

# 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 »human« 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