und Rodolphe Töpffers »Karikaturen« | 122 |
| 1. 2 | Die Modernität der Karikatur | 126 |
| 1. 3 | Die Anfechtung des Schönen durch Charakteristisches, Expressives, Häßliches – ausgewählte Äußerungen von Philosophen und Künstlern | 129 |
| 2 | Deformation in der Kunst an der Wende zum 20. Jahrhundert | 133 |
| 2. 1 | Alfred Kubins Frühwerk – Karikatur oder eigenständiges Werk? | 133 |
| 2. 1. 1 | Das Häßliche – „Symbol grausam blinder Notwendigkeit“ | 136 |
| 2. 1. 2 | Die deformierten Wesen und ihre Bedeutungsvielfalt | 138 |
| 2. 1. 3 | Die Seltsamkeit der kubinschen Bildräume | 142 |
| 2. 2 | Die nichtkarikierende Verhässlichung des Menschen | 144 |
| 2. 2. 1 | »Schrankenlos« und »unvermittelt« – Egon Schieles künstlerisches Credo | 149 |
| 2. 2. 2 | Schiele – Ein Enthüller des Individuums? | 150 |
| 2. 2. 3 | Schieles Selbstporträts – Fragmente seiner selbst | 152 |
| 2. 3 | Exkurs: „Spott und Unverstand werden ihnen Rosen auf dem Wege sein.“ – »Karikatur« als Invektive in der Kunstkritik der Jahrhundertwende | 158 |
| 2. 4 | Die Fauves und der Fall Henri Matisse – Ein Pariser Kunstkandal zu Beginn des 20. Jahrhunderts | 165 |
| 2. 4. 1 | Die Beschuldigung der Häßlichkeit wegen der »Unkultiviertheit« | 166 |
| 2. 4. 2 | Die Ablehnung wegen der »Überkultiviertheit« | 168 |
| 2. 4. 3 | Das <i>Tableau N° III</i> von Matisse – Die Kritikerfront schließt sich | 171 |
| 2. 4. 4 | Die Verteidigung des Henri Matisse | 175 |

| | | |
|----------------------------------|---|-----|
| 2. 5 | Die Überwindung des Hässlichen in der Abstraktion – Wassily Kandinsky und Franz Marc | 179 |
| 2. 5. 1 | „Die Natur ist häßlich und unselig, ein bitteres Gefängnis des Geistes.“ | 181 |
| 2. 5. 2 | Äußere Hässlichkeit – innere Schönheit | 191 |
| ZUSAMMENFASSUNG | | 197 |
| ANHANG | | |
| Textauszüge und ihre Übersetzung | | 201 |
| | Eugène Delacroix | 202 |
| | Gustave Courbet | 208 |
| | Emile Zola | 220 |
| | Die Fauves | 238 |
| Anmerkungen | | 249 |
| Abbildungsverzeichnis | | 307 |
| Literaturverzeichnis | | 309 |
| Personenverzeichnis | | 332 |

EINLEITUNG

Hässliches zeugt von Kraft und Schwäche, von Wahrheit und Unwahrheit, von Reiz und Monotonie, von vitaler Lebensbejahung und deprimierter Lebensverneinung. Es ist negativer Widerpart des Schönen – es ist Korrelat des Schönen – es ist das Schöne. Es wird verworfen, es wird goutiert. Es ruft Entrüstung hervor, es schockt, es zerreißt den schönen Schein, es paralyisiert.

Wird über das Hässliche in Kunst und Literatur diskutiert, bilden sich besonders seit Ende des 18. Jahrhunderts Fronten – zwischen Künstlern, zwischen philosophischen Ästhetikern, zwischen Kunstkritikern. Das Hässliche fordert Position oder Negation. Auf Eindeutigkeit zielende Behauptungen wie die Carsten Zelles, dass das Hässliche „im 19. Jahrhundert [...] zum positiven ästhetischen Leitbegriff aufgewertet“ wurde, sind falsch.¹ Falsch ist aber ebenso, dass das Hässliche lediglich negative ästhetische Phänomene kennzeichnete.

Auch wenn das Hässliche Konstanten umfasst, wie formal das Deformierte und inhaltlich das Nichtseinsollende, tragen solch überaus weite Fassungen zu seiner Konturierung kaum etwas bei. Ob der verschiedenen Kunstströmungen und der ihnen eigenen spezifischen Theorien kann eine definitorische Fassung des Hässlichen entweder nur so weit sein, dass sie nebulös ist, oder aber so spezifisch, dass sie einen großen Teil der Werke und Theorien vernachlässigt. Verschließt sich die Thematik auch einer allgemein gültigen und zugleich Gewinn bringenden Definition, so kann doch konstatiert werden, dass das Hässliche den Einbruch der Realität in die Kunst markiert: Es bricht beispielsweise ein wegen der Anforderung des Kunstmarktes, interessante Werke zu schaffen, wegen der anvisierten objektiven Wahrheit durch die allumfassende Abschilderung der Realität, wegen der Darstellung des subjektiven Empfindens, dass die Welt dissonant ist, wegen des Zweifels am transzendenten Absoluten.

Tendenziell macht avantgardistische Kunst im Zeitraum, der in dieser Arbeit analysiert wird – vom Beginn des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts² – gesellschaftlich und individuell Verdrängtes zu ihrem Thema. Sie befreit damit den Rezipienten während des Rezeptionsaktes nicht mehr von der realen Präsenz von Widersprüchen, sondern drängt diese auf und bringt sie zu Bewusstsein. Mit solchen Kunstwerken rebellierten die Autoren gegen das bis dahin und noch darüber hinaus geltende Theorem, dass eine Schöpfung nur ästhetisch wertvoll ist, wenn sie mit der positiven, von der Gesellschaft akzeptierten Sichtweise auf die Welt übereinstimmt.

Nicht angestrebt wird in dieser Arbeit eine spekulative Fassung des Begriffs »hässlich«. Ziel ist vielmehr eine phänomenologische Untersuchung. Dazu wurden Beispiele ausgewählt, deren bildkünstlerischer, sprachkünstlerischer oder philosophischer Rang innerhalb des jeweiligen kulturellen Kontextes repräsentativ ist. Um die Widersprüchlichkeit von »hässlich« zu kennzeichnen, wird eine polyfokale Perspektive eingenommen. Durch die Analyse von Künstleräußerungen und Kunstwerken wird herauskristallisiert, warum die Autoren nicht mehr glaubten, Schönes darstellen zu können bzw. welche Intentionen sie verfolgten, wenn sie sich dezidiert von einer der Kallistik verpflichteten Kunst abgrenzten. Besonders wenn die Künstler nicht selbst das Hässliche thematisierten, werden Bilder und Dichtungen mit Kritiken konfrontiert, die das Hässliche als zentrales Merkmal der Werke hervorheben.³ Welches die jeweils dafür zu Grunde liegenden Motivationen waren, wird erhellt, indem zeitgenössische philosophische und kunsttheoretische Schriften einbezogen werden.

Der Text gliedert sich in drei große Abschnitte. Der Schwerpunkt des ersten ist die Romantik. Anhand von Friedrich Schlegels Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*, Charles Baudelaires Äußerungen zum Hässlichen und Schönen, Eugène Delacroix' Gemälde *Das Massaker von Chios* und Lautréamonts *Gesängen des Maldoror* wird untersucht, welche Weltanschauungen die so genannte Verhässlichung der Kunst bedingten. Aufgezeigt wird die Entwicklung vom Wunsch nach absoluter Schönheit und dem noch existierenden Glauben, dass es möglich sei, sie im Kunstwerk verwirklichen zu können, selbst wenn sich schon leise Zweifel einschleichen (Schlegel), über das Streben nach der Schönheit trotz des Bewusstseins, dass es unmöglich ist, sie erzielen zu können (Baudelaire und Delacroix), bis hin zum völligen Verlust des Schönen in Lautréamonts *Gesängen des Maldoror*. In diesem ersten Kapitel wird in einem Exkurs auf den Streit über Gustav Klimts Werke für die Wiener Universität – die *Fakultätsbilder* – eingegangen. Diese Werke wurden als hässlich abgelehnt mit offiziellen Begründungen, die noch ein Dreivierteljahrhundert später denen gleichen, die bereits für die Bilder von Delacroix bemüht wurden.

Wie bereits Delacroix erkoren die Zeitgenossen auch Gustave Courbet und Emile Zola zu »Aposteln des Hässlichen«, zu Führern einer Schule des Hässlichen. Das Gemälde *Das Begräbnis von Ornans* und der Roman *Der Totschläger* sowie die sich an ihnen entzündenden Diskussionen stehen im Mittelpunkt des zweiten Kapitels, das sich realistischen und naturalistischen Werken widmet. Dieser Teil konzentriert sich zunächst auf inhaltsästhetische Fragen, darauf, was dargestellt wird. Jedoch beruht die Sprengkraft der »hässlichen« Inhalte auch auf ihrer formalen Behandlung.

Das letzte Kapitel beleuchtet verschiedene Aspekte der formalen Verhässlichung, der Deformation. Seltener wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts Schöpfungen durch die

Kritik explizit mit dem Bannfluch »hässlich« belegt. Signifikant häufig taucht seit dieser Zeit jedoch die Beschuldigung auf, die Werke seien Karikaturen. Dass sie damit zugleich als hässlich desavouiert wurden – diesen Schluss lässt die über Jahrhunderte tradierte Theorie der Karikatur zu. Für diese Kunstgattung ist das Hässliche zwingend erforderlich, doch wird es zugleich durch das hervorgekitzelte Verlachen als Unsinniges entlarvt. Idealistische Philosophen, z. B. Karl Rosenkranz in seiner *Ästhetik des Hässlichen*, räumten der Bildsatire eine herausragende Stellung ein, womit die ausgeklügelten Verdrängungsmechanismen der Ästhetiker für das Hässliche deutlich werden. Doch Ende des 19. Jahrhunderts häuften sich ebenso Stimmen, die die Mittel der Karikatur als wesentliche Inspirationsquelle für moderne Kunst proklamierten.

Die formale Nähe von Werken, die nach der Intention der Künstler keine Karikaturen sein sollen, zu satirischen wird nicht nur durch solche und Kritikeräußerungen evident, sondern auch durch Bildvergleiche. Die Motivation zu deformieren unterscheidet sich bei den Künstlern: Kubin und Schiele problematisierten in ihren Werken Welt und Individuum, Henri Matisse sowie Franz Marc und Wassily Kandinsky strebten nach innerbildlicher Harmonie. Bei den beiden Herausgebern des Almanachs *Der Blaue Reiter* steht am Ende die Überwindung des innerweltlich Hässlichen durch die Abstraktion – in Werken, die von Raum und Zeit enthobene Bildungen präsentieren.

Bisher gibt es keine umfassende phänomenologische Untersuchung zum Hässlichen in der Kunst des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, die sich sowohl den Kunstwerken, den Intentionen der Künstler als auch den daran anknüpfenden zeitgenössischen Diskursen widmet. Besonders in der deutschsprachigen Forschungsliteratur wurde das Hässliche im Gegensatz zum Schönen überaus stiefmütterlich behandelt. Eine erste Annäherung an negative ästhetische Kategorien wurde Ende der 1960er Jahre unter der Federführung von Hans Robert Jauß unternommen. Während eines Kolloquiums wurde über das weite Feld der *Nicht mehr schönen Künste* diskutiert. Das »nicht mehr« legt nahe, dass die Teilnehmer ein spezifisch modernes Phänomen erörterten. Doch das Themenspektrum der Essays umspannt Überlegungen zur griechischen und lateinischen Kunst des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr. bis hin zu Werken der Pop-Art. Nur ein Aufsatz, der von Jauß, behandelt speziell das Hässliche und zwar in der christlichen mittelalterlichen Literatur. Der Sammelband bot ein erstes Gegenprojekt zur überbordenden Literatur über das Schöne. Die Aufsätze, die sich u. a. dem Grausigen, Obszönen, Ekelhaften und dem Kitsch widmen, beleuchten jeweils einen Aspekt des Unschönen in einem ganz bestimmten, eng gesteckten Zeitraum.

In den letzten zwanzig Jahren wurden in mehreren größeren Arbeiten die ästhetische Kategorie des Hässlichen (Holger Funk und Werner Jung⁴) und andere negative Kategorien (Carsten Zelle⁵) untersucht. Vorausgegangen war 1977 Günther Oesterles *Ent-*

wurf einer Monographie des *ästhetisch Häßlichen*. All diese Analysen beschränken sich jedoch ausschließlich auf Texte der philosophischen Ästhetik bzw. auf kunsttheoretische Äußerungen. Funk und Jung konzentrieren sich auf die Behandlung des Häßlichen in der deutschen idealistischen Philosophie. Jung betrachtet es dabei als ästhetische Kategorie ohne Vorläufer, wie z. B. das Erhabene, und blendet aus, dass das Häßliche bereits vor dem 19. Jahrhundert, wenn auch marginal, thematisiert wurde.⁶ Im Gegensatz zu Zelles profunder Analyse der Doppelsträngigkeit der Ästhetik seit der Querelle des Anciens et des Modernes – er beginnt mit Nicolas Boileau-Despréaux⁷ und endet mit Friedrich Nietzsches Schriften – erscheint damit das Häßliche als ästhetische Kategorie ex nihilo.

1998 veröffentlichte Sabine Kleine ihre Dissertation *Zur Ästhetik des Häßlichen*. Darin konzentriert sie sich auf die Verbindung des Häßlichen mit dem Bösen, d. h. die Verquickung von Ästhetik und Ethik. Ihr Ziel ist nachzuweisen, dass das vernünftige Ideale in der Moderne abhanden kommt, das Anti-Ästhetische das Projekt der literarischen Moderne ist und Kunst sich von gesellschaftlich-moralischen Bindungen freimacht. Doch in der Moderne – ihren Beginn setzt Kleine in der Aufklärung an – genügt das Beispiel Zola, um insbesondere die letzte These zu widerlegen. Des Weiteren trennt die Autorin strikt den französischen vom deutschen Diskurs: den des „französische(n) Materialismus“, der die „Ratio dem Leib nachzuordnen“ pflegte, von dem des deutschen Idealismus, der das Erhabene „zur Chiffre für den Triumph der Vernunftfreiheit des Menschen“ erklärte.⁷ Die Begrenzung auf Œuvres wie das de Sades oder Baudelaires legt diese strikte Trennung zwischen französischer und deutscher Ästhetik nahe. Doch erweist sich gerade in der Analyse von Kritiken in der hier vorliegenden Arbeit, dass Kleine die Problematik unzulässig verkürzt und sehr wohl auch in Frankreich mit »typisch deutschen« Argumenten Werke als häßlich desavouiert wurden. Auch dort erhob sich die Klage, dass die Ratio als dem Geist unterlegen vorgestellt wurde. Die „Dichotomie zwischen Kant und Sade“ taugt demzufolge mitnichten zum „literarhistorischen Paradigma“⁸.


Die französischsprachige Sekundärliteratur blickt bei der Behandlung des Häßlichen auf eine längere Tradition zurück. Lydie Krestovsky veröffentlichte 1946 und 1948 zwei Arbeiten zu diesem Thema. Die erste, *La laideur dans l'art à travers les ages*, widmet sich ausschließlich der bildenden Kunst, die zweite, *Le problème spirituel de la beauté et de la laideur*, der Literatur. Sie begründet die getrennte Abhandlung damit, dass in den „bildenden Künsten die Form eine vorherrschende Rolle“ spielt, jedoch „in der Literatur der Inhalt im Zentrum“ steht.⁹ Daraus folgt, dass für sie Häßlichkeit in der bildenden Kunst sich allein durch fehlende oder nicht perfekte Form offenbart. Form gilt ihr als Symbol des Schönen.¹⁰ Wie jedoch deutlich werden wird, ist die for-

male Behandlung auch in der bildenden Kunst nicht immer allein für ihre so genannte Hässlichkeit ausschlaggebend (siehe dazu besonders das Kapitel II. 1. 3 zu Gustave Courbet).¹¹ Was ihr zweites Werk anbelangt, das das Hässliche in der Literatur behandelt, ist ihr dortiger Ansatzpunkt überaus problematisch. Krestovsky „behandelt das Hässliche als Form der Neuen Schönheit“¹². Deutlich von Baudelaire beeinflusst, erkennt sie nur literarische Werke an, die »spirituell« Hässliches in Schönes umwandeln. Das Hässliche bleibt somit nie unaufgelöst als letzte Wahrheit stehen, denn: „*Durch die Hässlichkeit gesehen* nimmt die Schönheit wieder ihren Platz ein, weil die Absolute Schönheit das Ergebnis der Kunst ist, jeder Kunst, auch der verwundeten, auch der durch die Jahrhunderte verstümmelten.“¹³ Dieser Ansatz führt zu einer Voreingenommenheit gegenüber dem Realismus und dem Naturalismus. Noch 1948 verwirft Krestovsky diese Kunstrichtungen, weil beide sich angeblich auf die fotografische Kopie der Wirklichkeit beschränken und deshalb vulgär seien.

In ihrer 1994 publizierten Abhandlung über die *Fascination de la laideur* definiert Murielle Gagnebin das Hässliche als „Spur der Arbeit der Zeit am Menschen.“¹⁴ Damit glaubt die Autorin, die Relativität des Hässlichen beseitigt zu haben. In der Ästhetik, behauptet sie, ist „die Zeit der nötige und absolute Parameter des Hässlichen“¹⁵. Sie erklärt es zum Symbol des Todes. Fragwürdig ist dieser Ansatz in zweierlei Hinsicht: Zum einen beschränkt Gagnebin Hässlichkeit auf den Menschen, zum anderen unterscheidet sie nicht zwischen Kunst- und Naturhässlichem, d. h. zwischen künstlerischem Werk und realer Präsenz. Ideales Schönes wird jedoch an das Unmenschliche – nämlich der Zeit Enthobene – angeschlossen. Nur Kunst, die versucht, der Repräsentation des Irdischen zu entfliehen, wie die abstrakte eines Kasimir Malewitsch, ist für sie schön.¹⁶

Die umfangreichste und zugleich profundeste Erörterung des Hässlichen stammt von Michel Ribon. Auch er befasst sich mit den Erscheinungsformen des Hässlichen zu allen Zeiten, da die „»isolierten« Abbildungen des Hässlichen [...] immer existiert“ haben.¹⁷ Er betrachtet das Hässliche historisch: Seine Ausformungen in den Kunstwerken, die diesbezüglichen Überlegungen der Kunsttheoretiker zwischen Ablehnung und Akzeptanz. Ribon analysiert die kulturellen Bedingungen, warum etwas als hässlich bezeichnet wird, von der Antike bis in das 20. Jahrhundert. Ob des umfangreichen Projekts streift Ribon lediglich die Problematik für das 19. und das beginnende 20. Jahrhundert. Die vorliegende Arbeit wird die Analyse zu diesem Zeitraum vertiefen, da in dieser Periode das Hässliche in verschiedenster Ausformung unwiderruflich Einkehr in die Kunst fand und zu einem ihrer festen Bestandteile wurde, ohne noch ontologisch gerechtfertigt zu werden.

Die Arbeit wäre ohne die Unterstützung vieler nicht zustande gekommen. Ich danke Herrn Prof. Dr. Reinhard Steiner, Stuttgart, und Frau Prof. Dr. Ilse Nagelschmidt, Leipzig, für die Betreuung der Arbeit, für Hinweise Claudia Carell-Domröse, Sibylle Engelman, Dr. Kathrin Kötz und Cordula Schröder, für technische Unterstützung Herbert Engelman. Für Stipendien bin ich dem Land Sachsen und dem DAAD, der ein Auslandsstipendium für Forschungen an der Bibliothèque Nationale de Paris gewährte, zu Dank verpflichtet. Zum zügigen Abschluss der Arbeit trug außerdem die finanzielle Unterstützung meiner Eltern und Ralph Ahmerkamps bei – auch ihnen sei dafür gedankt. Ungenannt bleiben müssen die zahlreichen Freunde, die mir in Zeiten des Zweifels immer wieder Mut zusprachen, eine indirekte Unterstützung, die ab und zu dringend vonnöten war.

A large, light gray watermark is centered on the page. It features the letters 'VDG' in a stylized, outlined font. Below the letters, the text 'Copyright © VDG-Weimar' is written in a smaller, sans-serif font, following the curve of the 'VDG' letters.