

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	9
Konventionen der Darstellung	11
Abkürzungen	11
<i>Problemstellung</i>	14
<i>Erster Teil: Theorie der Selbstinterpretation</i>	17
Ausgangslage	19
Gadamer zum vermeintlichen Privileg der Selbstinterpretation	19
Gehlens These von der Kommentarbedürftigkeit ungegenständlicher Kunst	21
Die Berufung auf die Intention des Autors	24
Panofsky zum Wert selbstinterpretativer Künstlertexte	25
Zehn Thesen zur Selbstinterpretation	28
 <i>Zweiter Teil: Kandinskys Selbstinterpretationen</i>	 35
<i>Vorbereitende Untersuchungen</i>	37
<i>Kandinskys Selbstinterpretationen im Spannungsfeld der Interessen</i>	37
Die Selbstinterpretation als Aussage und Aussageprozess	38
Die Kompetenz des Rezipienten	40
Redaktions- und Publikationsdaten der selbstinterpretativen Texte	40
Kandinskys Publikum: kritische Reaktionen bis zum Frühjahr 1913	41
X Die Zeit vor 1910: die noch akzeptierte Originalität	43
Der Bruch: die 2. Ausstellung der NKVM vom September 1910 ..	45
Die Kompetenz des Produzenten	53
Verstehen nach Kandinsky	53
Wissen und Fühlen: Kandinskys wandelnde Vorstellungen von den Aufgaben der Kritik	56
Bilanz: die Selbstinterpretation als letzte mögliche Verständnishilfe	60
<i>Die Selbstinterpretationen als sprachliche Objekte</i>	61
Die diskursiven Register der Selbstinterpretation	62
Die «Notizen» als Definitionen	65
<i>Der Übergang zur Abstraktion</i>	68
Kandinskys Begriff des Abstrakten	69
Die Kategorie /gegenständlich/-/abstrakt/-/nicht-gegenständlich/ Abstraktes Sehen	74
Die Funktion der «gegenständlichen Reste»	77

Die Unzulänglichkeit der figurativ-thematischen Lektüre: Grohmann zu Komposition IV	77
Die Rolle des Okkulten bei der Entwicklung von Kandinskys Kunst und Kunsttheorie: Ringbom zu Komposition VI	81
Der hermetisch-ikonographische Ansatz: Washton Long zum Bild mit weissem Rand	85
Zusammenfassende Bemerkung	89
<i>Die drei Notizen – 1911/13: Aspekte der Bedeutungstheorie</i>	90
Drei Werke – drei bedeutungstheoretische Aspekte	90
<i>Komposition IV: die Syntax als Bedeutungsträger</i>	90
Zum Aufbau der Notiz «Komposition 4»	90
Bemerkungen zu einer semiotischen Analyse von Komposition IV	94
Kandinskys Begriff der Komposition	96
Elemente einer Neulektüre von Komposition IV	99
Kandinskys malerisch-graphischer Stil	100
Topologische Artikulation der Bildfläche	103
Die Konstitution der Analyseeinheiten: kontrastive Merkmale und Konfigurationen	105
Die vier Eckkonfigurationen: eine fundamentale chiastische Organisation	106
Das syntagmatische Spiel der Farben	107
Die Doppelkonfigurationen der rechten Bildhälfte	111
Komposition IV: ein abstraktes Historiengemälde	112
<i>Komposition VI: der physiognomische Bedeutungsmodus</i>	114
➤ Farb- und Formenklänge	114
▷ Kandinskys Theorie des «inneren Klanges»	115
Wissenschaftliche Ansätze	119
Die physiognomische Bedeutungsdimension in Kandinskys Analyse von Komposition VI	129
Komposition VI als eine Hierarchie physiognomischer Sinneffekte	135
<i>Das Bild mit weissem Rand: diskursive Strukturen</i>	135
Räumlichkeit und Zeitlichkeit des Bildes	135
Die atemporale syntagmatische Lektüre	137
Die Beschreibung des «weissen Randes» als Geschichte einer Metamorphose	138
«Abgrund»: Kandinskys illusorische Räumlichkeit	139
«Welle – schlängelnd – See – Zacken»: ein aspektueller Prozess ...	143
Abschliessende Bemerkung: die interpretative Leistung der «naiven» Beschreibung	146
<i>Die drei Notizen – 1911/13: Aspekte der Produktionstheorie</i>	148
Zur Funktion der produktionsgeschichtlichen Aussagen	148

Kandinskys Antwort auf Plauts Umfrage	148
Die diskursiven Instanzen der Selbstinterpretation	151
Mechanismen der Inspiration	153
Moskau als «Modell»	153
Die Geschichte der Hervorbringung des «weissen Randes»	155
Das Diktat der «inneren Stimme»	158
«Unbewusst und planmässig»	160
Die Produktionsgeschichte als indirekte Antwort auf die Kritik	162
<i>Epilog: Stabilité animée – 1937/38</i>	165
Aufbau des sprachlichen Textes	165
Der Begriff der Spannung	168
Zum Verhältnis von interpretativem, theoretischem und malerischem Diskurs	170
«Like a sea-lion with a ball at the carnival»: die Rolle der Figurativität in Kandinskys Spätwerk	173
Das lineare Schema	176
Die Figurativität als eine nicht-reflektierte Bilddimension	177
<i>Zusammenfassung und Ausblick</i>	179
<i>Exkurse</i>	181
I. Das «Troïka»-Motiv: Versuch einer Definition	181
II. Das Bild mit weissem Rand: Rekonstruktion der Werkgenese aus dem erhaltenen bildnerischen Material	186
Die faktischen Angaben zur Werkgenese in der Notiz «Das Bild mit weissem Rand»	187
Schematische Darstellung der Abhängigkeiten	188
Kommentar	190
Das Verhältnis zur Selbstdarstellung	196
III. Die Analyse-Zeichnungen	197
Reflexion im bildnerischen Medium	197
Fünf Analyse-Zeichnungen zu Schwarzer Fleck I	200
<i>Anmerkungen</i>	207
<i>Texte der Selbstinterpretationen</i>	217
Komposition 4: Nachträgliches Definieren	219
Komposition 6	221
>Das Bild mit weissem Rand	225
Stabilité animée: Nachträgliche kurze Analyse	228
Abbildungen	229
Verzeichnis der Abbildungen	231
Literaturverzeichnis	291
Werkregister	299
Personenregister	302