

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
Erster Teil	
Figur und Farbe	21
1. Werner Haftmann: Das Bild als ‚Klangkörper‘	21
2. Die Kunstkritik der frühen Jahre: Nay, der »Eigenbrödler«	29
3. Die Rezeption vor 1990 als ‚Wille zur Abstraktion‘	32
3.1 Die Literatur bis 1960	32
3.2 Die siebziger und achtziger Jahre	36
4. Der Forschungsstand seit 1990 und seine Desiderata	40
4.1 Der Ansatz der vorliegenden Arbeit	46
5. Der Körper bei Nay	47
5.1 Lesarten der Figur in den vierziger Jahren	48
5.2 »Die Bindung an die körperliche Substanz«: Nays Schriften der vierziger Jahre	53
Zweiter Teil	
Der Körper im Bild	59
1. Der Mensch zwischen Tier und Landschaft: 1924–1935	60
1.1 Anfänge und die Figuren Hofers	60
Linien, Pläne, Plastizität	64
Die Figur vor dem Bild	66
Die Figur im Bild	68
Rückwärtiger Raumabschluß	73
1.2 Experimente und Versuche	74
Konstruierte Sexualität	74
Drei Fraktionen der Figurenkonstitution	79
Fraktion Eins: Das isolierte Körperteil	79

Fraktion Zwei: Der winzige Mensch	82
Fraktion Drei: Der phantomhafte Körper	83
1.3 Tierkörper – Menschenkörper	85
Erste Gruppe der Tierbilder: Die Kreatur zwischen Ungeziefer und Nutztier	85
Die zweite Gruppe der Tierbilder: Das ›Linie-Feld-System‹ als Abbild der »Spannung«	91
2. Mensch und Meer: Das Motiv Küste 1935–1939	100
2.1 Die Grenze der Grenze: Dreizonige Strandbilder	100
Linienfunktionen	101
Punktfunktionen	103
Farbfunktionen	105
2.2 Die Grenze der Figur: Dünen- und Fischerbilder	106
Das konzentrische Punkt-Kreis-Motiv	106
Die Sturmbilder	108
Die Frauenfigur in Rückenansicht und Profil	110
Die Beobachterfigur	112
2.3 Die Grenze der Farbe: Die Lofotenbilder	114
Die frontale Frauenfigur	117
Lofotenlandschaften und die <i>Frau im Kahn</i>	118
2.4 Die Bilder der Badenden	127
Typologische Geschlechterdifferenzierung	130
Vielfigurige Bilder	132
Der Körperraum der Paarbilder	134
3. Der ›plurale Körper‹ in domestizierter Natur: Entscheidung für die Ambivalenz 1939–1943	136
3.1 Im Garten der Lüste: die frühen Frankreichbilder	136
Die Herbstbilder	136
Muster und ›schwarze Sonnen‹	141
Die Selbstbildnisse	147
Die ›Oberflächenlinie‹	148
Die ›Kleinen Bilder‹ von 1942/1943	152
Das Motiv der hinsinkenden Figur: Die Serie <i>Eduards Tod</i>	156
3.2 <i>Komposition mit vier Frauen</i> 1943	157
Figurenverteilung und räumliche Ordnung	160
Ornament und räumliche Ordnung	163
Flächenordnung	165
Farbordnung	166
Figurenkonstitution	167
Vaginale Konnotationen	172

3.3 Das Konzept des ›pluralen Körpers‹	175
Die Störung der Figureneinheit	176
Die Ansicht des Körpers bei Homer nach Bruno Snell	179
Der ›plurale Körper‹	183
Vergleich zur kubistischen Körperkonstitution	187
3.4 Körper, Körperteil und Figur	189
Zur ›Ästhetik des einzelnen Pinselzugs‹ ab 1943	190
Die letzten Landschaften	195
4. Rückzug in den Innenraum: Die Zeit der Hekate-Periode ab 1944	197
4.1 Die ›Laboratoriumsarbeit‹ der späten Frankreich-Bilder	201
Mit dem Kubismus über den Kubismus hinaus: Transparenz versus simultanéité	203
Das Idol auf der Schwelle	206
Die Raumkonstruktion des Konrad Witz	210
4.2 Nach dem Krieg: Gesichter und Hände	212
<i>Tochter der Hekate</i> : Die große weibliche Sitzfigur	214
Linearität und Figur-Grund-Verhältnis	218
Gemalte Zeichnung: Farbpaste und Pinselduktus	221
Pastosität und Figur-Grund-Verhältnis	222
Kubistische Reflexionen	224
4.3 Der stehende weibliche Rückenakt	228
Punktreihen	231
Integrität der Figur und Ganzheit des Körpers	233
Phallische Konnotation	238
<i>Kythera</i> 1947	243
4.4 Die Rückkehr der Linie 1948	245
Die große Sitzfigur	246
Lineare Oberflächendynamik	249
Männer mit Tieren: Die Hirten- und Prometheus-Bilder	250
5. Die fugalen Bilder: Fuge als Flucht oder Spalt	257
5.1 Die Kunst der Fuge?	257
Systematik des Tonsetzens nach Hindemith und Strawinsky	259
Die ›flache‹ Farbe nach 1948	264
Die Fuge als »Nahtstelle«	267
Die Verschlingung: <i>Große Liegende (Die Nacht)</i> , 1950	269
5.2 Ausklang	277
Die rhythmischen Bilder ab 1951	277
Der Gestaltwert der Farbe	279

Dritter Teil	
Bildkörper und Körperbild	283
1. Theorie des Bildkörpers	283
1.1 Willi Baumeister: <i>Das Unbekannte in der Kunst</i>	286
Der Körper als Repräsentant des Unbekannten	290
Die Totalität des Organischen	293
1.2 Martin Heidegger: <i>Der Ursprung des Kunstwerks</i>	296
Handwerkliches Denken: Distanz und Nähe als Körperdimensionen	297
Störung: Der Streit von Öffnen und Verbergen	300
Die Unentschiedenheit des Kunstwerks	301
Die Feststellung des Streites: die gefügte Gestalt	303
1.3 Maurice Merleau-Ponty: <i>Der Zweifel Cézannes</i>	305
Der Körper als Sinngenerator	308
Linie und Farbe als körperliche Dimensionen	310
Das Bewegungsparadox im Bild	314
Der imaginäre Körper	317
2. Praxis des Körperbildes	318
2.1 Francis Bacon: Der Körper als Material	318
Ambivalenz als Körpermotiv im Frühwerk Bacons	319
Zufall und Kontrolle als streitende Parameter der Bildentstehung	328
Mechanismen des Zufalls: accident, chance, arbitrariness, luck	329
Instanzen der Kontrolle: Kritik, Selektion, Manipulation, Zerstörung	331
2.2 Jean Dubuffet: Das Material als Körper	334
Die Figur in der Paste	335
»Das Material beleben«: Unmittelbarkeit und Körper	337
Die Störung als Sprache der ›Natürlichkeit‹	338
3. Resümee	340
Körperebenen	341
Körper als Kriterium: Der Blick des Bildes und das ›humane‹ Bild	343
Körper als Ausdrucksorgan: methodische Ambivalenz als Präzision des Kontingenten	350
Körper und Erkenntnis: Die Störbarkeit von Konvention und Gewohnheit	358
Ausblick	361
Anhang	365
Literaturverzeichnis	365
Abbildungsverzeichnis	383
Farbtafeln / Abbildungen	389