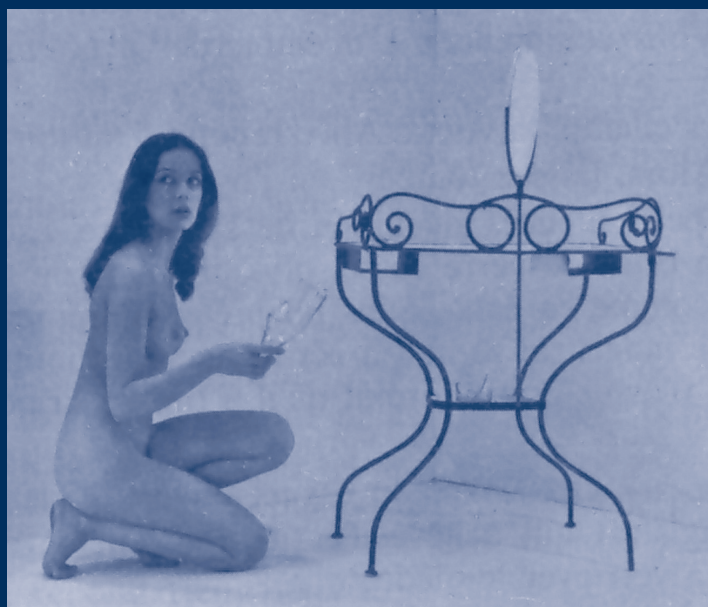


Volker Roloff
Scarlett Winter
Christian von Tschilschke (Hrsg.)

Alain Robbe-Grillet – Szenarien der Schaulust



**STAUFFENBURG
VERLAG**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:

Nachgestellte Filmszene aus Alain Robbe-Grillet: *Glissements progressifs du plaisir* (1974), fotografiert von Catherine Robbe-Grillet (Alain Robbe-Grillet, *Glissements progressifs du plaisir*, ciné-roman illustré de 56 photographies extraites du film, Paris 1974, 61).

© 2011 · Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH
Postfach 25 25 · D-72015 Tübingen
www.stauffenburg.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Printed in Germany

ISSN 1433-7983
ISBN 978-3-86057-519-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Volker Roloff: Robbe-Grillet – intermédialité, autofiction, surréalisme	15
Alain Goulet: Les visions de Robbe-Grillet	23
Jochen Mecke: Das Schicksal der Schaulust: Von der Poetik des Blicks zur Ästhetik der Uneigentlichkeit	39
René Prédal: Le cinéma cliché de Robbe-Grillet face à la critique	61
Scarlett Winter: Alain Robbe-Grillet: Voyeure in Bild und Text	77
Patricia Oster: Schnitte in Raum und Zeit. Zu Robbe-Grillet's Poetik der Montage	87
Uta Felten: Zur Ästhetik der Momentaufnahme bei Proust und Robbe-Grillet	107
François Jost: Le Film-Opéra	115
Christian von Tschilschke: Die Sichtbarkeit des Schweigens. Alain Robbe-Grillet's <i>La Forteresse. Scénario pour Michelangelo Antonioni</i> (1992 / 2009)	123

Ernstpeter Ruhe: Noir sous blanc. La double subversion d'Alain Robbe-Grillet	145
Kerstin Küchler: „Blindfelder“ – Stadtlektüren bei Robbe-Grillet	161
Hans T. Siepe: „Er will doch nur spielen“ – Alain Robbe-Grillet und die <i>Histoire d'O</i>	173
Autorinnen und Autoren	187

Vorwort

Die vorliegende Publikation geht auf ein internationales Kolloquium zurück, das am 15. und 16. Oktober 2009 an der Universität Siegen stattfand. Das Kolloquium hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Zusammenhänge und Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Filmkunst bei Alain Robbe-Grillet (1922-2008) zu untersuchen und die in Bezug auf sein Werk bisher meist getrennten Bereiche der literatur- und filmwissenschaftlichen Forschung zusammenzuführen. Auch wenn die Reihe der Publikationen und Kolloquien zum Werk Robbe-Grillet bereits lang ist, darf dieser Ansatz durchaus als Novum bezeichnet werden. So ist es erstaunlich, dass auch die seit Robbe-Grillet's Tod formulierten Nachrufe der intermedialen, Film, Fotografie und Literatur verbindenden Ästhetik Robbe-Grillet's kaum Beachtung schenken.¹ Zu kurz greifen die Versuche einer literaturgeschichtlichen Festschreibung des Autors, der mit dem Avantgardeprojekt des Nouveau Roman zugleich auch die grenzüberschreitenden Spielräume der Nouvelle Vague und der Nouvelle Autobiographie abtastet und besonders mit dem Zyklus der *Romanesques* (1985, 1988, 1994), aber auch mit seinen Filmen und Filmszenarios erweitert. Dabei werden experimentelle Schreibweisen deutlich, Spielformen einer „écriture du regard“ (Alain Goulet), die nicht mehr in den fixierten Grenzen der literatur- und filmästhetischen Kategorien definierbar sind, sondern traditionelle Genremarkierungen und Wahrnehmungsmuster sprengen und diese theoretisch und ästhetisch neu begründen.

Mit den ‚Szenarien der Schaulust‘ werden Perspektiven auf spezifische Themen und Verfahren einer blickorientierten *écriture* eröffnet – wobei vor allem Begriffe wie Schaulust, Theatralität, Voyeurismus, Vision, Imagination und Subversion sowie Techniken wie Momentaufnahme, Montage, Schnitt, *glissement* und *interstice* in den Texten und Filmen Robbe-Grillet's eine besondere Rolle spielen. In allen Beiträgen dieses Bandes finden sich Anhaltspunkte, Schnittpunkte und Kombinationen, an denen die für Robbe-Grillet's Gesamtwerk typische Wahrnehmungs- und Imaginationästhetik deutlich und konkret wird – im Dialog und in der kritischen Diskussion mit jenen französischen Schriftstellern, Philosophen, Diskurs- und Medientheoretikern, aber auch Filmregisseuren, die für Robbe-Grillet relevant sind, wie zum Beispiel

¹ Das gilt auch für das von Roger-Michel Allemand und Christian Milat vom 1.-3. Juni 2009 an der Universität Ottawa veranstaltete internationale Kolloquium „Alain Robbe-Grillet: balises pour le XXI^e siècle“.

Roland Barthes, Georges Bataille, Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan, Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, Gilles Deleuze oder Michel Foucault sowie im Bereich des Films Luis Buñuel, Alain Resnais, Jean-Luc Godard und Michelangelo Antonioni. Dabei geht es um medienästhetische Reflexionen, Theoreme der Wahrnehmung, des Imaginären, des *désir*, der Korrespondenz der Sinne – um Denkmodelle und ästhetische Praktiken der Moderne im Übergang zur Postmoderne, und damit auch, was bisher in der Literatur zu Robbe-Grillet weniger beachtet wurde, um Bezüge zum Surrealismus, genauer zu einer Ästhetik des Surrealen, die weniger an die Texte Bretons als vielmehr an die Filme Buñuels oder die Bilder Magrittes anknüpft und die Robbe-Grilletts enge Zusammenarbeit mit Resnais begründet.

Entsprechende Hinweise finden sich in der Einleitung dieses Bandes (Volker Roloff), die den Versuch unternimmt, einzelne Begriffe und Leitgedanken im Blick auf Robbe-Grillet näher zu erläutern und von daher auf die Problemstellung der folgenden Beiträge einzustimmen. Ein Angelpunkt ist hier, wie auch in weiteren Beiträgen dieses Bandes, die Trilogie der *Romanesques*, die, in den theoretischen Exkursen und in der narrativen Praxis, die intermediale und subversive Ästhetik Robbe-Grilletts veranschaulicht: das Gleiten der Bilder, die Theatralität des Ich mit surrealen, traumanalogen Szenarien, Rollenspielen, Gespenstern und Doppelgängern. Mit der Zirkulation der Figuren, Bilder, Stimmen, Erinnerungen und Bedeutungen entsteht sowohl in den *Romanesques* als auch in den Filmen eine figurale Ästhetik, zu der sich Robbe-Grillet von Roland Barthes anregen lässt und die er weiter ausgestaltet.

Die beiden ersten Beiträge des Bandes von Alain Goulet und Jochen Mecke beschäftigen sich vor allem mit dem literarischen Werk Alain Robbe-Grilletts, zeigen zugleich aber, in welchem Maße die Szenarien der Schaulust für die Analyse der Texte und ihre Ästhetik eine Grundlage bilden: Schon von Anfang an, in den ersten Romanen wie zum Beispiel *Le Voyeur* (1955) und *La Jalousie* (1957) sind die Formen, Motive und Konturen einer „écriture du regard“ (Goulet) bzw. „visuellen Schreibweise“ (Mecke) sichtbar, die dann in späteren Werken weiterentwickelt und modifiziert werden. Bei Goulet werden – mit dem Leitbegriff der „vision“, der das innere und äußere Sehen umfasst – verschiedene ästhetische Figuren und Leitmotive hervorgehoben und erläutert, die von *Le Voyeur* bis zu *Le Miroir qui revient* (1984) als „générateurs“ fungieren: die „crypte“, die platonische Höhle bzw. Grotte, hier als Ort der grotesken Bilder, Phantasien, Phantasmen, der „images obsédantes“ („monstres cachés“, „chimères“), die durchgehend präsent sind, vom ersten Roman *Un Régicide* (1948) mit den bedrohlichen Bildern des Meeres bis hin zu den sadistischen Phantasien in *Angélique*. Für Goulet handelt es sich jeweils um Versuche der Sublimierung eines „traumatisme original“, der Heimsuchung durch wiederkehrende Gespenster, die den Autor inspirieren und die er im Akt des Schreibens zu überwinden sucht.

Für Jochen Mecke, der ebenfalls an die frühen Romane wie zum Beispiel *La Jalousie* und die damit verbundene Programmatik des Nouveau Roman anknüpft, führt die „kinematographisch kodierte Schaulust“ Robbe-Grillet zur Aufhebung fundamentaler Oppositionen und zur Auflösung der Gegensätze „zwischen objektiver Abbildung der Wirklichkeit und subjektiver Vision, zwischen Realem und Imaginärem, indem er beide auf das Präsens als Zeit der Vision des Sehens und der Schau zurückführt“. So entsteht schon in den frühen Romanen ein poetologisches Programm, in dem Robbe-Grillet Bretons *Manifeste surréaliste* einschließlich der Negation des traditionellen Romans aktualisiert. In *Le Miroir qui revient* entwickelt Robbe-Grillet dann ein neues ästhetisches Programm, das als „eine Ästhetik der Uneigentlichkeit, des Kitsches und der literarischen Lüge“ von Mecke kritisch bewertet wird: „Die Begierde zu sehen wird durch eine Begierde zu wissen abgelöst“.

Der Blick auf das filmische Gesamtwerk Robbe-Grilletts, einschließlich der *ciné-romans* und *scénarios*, von *L'Année dernière à Marienbad* (1961) bis hin zu *La Forteresse* (1992 / 2009) relativiert indes die Annahme grundlegender Veränderungen und Brüche der literarischen und filmischen Ästhetik Robbe-Grilletts. Auch René Prédal spricht in seinem Beitrag von einem „cinéma cliché“, aber mit anderen Akzenten. Robbe-Grillet geht nicht von der Realität aus, sondern von den „représentations de la réalité“, die seit langem das Reale ersetzt haben. Wir befinden uns in einem Kino, in dem „artefacts, simulacres, faux-semblants et masques – souvent hyperréalistes“ den Ausgangspunkt bilden. Die Filme zeigen Klischees, Stereotype, Gemeinplätze, „les images les plus convenues“ aus der Welt des Tourismus, des Exotismus, der Erotik, Mythen des Alltags sowie kollektive und subjektive Phantasmen – und damit zugleich die Herkunft und Inszenierung der Bilder, ihre Medialität. Es handelt sich, wie zum Beispiel in *C'est Gradiva qui vous appelle* (F / B 2006), um filmische Studien „sur les codes de la représentation, sur le rôle de l'inconscient collectif dans la création des images“, um karnevaleske, irritierende, subversive Spiele mit dem Zuschauer, „contre l'esprit de sérieux“ – „C'est la parodie à la place du vrai“. Im Widerstreit mit dem kommerziell ausgerichteten Genrekinole, so Prédal, die kinematographische Handschrift Robbe-Grilletts nicht auf die Verfahren einer mimetischen Repräsentationsästhetik, sondern auf die Inszenierung einer Wahrnehmungsstruktur, die sich aus dem Imaginären speist („comme moyen d'investigation“) und in einer Komposition der Bilder und Versatzstücke aufgeht, die mehrdeutig, verrätselt, inkohärent und fragmentarisch bleibt. So kommt es, dass sowohl die kommerzielle, konformistische als auch ein großer Teil der antikonformistischen Filmkritik einschließlich der Theoretiker der Nouvelle Vague bisher nicht in der Lage war, die Genialität der Filmkunst Robbe-Grilletts zu erfassen.

Die folgenden Beiträge bestätigen und erweitern die Leitgedanken Prédals vor allem dadurch, dass sie die *ars combinatoria*, das intermediale Zusammen-

spiel von Text und Bild, von kinematographischen und literarischen Verfahren im Werk Robbe-Grilletts in den Blick rücken.

Scarlett Winter konzentriert sich auf die spektakulären Voyeurszenen, die für viele Romane und Filme Robbe-Grilletts typisch sind, und interpretiert sie als ästhetische Bilderspiele, surrealistische Schaurätsel, die „die Ordnung der Sinne, die Verteilung der realen, fiktiven und imaginären Bilder“ auflösen: „Robbe-Grillet konstruiert das Dispositiv der klassischen Voyeurszenerie, um es sogleich zu dekonstruieren“. So entsteht ein Täuschungs- und Inszenierungsspiel, ein ästhetisches Netzwerk von Imaginationen, Einbildungen und Erinnerungen, sodass die vermeintlichen Blickordnungen und die Grenzen von Sichtbarem und Unsichtbarem ins Gleiten geraten. Robbe-Grilletts Voyeure sind zum Beispiel in *La Jalousie, Projet pour une révolution à New York* (1970) und *Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints* (1981) sowie in den Filmen *L'Immortelle* (F / I 1963), *Glissements progressifs du plaisir* (F 1974) und *La Belle captive* (F 1983) „Sehende, Suchende und Visionäre“. Besondere Beachtung finden dabei auch Robbe-Grilletts Fotobände der 1970er Jahre mit den Fotografien von David Hamilton. Die Bilder Hamiltons und die Texte Robbe-Grilletts führen zu einem Rollenspiel, einem Wechselspiel von Sehen und Sich-Zeigen, das zugleich auch den scheinbar dominanten männlichen Blick in Frage stellt, ihn ironisiert.

Auch Patricia Oster zeigt, wie genau die spezielle Ästhetik der Montage und Schnitttechnik, die reflektierte Schaulust der Filme, den literarischen Texten Robbe-Grilletts entspricht, zum Beispiel in einem kleinen Text, *Un Souterrain* (1959), in dem es bereits um die „Problematisierung der Schaulust mit der Hilfe von Schnittverfahren“ geht. Die Analysen, besonders von *C'est Gradiva qui vous appelle* und *L'Immortelle* behandeln die intermedialen Aspekte der Filme: In *Gradiva* finden sich Anspielungen auf den Orientalismus in Literatur und Malerei (Delacroix), Zitate eigener Filme und eigener Texte und nicht zuletzt Bezüge zu Wilhelm Jensens durch Freuds Interpretation berühmte Erzählung *Gradiva* (1907). Die Hauptfigur, Gradiva, wurde zum „Inbegriff der surrealistischen, sich zwischen Wirklichkeit und Traum bewegenden Muse“, besonders bei Salvador Dalí und André Masson. Robbe-Grilletts Filme führen zu einem ironischen, oft unheimlichen und täuschenden Spiel mit der erotischen Schaulust und den orientalistischen Phantasien der Zuschauer sowie zu Reflexionen über das Medium Film selbst, über den Umgang mit Schnitt- und Bildfolgen: „Indem Robbe-Grillet Bilder von markierter Trivialität verwendet, macht er sie als Fälschungen unmittelbar sinnfällig.“

Die Filme und Texte Robbe-Grilletts bringen ästhetische Grenzgänge, Grenzüberschreitungen, Schnitte und *interstices* zur Darstellung, die verschiedene intermediale und synästhetische Effekte produzieren. Inwieweit damit die festgeschriebenen Differenzkategorien von Realität und Imagination, Sichtbarem und Unsichtbarem, Bewegung und Stillstand, Reden und Schweigen in

Frage gestellt (und neu eingelöst) werden, thematisieren die Beiträge von Uta Felten, François Jost und Christian von Tschilschke.

In einer experimentellen Zusammenschau von Proust und Robbe-Grillet, einer ‚lecture à rebours‘, einem Umkehrspiel, das Marcel Proust als Leser Alain Robbe-Grillet imaginiert, erläutert Uta Felten die Ästhetik der Momentaufnahme bei beiden Autoren und unterscheidet dabei Momentaufnahmen „als Wahrnehmungsmodi der Gegenwart mit skandalöser oder paranoischer Qualität“ sowie Momentaufnahmen als „visuellen Modus des Seriellen“. Die visuelle Lektüre ausgewählter Momentaufnahmen, unter anderem in *La Jalousie*, *Projet pour une révolution à New York* und *La Belle captive*, veranschaulicht die raffinierten Verfahren übersteigter Bild- und Tonkonstruktionen, der Wahrnehmungsverdachtelungen und Sinnestäuschungen, die besonders mittels ‚Großaufnahmen‘ beunruhigende und monströse Effekte zur Gestaltung bringen. Marie-Ange, *la belle captive*, wird hier als unergründliches Objekt der Begierde zur intertextuellen Schwester Albertines.

Zu den bislang weniger beachteten Filmen Robbe-Grilletts gehört *Le Jeu avec le feu* (F / I 1975), ein Werk, das von François Jost als „film-opéra“ und, aufgrund einer neuartigen Erzählstruktur, als „musicalisation de la narration“ bezeichnet wird. Die für Robbe-Grillet typische Ausgangssituation, die Entführung und Bedrohung eines jungen Mädchens, wird in den folgenden Sequenzen zum Objekt einer Variation und Konstruktion, in der musikalische Formen, auch Geräusche, die Dramatik und Spannung des Films schaffen. Der Film kann aufgrund der synästhetischen Kombination von Ton, Wort und Bild, so Jost, mit Alban Bergs experimenteller Oper *Wozzeck* (1925), die auf dem Theaterstück Georg Büchners beruht, verglichen werden.

Unter dem Leitgedanken einer intermedialen Ästhetik des Schweigens präsentiert Christian von Tschilschke das bereits im Jahr 1992 entstandene, aber erst 2009 posthum veröffentlichte, für Antonioni geschriebene Filmprojekt *La Forteresse. Scénario pour Michelangelo Antonioni*. Er verdeutlicht die hier von Robbe-Grillet mit Blick auf Antonioni inszenierten Grenzerfahrungen der Immobilität, der Sprachlosigkeit und des Verstummens der Bilder. Die mit diesem Entwurf erklärten Szenarien und Techniken einer Komplementarität der Sinne, einer *écriture* des Schweigens und des Sehens, der inneren und äußeren Bilder, motivieren zugleich einen neuen (Rück-)Blick auf die bereits in den frühen Romanen und Filmen angelegten innovativen Strukturen einer medienübergreifenden und surrealen Schreib- und Schaulust Alain Robbe-Grilletts. So kann das Schweigen in *La Forteresse* „als Teil eines ästhetischen, eines psychologisch-mythologischen und eines narrativen Dispositivs charakterisiert werden“, „als Teil einer optisch-visuellen Erzählordnung und einer synästhetisch-intermedialen Konstellation“.

Die folgenden Beiträge führen zurück zu den Romanen Robbe-Grilletts und unterstreichen die experimentelle Spielfreude des Autors unter neuen Aspek-

ten. Sie zeigen, wie sehr bei Robbe-Grillet Schriftfiguren, Lektüre und Visualität miteinander verbunden sind.

Der Beitrag von Ernstpeter Ruhe unterstreicht Robbe-Grillet's Neigung zu verdeckten Referenzen, Verschlüsselungen und Wortspielen, seinen kritischen, kreativen und zugleich subversiven Umgang mit literarischen Traditionen, hier am Beispiel der berühmten leeren Seite in *Le Voyeur*, eines *blanc*, das zu vielen Spekulationen Anlass bot, eines „blanc aveuglant et comme surréel“. Dahinter steckt ein „double jeu du faux“ mit überraschenden Bezügen zu dem 1944 erschienenen Roman *Six heures à perdre* des faschistischen Autors Robert Brasillach, die bisher in der Robbe-Grillet-Forschung noch nie bemerkt wurden. Die quasi kriminalistischen Recherchen und Relektüren Ruhes bieten bemerkenswerte Einsichten; sie zeigen die mehr oder weniger verdeckte kritische Auseinandersetzung mit der Okkupationszeit und den radikalen Bruch mit der Ideologie des Faschismus, aber auch Paradoxien und Widersprüche, die später, besonders in den *Romanesques*, wieder auftauchen, in einem hintergründigen, ironischen Spiel mit den „monstres cachés“ der eigenen Vergangenheit.

Das Prinzip der Zirkulation der Bilder und Texte, der Diskontinuitäten und Lücken der Erinnerung, der Wiederholungen, Variationen und Verrätselungen wird – thematisch und strukturell – zum Angelpunkt der Nouvelle Autobiographie Robbe-Grillet's. Dem entspricht auch Kerstin Küchlers Untersuchung der verschiedenen Stadtlektüren, der „cités fantômes“ bei Robbe-Grillet von *La Maison de rendez-vous* (1965), *Projet pour une révolution à New York* (1970), *Djinn* (1981) bis hin zu *La Reprise* (2001). Die urbanen Räume der Großmetropolen entziehen sich realistischen Beschreibungen und erscheinen als Blindfelder, als Labyrinth, die keinen Ausweg bieten. Blindfelder, „champs aveugles“, im Sinne von Roland Barthes, Pascal Bonitzer und Henri Lefebvre beziehen sich nicht mehr auf konkrete Orte, sondern vielmehr auf Wahrnehmungssituationen, die als Schnittstellen, Passagen und epistemologische Zwischenräume erfasst werden. Die Stadtlektüren und Stadtinszenierungen Robbe-Grillet's vermitteln zwischen Realität und Virtualität, realen und imaginären Räumen, wie sie „wesentlich seit dem Surrealismus als provozierende Leerstellen den Mythos der Stadt prägen“. Die Blindfelder der Metropolen werden bei Robbe-Grillet zu subversiven Schwellenräumen, zu Elementen einer modernen Mythologie.

Die Spielfreude des Autors, der ludische Charakter einer surrealistischen, zur Postmoderneweisenden Kombinatorik wird in dem Beitrag Hans Theo Siepes auf einem weiteren Gebiet deutlich, der Erfindung von Pseudonymen, Anagrammen, Buchstaben- und Bilderrätseln, die auch schon in dem Beitrag von Ruhe eine gewisse Rolle spielen. Robbe-Grillet erweist sich als Spieler, der viele geheimnisvolle Spuren legt und dem Leser Fallen stellt. Die Rätselspiele beginnen mit der berühmten *Histoire d'O* (1954), die unter dem Pseudonym Pauline Réage erscheint, und führen zunächst zu Robbe-Grillet's Roman

Djinn, in dem der Erzähler als wechselndes oder doppeltes, androgynes Wesen auftritt, als Djinn, der sich, wie die Djinns in den arabischen Märchen, verwandeln kann. Das Spiel mit Pseudonymen und Abkürzungen findet sich auch in dem erotischen Roman *L'Image* (1956), der, wie sich später herausstellt, von Cathérine Robbe-Grillet geschrieben wurde. Die Ergebnisse Siepes, der auf einen aufschlussreichen Briefwechsel mit Robbe-Grillet selbst zurückgreifen kann, sollen hier nicht verraten werden. Es geht nicht nur um Kombinationen und Kooperationen zwischen Cathérine und Alain Robbe-Grillet, Dominique Aury und Jean Paulhan, sondern auch um die kaum lösbare Frage multipler Autorschaft, um Robbe-Grillet's Verhältnis zu den Lesern und den Instanzen des Literaturbetriebs, um „subtile Spiegelspiele im Reich der Sinne“.

Der vorliegende Band bietet eine Fülle an Ergebnissen, Erkenntnissen und Perspektiven, die dazu beitragen mögen, das Gesamtwerk Alain Robbe-Grillet's ‚neu‘ zu sehen – und er versucht, den Lesern der Texte und den Zuschauern der Filme die für Robbe-Grillet zentrale Bedeutung des *désir de voir* zu vermitteln. So hoffen wir, dass die hier herausgestellten Wechselbeziehungen zwischen den literarischen Texten, Bildern und Filmen weitere Recherchen und neue Lektüren inspirieren werden.

Unser Dank gilt vor allem den Autorinnen und Autoren dieses Bandes. Für die redaktionelle Mitarbeit danken wir Gesine Hindemith, Sabine Mandler, Katharina Schlosser, Beatrice Schuchardt und Pauline Stei sowie für die Unterstützung des Kolloquiums und der Publikation der DFG und der Universität Siegen.