

INHALT

Vorwort	8
Einleitung	10
Zum Einstieg	14

TEIL I

Vernunft der Gefühle – Problemstellung und philosophische Grundlagen

1. Einleitung: Über Gefühle in der Kunst sprechen	18
2. Das Problem der künstlerischen Moderne mit Schönheit, Gefühl und Stimmung	19
2.1. Die ästhetische Erfahrung	19
2.2. Das Schöne am Pranger – Die Faszination für Dissonanz, Negation, Differenz	20
2.3. Vom Schattendasein des Gefühls in der Kunstästhetik der Moderne	21
2.4. Kitsch – Das Gespenst der bildkünstlerisch erweckten Gefühle	25
2.5. Fazit und Grundthese	30
3. Gefühle als Weisen unseres Weltbezugs	31
3.1. Ein relationales Konzept unserer geistigen Vermögen	31
3.2. Umfang und Qualitäten des Begriffs „Gefühl“	32
3.3. Das Phänomen der Stimmungen	35
3.4. Die Erfahrung unserer Umgebung und ihre affektiven Aspekte	38
3.5. Abstrakte Stimmungsräume und unsere leiblichen Empfindungsvermögen	45
3.6. Fazit: Unser Weltbezug über mentale und vor-bewusst leibliche Vermögen	47
4. Das Bild und seine Ausdruckseigenschaften	48
4.1. Das ästhetische Resonanzereignis – Rezeption als Produktion	48
4.2. Gefühle als bildkünstlerische Praxis	50
4.3. Bildkünstlerischer Ausdruck zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion	52
4.4. Fazit: Das Bild-Werk als Resonanzsphäre	58
5. Wissensproduktion durch Kunst und die Funktionen der Einbildungskraft	58
5.1. Kunst als eigenständige Form von kognitivem Weltzugang	59
5.2. Ein fruchtbarer Seitenblick auf die Literatur	60
5.3. Das Wissen von Bildern	62
5.4. Erkenntnisgewinn durch Bilder und die Rolle der Imagination	65
5.5. Fazit: Bild-Prägnanz und die integrative Kraft der Imagination	68
6. Die epistemische Kraft unserer affektiven Bild-Erfahrung	68
6.1. Rückblick auf das Verhältnis von Intellekt und Gefühl	69
6.2. Dichterischer Ausdruck und seine Vermittlung von implizitem Wissen	70
6.3. Erkenntnis von Welt und Selbst in der emotionalen Kunsterfahrung	74
6.4. Anstelle eines Fazits: Ethische Dimension von ästhetischer Resonanz	77
7. Ergebnisse von Teil I	78

TEIL II
Was Bild-Poesie ist

1.	Einleitung	82
1.1.	Ein kleines Glossar der Begriffsverwendung	83
2.	Lyrik der Moderne – Einige Besonderheiten	84
2.1.	Begriffsklärungen und Minimaldefinition des lyrischen Gedichts	85
2.2.	Kennzeichen des Dichterischen	89
2.3.	Verdächtige Pracht	96
2.4.	Dichtung und Dauer	98
2.5.	Poesie zwischen Imagination, Sinnlichkeit und Gefühl	101
2.6.	Dichtung und „göttliche Inspiration“	104
3.	Bild-Poesie: Ein erster Einblick	106
3.1.	Familienähnlichkeiten zwischen sieben beispielhaften Bildern	106
3.2.	Der poetische Appell	106
3.3.	Das dichterische Moment in Paul Klees <i>Mit dem Adler</i>	107
3.4.	Roger Bissières <i>Grande composition</i> und ihre ausserweltlichen Klänge	112
3.5.	Otto Nebel, Eine sichtbare Musik für den <i>Schleiertanz</i> ?	114
3.6.	Wols, <i>Un voyage étrange</i> : Verloren zwischen Ozean und Wüste	116
3.7.	Hans Reichel, <i>Bilderbogen</i> verstaubter Erinnerungen	117
3.8.	Hans-Hermann Steffens, <i>Abandonné</i> – Sublimierung des Vergangenen	118
3.9.	Didonet, <i>La magicienne</i> : Verheissung des Unmöglichen	120
3.10.	Zwei Gegenbeispiele aus der Moderne	122
3.11.	Zwischenfazit: Gute Gründe für eine Anmutung „Bild-Poesie“	124
4.	Bild-Poesie zwischen Maler-Poeten und träumenden Rezipienten	125
4.1.	<i>Ut poesis pictura</i> ? Ideengeschichte der These „Bild-Poesie“	126
4.2.	Bild-Poeten: Eine ideelle Gemeinschaft von Solitären	132
4.3.	Fazit: Gemeinsames in der Unterschiedlichkeit	143
5.	Künstlerbekenntnisse – Eine kritische Betrachtung	145
5.1.	Maler-Dichter und Dichter-Maler	147
5.2.	Vom „Dichter“ und anderen Künstlertopoi	150
5.3.	Klee-Epigonen?	156
5.4.	Fazit: Künstlerische Positur versus Dichternatur	159
6.	„Zur Unzeit gezeugt ...“?	160
6.1.	Vom Zeitkern der Kunst	161
6.2.	Aus ihrer Zeit gefallen – Die besondere Zeitlichkeit von Bild-Poesie	163
6.3.	Ethische Aspekte	164
6.4.	Das Romantische und das Poetische	166
6.5.	Klee malte keine „romantischen“ Bilder	171
6.6.	Dichtung – Märchen – Traum als romantische Anklänge	178
6.7.	Fazit: Keine Unzeit für Bild-Poesie	183
7.	Ergebnisse von Teil II: Was, wie und wann Bild-Poesie ist	183
7.1.	Wozu ein ideelles Konzept „Bild-Poesie“?	185
7.2.	Rückblick in tabellarischen Vergleichen der Bild-Attribute rund um das Poetische	186
7.3.	Offene Fragen	192
7.4.	Als Hinführung zum dritten Teil	194

TEIL III
Phänomenologie einer transhistorischen Bild-Poesie

1. Einleitung 198

2. Spielformen des Poetischen in der Malerei der Moderne 199

2.1. „Gerhard Altenbourg, der Bild-Dichter“ 199

2.2. Joan Miró – Zwischen Dichtung und Malerei 205

2.3. Die Launen des Poetischen 209

2.4. Das Poetische im Abseits 211

2.5. Der Privatsammler als Freund, Kritiker und emotionaler Antrieb 217

2.6. Fazit: Eine vielgestaltige Einheit im Zeichen des Poetischen 219

3. Bildzeichen aus ferner Vergangenheit oder Die Autonomie des Poetischen 219

3.1. Der aufgeräumte *Garten von Nebamun* 220

3.2. Bild im Dienste des Wortes 221

3.3. Zeigendes Verbergen des Undarstellbaren 222

3.4. Eroberung der Wirklichkeit und Verlust des Nichtidentischen 223

3.5. Auf dem Weg zur Moderne – Neue Anzeichen des Poetischen 224

3.6. Fazit: Autonomie des Poetischen 226

4. Bild-Poesie im 21. Jahrhundert? 227

4.1. Meral Alma – Kleine Universen in grossem Stil 228

4.2. Isabella Fürnkäs – Poesie im Chorgesang 230

4.3. Camille Henrot, *Alloscendency* oder Das eine durch das andere 232

4.4. Erfahrung von Poesie in Formen visueller Intermedialität 233

4.5. Pedro Wirz – Naturethik durch Poesie und Schönheit 237

4.6. Unerreichbare Spiritualität im Schein von Poesie 241

4.7. Fazit: Vom poetischen Kleinod zur multimedialen und installativen Poesie 243

5. Ergebnisse von Teil III – Vereinzelte Hinweise auf eine transhistorische Bild-Poesie 244

SYNTHESE 246

Anmerkungen zu Teil I–III 250

ANHANG

I. Bibliographien 282

Bibliographie Teil I 282

Bibliographie Teil II 287

Bibliographie Teil III 291

II. Dokumente 292

III. Abbildungsnachweis 306

IV. Anstelle eines Registers: Ausführliches Inhaltsverzeichnis 308