

Ingo Stöckmann: Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne 1880–1900, Walter de Gruyter, Berlin, New York 2009.

Zwischen 1880 und 1900 herrschen – einerseits – literaturgeschichtlich unordentliche Verhältnisse. Die späten Werke der großen ‚Realisten‘ (geboren um 1820) entstehen in den 80er Jahren und noch bis in die 90er Jahre hinein; zu Beginn der 80er Jahre begehrt eine junge Generation (geboren um 1860) mit einem realistischen ‚Naturalismus‘ auf, der aber bereits 1891 schon wieder ‚überwunden‘ wird, obgleich seine zentralen Texte bis in die Mitte der 90er Jahre geschrieben werden. Zugleich aber finden sich eine Fülle weiterer Epochenbegriffe oder Strömungen wie ‚Fin de Siècle‘, ‚Décadence‘, ‚Symbolismus‘, ‚Ästhetizismus‘, ‚Frühe Moderne‘, die sich unter anderem auf Texte derselben Generation (Altenberg, Schnitzler, Bahr, Dehmel, Beer-Hofmann, Wedekind) oder einer noch jüngeren Generation (geboren um 1875) beziehen, wie Hofmannsthal, Rilke oder Thomas Mann. Gerade diese unübersichtliche Gemengelage lädt – andererseits – zu literaturgeschichtlichen Ordnungsversuchen und Grenzziehungen ein, die dann hier auch mit einem besonderen Zug zum Systemischen vorgenommen werden.¹

Eine klassische literaturgeschichtliche Periodisierung in diesem Bereich nun folgt der These Hermann Bahrs, der zufolge die Moderne als Kritik oder Überwindung des Naturalismus begriffen wird.² Hier setzt die Arbeit von Ingo Stöckmann an, um gegen diese, die Selbstbegründungen der Moderne letztlich nur nachschreibende, Grenzziehung umgekehrt die „horizontbildenden Leistungen“ (39) des Naturalismus für die Herausbildung der ästhetischen Moderne herauszuarbeiten. Stöckmann unternimmt nichts Geringeres als eine große und vor allem sehr breit angelegte Wiedergewinnung des Naturalismus für die Genese der Moderne. Diesen Anspruch, einen neuen Blick auf den Naturalismus zu erproben und dabei auch viele im Prozess der auf wenige „Spitzenleistungen“ (39) verengten Kanonisierung des Naturalismus vergessene oder wenig bekannte Texte zu berücksichtigen, erfüllt Stöckmanns Studie in eindrücklicher Weise. Die Arbeit, man kann das vorab sagen, ist ein großer Wurf. Groß ist die-

¹ Für den Versuch, ein ‚Literatursystem‘ des Realismus von einem System der Frühen Moderne zu unterscheiden, siehe zum Beispiel Marianne Wunsch: Vom späten ‚Realismus‘ zur ‚Frühen Moderne‘. Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels, in: Modelle des literarischen Strukturwandels, hg. v. Michael Titzmann, Tübingen 1991, S. 187–203. Zur Unterscheidung von Naturalismus und Ästhetizismus (Moderne) über die systemtheoretische Begrifflichkeit von Fremdreferenz (= vormodern) und Selbstreferenz (= modern) vgl. Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf, Opladen 1995. Vgl. auch den jüngsten Versuch von Rolf Parr, das ‚Literatursystem‘ der Klassischen Moderne als Agent des flexiblen Normalismus gegen seine Vorgänger abzugrenzen, die noch gemäß normativer Ordnungen erzählen. Rolf Parr: Die Auseinandersetzung mit flexiblem Normalismus als Charakteristikum der ‚Klassischen Moderne‘, in: kultuRRRevolution. Zeitschrift für Diskurstheorie 59 (2010), Heft 2: Nachhaltigkeit und/oder Normalismus, S. 57–61.

² Exemplarische Belege bei Helmut Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München 2004.

ser Wurf, weil er einen sehr weiten Bogen beschreibt und eine (noch näher zu erläuternde) fundamentale und zugleich weitreichende These zu einer geistesgeschichtlich-diskurshistorischen Genealogie der Moderne entwirft. Groß ist der Wurf aber auch deshalb, weil er unterhalb dieser abstrahierenden Höhen und der hierzu herangezogenen Textmassen mit einer bestechenden Genauigkeit im Detail argumentiert. Theoretisch-perspektivische Rahmung und textanalytische Mikroskopie ergänzen sich auf überzeugende Weise.

Die leitende und titelgebende These des Buches ist der Vorschlag, die Literatur des Naturalismus und des Fin de Siècle mit ihren Themen, aber auch mit ihren zwischen 1880 und 1900 sich transformierenden ästhetischen Formen auf den Diskurs des Willens bzw. der Willensschwäche als ihr gemeinsames Fundament zu beziehen. Vor dem Hintergrund der energetischen Anthropologie Ende des 19. Jahrhunderts³ markiert der Wille eine paradoxe diskursive Figur: Einerseits ist der Wille nun eine Energie, über deren Intensität und Einsatz man bewusst entscheidet (so identifiziert Wilhelm Wundt das Bewusstsein mit dem Willen), und also frei, andererseits ist die Willensenergie *als Energie* dem Willen gegenüber auch vorgängig und der Wille auf diese Energie angewiesen und von ihr abhängig – und also schwach oder unfrei oder als ‚Wille zum Willen‘ anrufbar. Stöckmann fragt nun nach der metaphorischen Übertragbarkeit und den Analogiefeldern, die der Wille zum zweiten thermodynamischen Hauptsatz, dem Entropiesatz, und zum Darwin’schen Kampf ums Dasein unterhält. Unter dem Begriff des Willens lassen sich, so zeigt Stöckmann, die zu Schlagwörtern der Epoche sedimentierten Interpretamente wie Degeneration, Vererbung, Determination, Milieu, Neurasthenie in einen (narrativierbaren) Zusammenhang bringen, den Stöckmann als von der energetischen Metaphorik und dem Diskurs der Thermodynamik (Entropie) fundiert ausweist.

Der Wille und seine (fehlende) Energie erweist sich als das quasi-transzendente Apriori, das dabei auch und gerade einer mimetischen Abbildungsleistung zugrunde liegt. Statt den Naturalismus auf den sogenannten ‚konsequenten Naturalismus‘ und eine naturwissenschaftlich (Bölsche) und medial (phonographisch) fundierte Mimesis zu reduzieren, schlägt Stöckmann vor, naturalistische Texte in ihrem Anspruch, die Wirklichkeit zu erfassen, als *Verhandlungsorte* der Bedingungen der Möglichkeit von Realitätserfassung und -abbildung selbst ernst zu nehmen: „Für eine Wahrnehmungsgeschichte der Moderne, die nicht einsinnig auf mediale Abbildungsanalogien oder nachahmungstheoretische Traditionen vertraut, ist der deutschsprachige Naturalismus noch zu entdecken“ (3). Stöckmann zeigt, wie sich im Begriff und in der Metapher des Willens medizinische, soziologische, evolutions-, bewusstseins- und energietheoretische Annahmen überkreuzen und ein gleichsam transzendentes Dispositiv erzeugen, das für die Genese der Moderne ein zentrales Erzählmuster bereitstellt, das

³ Vgl. hierzu Anson Rabinbach: *Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne*, übers. v. Erik Michael Vogt, Wien 2001.

Stöckmann in einer erdrückenden Belegfülle anhand literarischer wie nicht-literarischer Texte vorführt.

Im ersten der insgesamt fünf großen Teile des Buches (Abschnitt II: Daseinskämpfe) argumentiert Stöckmann zunächst geistesgeschichtlich mit der These, der Begriff des ‚Kampfes ums Dasein‘, auf den sich naturalistische Programmatiken und Texte als ihren zentralen Mythos beziehen, müsse nicht nur auf Darwin bzw. auf den Darwinismus, sondern auch auf Schopenhauer bezogen werden. In der Unterscheidung eines transzendentalen Willens, der sich je und je in den Erscheinungen objektiviere, liegt nach Stöckmann die ästhetische Modernität Schopenhauers, insofern diese Unterscheidung ein narratives Muster bereitstellt, in dem Erscheinungen an einer Oberfläche auf die Wirksamkeit eines Tiefengesetzes bezogen werden können. Das „Erzählsystem“ (41 ff.) des Naturalismus, das Stöckmann freilegen will, folgt in diesem Sinne dem Narrativ des Daseinskampfes. Auch Darwins Metapher vom Daseinskampf folge dieser letztlich narrativen Verklammerung von Fundierungs- und Manifestationsebene. Stöckmanns geistesgeschichtlicher Hinweis auf die bisher unberücksichtigt gebliebene Schopenhauerrezeption des Naturalismus ist zugleich der Versuch, über den Begriff des Narrativs als einer „mittleren Selektivitätsebene zwischen *histoire* und *discours*“ (65) eine diskursgenealogische Theorie zu entwerfen, die den wissenschaftlichen bzw. mythologischen Darwinismus und die naturalistischen Erzähltexte (zum Beispiel Conrad Albertis Roman „Wer ist der Stärkere?“ [1888] aus dem Romanzyklus „Der Kampf ums Dasein“) und ihre Narrativierungen auf dieselbe regierende Plausibilitätsfigur beziehen. Jeweils geht es darum, Geschehen durch Erzähl- und Bezeichnungsakte auf zugrunde liegende Energien, Prozesse und Wirkkräfte transparent zu machen. Der Hinweis auf Schopenhauer öffnet den Blick auch dafür, wie stark im Spiel der zirkulierenden Analogien und Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Metaphern der Evolutionstheorie, der Soziologie, der Psychophysik und der Thermodynamik der Wille den Status der transzendentalen Fundierungsebene im Diskurs und in den Erzählungen hat. Erhellend ist nun insbesondere Stöckmanns Analyse der „Weise des Bedeutens“ (R. Barthes) dieser Willensmythologie in den naturalistischen Romanen u.a. von Alberti, Kretzer, Hollaender und Grottwitz. Stöckmann zeigt, dass die Texte da, wo sie soziales Elend schildern (und das tun sie keinesfalls ausschließlich), nicht naturalistische Mimesis, sondern fortwährend die „Plausibilisierung eines ‚kulturtheoretischen‘ Erklärungsmusters“ betreiben, indem sie Elend als „Moment einer geschwächten Vitalkraft“ (102) vorführen. Damit einher geht eine methodische Abgrenzung. Es geht Stöckmann ausdrücklich nicht um eine Wissenspoetologie. Weder in dem Sinne, dass er nachweisen möchte, wie stark Wissen poetisch generiert wird (obwohl er doch immer wieder damit argumentiert), noch in dem Sinne, dass er Wissensbestände in poetischen Texten nachweisen will. Wenn also Hollaenders Roman „Sturmwind im Westen“ (1896) nahezu alle Symptomkomplexe der Neurasthenie präsentiert, dann liegt der interessante Befund für Stöckmann darin, dass unterhalb und durch diesen Diskurs hindurch das vitalistische Drama von Siegern und

Verlierern erzählt wird. Insgesamt geht es Stöckmann immer darum, die Konsequenzen von Wissenskonfigurationen für literarische Darstellungsverfahren zu beobachten.

Die Leistung des Buches und die Evidenz, die es für seine These von der Modernität des Naturalismus zu schaffen vermag, liegt in allererster Linie darin, dass Stöckmann die ja im Grunde recht generalisierende Groß- oder auch Grobthese vom Willen als transzendentelem energetischen Apriori am Beginn der Moderne in erstaunlicher Breite vorführt: Von Nietzsches Willen zur Macht und Nordaus „Krankheit des Jahrhunderts“ und all den dagegen gestellten heroischen Willenstherapeutika und Ratgebern zur „Gymnastik des Willens“ (Kapitel III: Poetik der Tat) über die frühe Soziologie eines Ferdinand Tönnies (und seinen Begriffen von Kür- und Wesenwillen), Georg Simmels und die nationalökonomischen Überlegungen Max Webers (Kapitel IV: Der Wille zur Gemeinschaft) bis hin zum thermodynamischen Begriff der Entropie, der sich mühelos auf die zahllosen Texte zur „krankhaften Willensschwäche“ und die neurasthenischen Diskurse, auf Begriffe wie „Ideenflucht“ (die der Wille nicht hemmen kann) wie auch als Figur der Irreversibilität auf den Diskurs der Degeneration und der Dekadenz beziehen lässt (Kapitel V: Verlöschende Form).

Ebenso breit weist Stöckmann die Tiefenstruktur eines energetischen Willensdiskurses und die Insistenz des korrespondierenden Erzählschemas an einer Fülle von Prosa und Dramentexten nach, von kanonischen wie von vergessenen, von solchen, die üblicherweise zum Naturalismus gezählt, wie aber auch von solchen, die in der Regel nicht dazu gezählt werden (Schnitzler, Rilke, Hofmannsthal). Am überzeugendsten aber ist Stöckmann in der analytischen Feinarbeit und hier wiederum im insgesamt wichtigsten, fünften Kapitel. Hier zeigt sich dann auch die eigentliche ‚Horizontbildung‘ des ‚Naturalismus‘ für die Moderne. Stöckmanns Entdeckung besteht im Aufweis der ästhetischen und semiotischen Implikationen des breiten Diskurses über die Willensschwäche und darin, neben den inhaltlichen Beziehungen zwischen Literatur und Willensschwäche auch auf die ästhetischen eindrücklich hingewiesen zu haben. Bis in die Detailstrukturen der Texte hinein kann Stöckmann die Wirksamkeit des Willensdiskurses nachweisen. Zum einen im Hinblick auf Symptome der Figuren: Verkoppelt man unter der Prämisse eines im Wesentlichen visuellen Paradigmas Bewusstsein, Aufmerksamkeit und Wille, dann zeigt sich die Willensschwäche in Phänomenen wie Ideenflucht, Aphasie, Zerstreuung, die allesamt als Korrelate einer energetischen Erschöpfung oder Ermüdung erscheinen. Der Wille, so zeigt Stöckmann, ist letztlich Wille zum Sinn, seine Schwäche markiert daher den Zusammenbruch jeglicher verlässlicher Zeichen- und Repräsentationsverhältnisse – und das betrifft dann nicht nur die mimetische Darstellung von Figuren, sondern die ästhetische Struktur des ganzen Textes. Das kann Stöckmann nun gerade an solchen Texten zeigen, die in der Tat zum Kernbestand sogenannter ‚naturalistischer‘ Texte zählen, etwa an Gerhart Hauptmanns Drama „Ein Friedensfest“. In einer ebenso minutiösen wie ingeniösen Lektüre zeigt Stöckmann, wie sehr dieser Text bis in seine kleinsten Verzweigungen

hinein Willensschwäche als Zusammenbruch von Zeichenbeziehungen (und gerade auch gebärdensprachlicher Zeichen) thematisiert. Die vielen überlangen Nebentexte, die den Dialog körpersprachlich fortsetzen oder ersetzen, sind gerade nicht im Sinne einer naturalistischen Mimesis zu lesen, sondern eröffnen ein selbstreferentielles Zeichenspiel, in dem die Geste des einen die Geste des anderen provoziert. Es entsteht gleichsam ein Ansteckungsverhältnis von Sprach- und Körpergebärden, die auf nichts mehr verlässlich verweisen, aber als eigenes Verweissystem unsichere Hypothesen zu latenten Konflikten bzw. verschwiegenen Vorgeschichten provozieren. Von hier aus zieht Stöckmann dann die direkte Linie zu ganz ähnlich funktionierenden Texten der Jahrhundertwende, etwa zu den weitgehend vergessenen intimen Dramen Johannes Schlags. Auch hier findet sich das ganze Arsenal determinierter, degenerierter, nervöser und willensschwacher Figuren. Und auch hier zeigt sich in der Dialoggestaltung eine *Realität* von Sprache und Sprachabbrüchen, die als ein Dialog „zweiten Grades“ (Maeterlinck, S. 431) funktioniert und auf eine verborgene Latenz verweist, die etwa zur gleichen Zeit zum Objekt der Psychoanalyse wurde.

Als eine weitere ästhetisch-strukturelle Manifestationsebene der Willensschwäche arbeitet Stöckmann das „Sekundär-Werden der Texte und die Hermeneutik der Anempfindung“ (367–390) heraus. In Analogie zur Entropie mit ihrer Beschreibung molekularer Auflösungserscheinungen zeigt Stöckmann, wie tief und grundlegend diese thermodynamische Denkfigur „einer Disgregation des Willens“ (Nietzsche, S. 370) das Verfassen, Aufnehmen und ‚Anempfinden‘ von Texten selbst grundiert, und zwar sowohl auf der Ebene der manifesten Intertextualität wie auf der Ebene ihrer Reflexion. Thermodynamische Denkfiguren münden, so zeigt Stöckmann, nicht nur in einen Diskurs der Ermüdung bzw. der Dekadenz, sondern sie grundieren und begründen – bei Julius Hart ebenso wie bei Hugo von Hofmannsthal – einen reproduktiven, anempfindenden Umgang mit Texten, gemäß dem Autoren immer schon Leser gewesen sind.

Wie schließlich entropische Ermüdung die formale Struktur ganzer ‚naturalistischer‘ Romane bestimmt und deren Erzählen schließlich zum Erliegen bringt oder zur Selbsttransformation treibt, zeigt Stöckmann an Hermann Conradis Roman „Adam Mensch“ (1889) und Michael Georg Conrads auf zehn Bände angelegtem Romanwerk „Die Isar rauscht“, von dem aber nur drei Bände (1888, 1890, 1893) erschienen. An beiden Texten belegt Stöckmann wiederum in ausführlichen und sorgfältigen Lektüren seine These, dass die Versuche, „die Innenwelten scheiternder perzeptiver Außendarstellungen ästhetisch nachzubilden, die eigentlich modernen Kernmomente des Naturalismus ausmachen“ (454). Gemeint ist damit einerseits ein Aufmarsch an nervösen und müden Figuren, deren Willensschwäche die Bedingung der Möglichkeit dafür ist, Innenwelten als Zonen des Zögerns, des Zweifelns und des Unentschiedenseins in erlebter Rede oder in inneren Monologen darzustellen. Gemeint ist andererseits, dass diese Romane in ihrer ästhetischen Verfasstheit selbst, in ihrer mangelnden auktorialen Koordination, die in punktualisierte Innensichten zerfällt, in ihrer psychophysischen Erzählweise, die das Erzählschema des Bildungsromans

„sensomotorisch“ (397) unterläuft und schließlich in ihren Wiederholungsschleifen, ihren „Inventarbildungen“ (456), Willensschwäche als Unmöglichkeit sinnvoller Wirklichkeitswahrnehmung und damit als Unmöglichkeit des Erzählens vorführen. Die Aphasie, die Conrad in seinem Roman „Die Beichte des Narren“ (1894) thematisiert, macht Stöckmann so als narratives Problem und zugleich als „Signatur der Moderne“ (462) lesbar.

Es ist wohlfeil, einem Buch, das so ungeheure Textmengen in so gründlicher Weise befragt und analysiert, vorzuwerfen, was *fehlt*. Dennoch möchte ich auf zwei Fehlbestände aufmerksam machen, da sie auf ein Problem der letztlich doch dominant geistesgeschichtlichen Anlage der Arbeit verweisen, aber auch auf die Möglichkeiten, den hier gewählten Ansatz weiterzudenken. Zum einen erstaunt, dass sich Stöckmann bei seiner ingeniosen Projektion des Diskurses der Willensschwäche und seinen ästhetischen Implikationen auf Begriffe der Thermodynamik auf den Entropiesatz beschränkt und nicht auch den Energieerhaltungssatz mit einbezieht. Denn gerade er wurde im späten 19. Jahrhundert zu einem zentralen Problem im psychologischen Diskurs über den Menschen und in der Frage nach der Begründung psychophysischer Kausalität. Wie kann, wenn der Satz der Energieerhaltung gilt, psychische Energie als freie „Energie des Vorstellens, Wollens, usw.“⁴ gedacht werden, wenn auch für diese Energie die materiellen Gesetze der Äquivalenz von Ursache und Wirkung gelten?⁵

Wenn also jemand durch geeignete Anspannung seines Willens im stande wäre, im ganzen der Welt mehr Äquivalente mechanischer Arbeit zu leisten, als die Welt im ganzen an ihn wenden muß, um ihn zu erhalten, so würde allerdings ein fortwährender Überschuß an Energie in ihr erzielt werden.⁶

Willensschwäche ist – thermodynamisch gedacht – nicht allein eine Sache der Ermüdung und der Entropie, sondern mehr noch eine Frage nach der Möglichkeit nicht-materieller Energie innerhalb einer geschlossenen Naturkausalität.

Ein zweiter Fehlbestand ist der epochengeschichtlichen Anlage der Arbeit geschuldet. Zwar will Stöckmann gerade die Differenzen zwischen Naturalismus und Früher Moderne aufweichen, indem er so überzeugend zeigt, wie bereits in den Texten der 80er Jahre ästhetische Konstellationen vorbereitet werden, die dann noch die Literatur der Jahrhundertwende prägen, trotzdem spricht er immer wieder von *dem* Naturalismus, als handele es sich um ein fest konturiertes geistesgeschichtliches Subjekt. Da Stöckmann auf diesen ‚Naturalismus‘ fokus-

⁴ Hermann Ebbinghaus: Grundzüge der Psychologie, Erster Band, 2., veränderte umgearbeitete Aufl., Leipzig 1905, S. 31.

⁵ Nach Ebbinghaus ist der menschliche Organismus „lediglich ein System wie andere auch, durch das die Umsetzungen der verschiedenen Energieformen eine Weile hindurchgehen.“ (Ebd., S. 30)

⁶ Ludwig Busse: Geist und Körper, Seele und Leib, 2. Aufl., Leipzig 1913, S. 473f. Busse referiert ausführlich (vgl. S. 403–474) die breite Diskussion, die seit den 1880er Jahren hierüber geführt wird, und plädiert selbst dafür, das Konstanzprinzip nicht über die Annahme einer Wechselwirkung von Geist und Körper zu stellen.

siert ist, fehlt ein Blick auf die Texte der 80er und 90er Jahre, die dem sogenannten ‚poetischen Realismus‘ zugeordnet werden (Storm, Raabe, Fontane). Das ist insofern bedauerlich – und im Versuch, übliche Epochengrenzen in Frage zu stellen, auch inkonsequent –, als ein Text wie Storms „Der Schimmelreiter“ (1888) sich seinerseits in Stöckmanns Optik nahtlos einfügen würde – erzählt der Text doch von Hauke Haien als einem Heros von Affekt- und Willensenergie, der aber doch letztlich als willensschwacher Neurastheniker scheitert.⁷

Derlei Einwände schmälern aber nicht die Leistung der Studie, im Gegenteil, sie sind aus der hier vorgeschlagenen Perspektive selbst erwachsen und seien als erste Belege dafür gewertet, dass das Buch von Ingo Stöckmann den Forschungen zur Literatur der 80er und 90er Jahre des 19. Jahrhunderts neue und wichtige Perspektiven eröffnet hat.

Essen

Johannes F. Lehmann

Sabine Mainberger: Experiment Linie. Künste und ihre Wissenschaften um 1900, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2010.

Im Jahr 1904 fand im Krefelder Kaiser Wilhelm Museum die Ausstellung „Linie und Form“ statt.¹ Die heterogenen Exponate aus Natur, Kunst und Technik sollten ungeachtet ihrer Herkunft, thematischen Verschiedenheit und Unterschiedlichkeit in Material, Medium und Gattung ein formalästhetisches Prinzip veranschaulichen. Was die Muscheln und Tierpräparate, die Pflanzenornamente und Tierdarstellungen des Kunstgewerbes mit Beispielen aus Architektur- und Kunstgeschichte und den neuesten technischen Produkten verbinden sollte, war eine ‚lineare Schönheit‘ der Exponate. Sabine Mainberger nimmt in ihrer Studie „Experiment Linie. Künste und ihre Wissenschaften um 1900“ die Krefelder Ausstellung zum Ausgangspunkt einer Rekonstruktion von Theorien der Ästhetik und Kunst. Das formalästhetische Prinzip der Linie dient zum Leitfaden, um Theorien von Alois Riegl, Adolf Hildebrand, Aby Warburg und Paul Valéry zu rekonstruieren und hierfür eine Vergleichsperspektive zu gewinnen. Und es bietet über die Unterschiede von Medien und Gattungen hinweg einen Schlüssel für Analysen, die etwa Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“, Paul Valérys „Leonardo“-Essays oder Reinhold Lepsius’ Portrait von Stefan George gewidmet sind.

⁷ Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen: Fluch der dritten und vierten Generation. Neurasthenie, Vererbung und göttlicher Zorn in Theodor Storms „Der Schimmelreiter“, in: Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur, hg. v. Maximilian Bergengruen, Klaus Müller-Wille und Caroline Pross, Freiburg/Breisgau 2010, S. 73–102.

¹ Zu dieser Ausstellung siehe Farben des Lichts. Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian, Ausstell. -Kat. Westfälisches Landesmuseum Münster, hg. v. Erich Franz, Ostfildern 1996; Franziska Uhlig: Konditioniertes Sehen. Über Farbpaletten, Fischskelette und falsches Fälschen, München 2007.