

Einleitung

KLAUS KRÜGER UND ALESSANDRO NOVA

Die Frage nach dem „Anteil des Imaginären an der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft“ (Georges Duby) gewinnt in der interdisziplinären Diskussion der Geistes- und Kulturwissenschaften gerade in jüngerer Zeit verstärkt an Bedeutung¹. Im Blickpunkt stehen dabei die individuellen und kollektiven Hervorbringungen der Einbildungskraft (*imaginatio*) in der ganzen Vielfalt ihrer historischen wie anthropologischen, sozialen wie psychologischen Aspekte. Das Spektrum der Erscheinungsformen, in denen sich die Imagination konkretisiert, läßt sich in seiner Breite kaum stringent systematisieren, es reicht von Erinnerungen und Gedächtnisleistungen bis zu Träumen, Visionen und Phantasmen, von sozialen Utopien, mythischen Entwürfen und religiös fundierten Glaubenserwartungen bis hin zu subjektiv bestimmten Sehnsüchten, Wünschen und Projektionen. Eine besondere Stellung wird im Rahmen dieses Spektrums gemeinhin sprachlichen und bildlichen Kunstwerken eingeräumt, nicht zuletzt deshalb, weil sie als schöpferisch erzeugte Materialisierungen des Imaginären immer zugleich in einem intrikatsten Verhältnis von Annahme, Austausch, Verarbeitung und Transformation zu den vielfältigen anderen Produkten der *vis imaginativa* stehen und von daher, wenn man etwa Wilhelm Dilthey folgen will, eine eigene, genuine Deutungskraft, genauer gesagt: einen eigenen reflexiven Status für sich beanspruchen dürfen².

Eine strukturelle Gemeinsamkeit scheinen all diese Hervorbringungen der Imagination darin zu finden, daß sie sich in ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit, besser gesagt: zu dem, was je als ‚wirklich‘ angesehen wird, konstituieren und bestimmen. Sei es, daß sich dieses Verhältnis als bewußte oder unbewußt erstrebte Angleichung, Nachbildung oder Teilhabe (*Mimesis* bzw. *Methexis*) ausprägt, oder sei es, daß es sich als strikte Gegensätzlichkeit und im kategorialen Sinn als Alterität – das Imaginäre als das Nicht-Wirkliche – auffassen läßt. Es versteht sich, daß die theoretische Reflexion über dieses Bestimmungsverhältnis eine ebenso lange wie an divergierenden Positionen reiche Tradition besitzt. Akut wird sie nicht zuletzt immer dann, wenn es darum geht, die Imagination innerhalb einer Hierarchie der kognitiven Funktionen des Menschen als ein kreatives, schöpferisches Vermögen zu privilegieren, dem eine hervorgehobene

Aufgabe in Hinblick auf die Vermittlung zwischen *intellectus* und *sensus*, zwischen der Verstandesbegabung des Menschen und seiner gleichzeitigen Verfaßtheit als Sinneswesen zuwächst. So entwickeln im Rekurs auf antike Vorgaben und in Anwendung des von der patristischen Literatur ererbten Imaginationsbegriffs im 12. Jahrhundert bereits die Theoretiker der Schule von Chartres Überlegungen, die dahin gehen, daß bildliche Vorstellungen (*imagines* bzw. *picturae*) als sinnliche Konkretisationen der *imaginatio* dem Menschen einen Zugang zu Ideen und Gefühlen erschließen, die sich anders jedem rationalen, analytischen Zugriff des Verstandes entziehen³. Wie man weiß, finden solche Überlegungen, die die Imagination letztlich als einen metaphorischen Modus der Wirklichkeitserfahrung und Weltdeutung bestimmen, in der höfischen Liebes- und Dichtungskonzeption des Mittelalters einen nachhaltigen Niederschlag und tragen auf diese Weise nicht wenig dazu bei, die „Entdeckung der Fiktionalität“ (Haug) für den Akt der poetischen Gestaltung dauerhaft zu legitimieren⁴.

In der frühen Neuzeit erfährt die theoretische Modellierung der Imagination gerade unter diesem Gesichtspunkt ihre Fortentwicklung, Zuspitzung und vielfältige Ausdifferenzierung. Dabei rückt immer maßgeblicher die Frage in den Blick, inwieweit sie als kreatives Vermögen in der Tat etwas gestaltbildend Neues hervorzubringen vermag, das jeden Wirklichkeitsbezug insofern übersteigt, als es seinerseits eine eigene, als autonom bestimmte ‚Wirklichkeit‘ darstellt⁵. Es liegt auf der Hand, daß an den unterschiedlichen Konzeptualisierungen des Imaginationsbegriffs, die seit der Renaissance zwischen dem schöpferischen Auslegen von Welt und dem gleichsam divinen Erschaffen einer Welt oszillieren, gerade die Hervorbringungen von Dichtung und bildenden Künsten in eminenter Weise partizipieren. Indem die darstellende Kunst zunehmend als eine Wissensform und Verstehensweise anerkannt wird, deren Erfahrung im elementaren Sinn zu einer Erfahrung des bildlichen Bedeutens selbst und des Systems der Repräsentation wird, gewinnt sie mehr und mehr den Rang eines epistemologischen Projektes und vermag sich als solches konkurrierend mit den philosophischen und naturkundlichen *scientiae* in Vergleich zu stellen⁶.

Ungeachtet der historisch variierenden, in jeweiligen Kontexten sich semantisch differenzierenden und verschiebenden Begriffsverwendung (*phantasia*, *imaginatio*, Einbildungskraft, Vorstellungskraft etc.) steht im Zentrum des Diskurses um die Imagination einerseits immer neu die Frage nach der eigentlichen Wirkungsweise und Struktur der formgebenden Veranschaulichung, kraft derer die Einbildungskraft sich in Bildern, die *imaginatio* sich in *imagines* konkretisiert und darin bindende Gestalt annimmt; andererseits aber verknüpft sich damit ebenso sehr die Frage nach der Natur und eigentlichen Seinsart, die diesen Bildern als mentalen oder schließlich als realen Repräsentationen selbst zukommt⁷. Im Gefolge der kreativitätsorientierten Theorien der Renaissance und der Konzeptualisierungen, die die Einbildungskraft durch die Philosophie des Idealismus erfahren hat, sind diese Fragen bis in die Moderne und Gegenwart hinein akut geblieben. So ist Sartre zufolge Imagination die Erzeugung mentaler Bilder, die der Mensch und insbesondere der Künstler hervorzubringen vermag, ohne daß er das Vorgestellte real vor Augen hat. Insofern kommt sie einem 'magischen Akt' gleich, der die faktische Absenz durch Setzung eines Bildes überwindet. Die Imagination ist nach diesem Verständnis ein intentionaler Akt, der in seiner kreativ konstituierenden Kraft über die affirmierende Seinssetzung von Wahrnehmen und Sehen hinausgeht⁸.

Aus den unterschiedlichen Theoriebildungen der philosophisch-ästhetischen Phänomenologie und der Kulturanthropologie, aber auch der strukturalistisch orientierten Semiotik hat vor allem die Literaturwissenschaft maßgebliche Impulse für die eigene Begriffsbildung aufgenommen und sie zur Schärfung ihres theoretischen Instrumentariums verarbeitet. Sie sucht auf diesem Wege insbesondere eine Klärung jenes Verhältnisses voranzutreiben, das zwischen mentalen Repräsentationen und solchen besteht, die in Poesie und Kunst gebildehaft zu ihrer Wirklichkeit gelangen. Wenn dabei die literarische Fiktion, im Sinne eines 'ausprägenden Mediums', als ein vergegenständlichtes Substrat des Imaginären begriffen wird, so wird deutlich, daß dessen Freisetzung immer auch in Hinblick auf seine medialen Bindungen gesehen werden muß⁹.

Es liegt auf der Hand, daß auch der Kunstgeschichte, sofern sie sich als Bildwissenschaft versteht, sprich: als Wissenschaft, die sich mit den genuinen, medialen Konstitutionsbedingungen des Bildes und mit den Prozessen ihres historischen Wandels befaßt, bei der Erörterung dieser Verhältnisbestimmung eine maßgebliche Rolle zuwächst. Allerdings scheint sich eine diesbezügliche, verbindlich geführte Diskussion im Fach erst nach und nach abzuzeichnen. Der vorliegende Band, der die überarbeiteten Vorträge einer

Tagung versammelt, die unter gleichem Titel im Sommer 1997 vom Kunsthistorischen Institut der J. W. Goethe-Universität in Frankfurt a.M. veranstaltet wurde, möchte dazu einen Beitrag leisten. Den Herausgebern ist das Wagnis, das sie damit eingehen, bewußt, umso mehr, als sie mit dem Tagungsband nicht das Anliegen verbinden, einem erst in Ansätzen etablierten Forschungs- und Theoriestand nachzuarbeiten. Es geht vielmehr im Sinne eines Forums darum, anhand von Fallstudien unterschiedliche Argumentationsansätze, auch solche aus den Nachbardisziplinen, zu einer gemeinsamen, offenen Problemerkörterung zusammenzuführen. Im Blickpunkt steht dabei immer wieder die leitende Frage, wie sich Anspruch und Wirkung der faktischen, gemalten Bilder bestimmen, wenn man sie als Medien begreift, die im Zwischenfeld von sinnlicher Erfahrung und mentalen Vorstellungsbildern stehen. Gefragt wird mithin nach den bildlichen Strategien, die die Kunst ins Werk setzt, um den Austausch und die Divergenz zwischen Realität und Phantasie zu visualisieren, das Wechselspiel also zwischen der als gegeben angesehenen Wirklichkeit und jenen transmateriellen Phantasieentwürfen, die sich in Träumen oder Erinnerungsbildern, Visionen oder poetischen Fiktionen manifestieren. Es sind Fragen, die zugleich, ungeachtet ihrer kontextuellen Spezifizierung, eine Reflexion über die elementare Existenzform des Bildes selbst implizieren, darüber also, inwieweit es als Ineins von Materialität und Illusion, als „Verschlingung von originalelem und reproduktivem Sein“¹⁰, einen Schnittpunkt oder eine Bruchlinie im Verhältnis von Imagination und Wirklichkeit bezeichnet.

Befassen sich die nachfolgenden Aufsätze im Schwerpunkt mit Themen aus dem Bereich der frühen Neuzeit, so bildet doch dieser historische Rahmen keine strikte Grenzsetzung für ein letztlich ohnedies diachronisch orientiertes Untersuchungsinteresse. So eröffnen die drei Beiträge des Historikers Jean-Claude Schmitt, des Geschichts- und Religionswissenschaftlers Thomas Lentz und des Kunsthistorikers Jeffrey F. Hamburger den Band zunächst aus der interdisziplinären Perspektive mediävistischer Forschung. Sie lenken das Augenmerk grundsätzlich auf die Frage nach der anthropologischen Funktion, die das Bedürfnis menschlicher Bildproduktion bestimmt. In unterschiedlicher Weise diskutieren sie diese Fragestellung in Hinblick auf das Feld gesellschaftsgeschichtlicher Bedingungen, unter denen den Medien der Bildkommunikation im Umbruch vom Mittelalter in die frühe Neuzeit eine zunehmende Bedeutung am 'Lesbarmachen' der Welt und folglich auch an ihrer ideologischen Wertbesetzung zukam. Unter dem heuristischen Begriff einer „civilisation de l'image“ (Jean-Claude Schmitt), der auf das Verhältnis von hi-

storisch gewachsenen, kulturbedingten und universellen, kulturunabhängigen Formen der Wahrnehmung gerichtet ist, werden dabei zugleich methodische Perspektiven sichtbar, unter denen sich eine Integration von historischer Betrachtung und ästhetischem Zugang herbeiführen läßt.

Wenn *Jean-Claude Schmitt* seinen Blick auf die doppelte Natur der Imagination, auf ihre „Physiopsychologie“ richtet und dabei den wechselseitigen Zusammenhang aufzeigt, der zwischen sinnlich-affektiven und rational bestimmten Erfahrungsformen des Imaginären besteht, so geht es ihm immer zugleich um die faktischen, gemalten Bilder, die im Schnittpunkt dieser Beziehung stehen: um die Frage nämlich, welche transformierende Kraft sie auf ihre Betrachter und wiederum diese selbst auf die betrachteten Bilder ausüben. Ebenso ist der Beitrag von *Thomas Lentz*, der die gedächtnisstiftende Kraft symbolischer Formen am Paradigma der vorreformatorischen Abendmahlslehre erörtert, also der elementaren Frage nachgeht, „wie Offenbarung in Zeichen vermittelt und somit das Heilige überhaupt in Welt und Geschichte präsent werden konnte“, in einem sehr konkreten Sinn auf die ästhetische Funktion von Bildern und Reliquien und auf deren faktische Wirkung im sakramentalen Kontext gerichtet. Dabei wird deutlich, daß sich im geschichtlichen Prozeß einer Transformation des Gottesgedächtnisses und der darin verhandelten theologischen Probleme auch die Ansprüche an die Vermittlungsleistung der Zeichen verändert, mit der bemerkenswerten Konsequenz, daß deren eigene Medialität eine wachsende Aufmerksamkeit beansprucht und sich damit auch die grundsätzliche Verhältnisbestimmung von Bild, Abgebildetem und Betrachter neu begründet. *Jeffrey F. Hamburger* sodann perspektiviert diese Problemzusammenhänge auf die kunsthistorische Diskussion um das ‚Andachtsbild‘ und auf die vielfältigen Verknüpfungen, die sich insbesondere im Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik zwischen dem Sehen von Bildern und dem Erleben von Visionen ergaben. Von höchstem Interesse ist dabei die Frage, inwieweit der historische Wandel visueller Ausdrucksformen, genauer gesagt: die Entfaltung einer neuen naturalistischen Bildsprache, wie sie sich exemplarisch in der Kunst eines Jan van Eyck manifestiert, auch einen Wandel im Verständnis von der Authentizität gemalter Bilder mit sich bringt.

Mit dieser Analyse der Bedingungen, die das intrikate Verhältnis von Bild und Vision bei van Eyck neu begründen, ist historisch bereits der Schritt in die frühe Neuzeit vollzogen. Ihr widmen sich im Schwerpunkt auch die nachfolgenden Beiträge. Der geographische Radius der angesprochen Themenfelder und die Palette der historischen Kontexte spannt sich dabei von

Italien und der Malerei des Cinquecento (Daniel Arasse, Alessandro Nova, Klaus Krüger) bis zu Fragen der Landschafts- und Genremalerei in den Niederlanden (Tanja Michalsky, Daniela Hammer-Tugendhat), von der Konzeption künstlerischer Phantasieproduktion bei Goya (Victor I. Stoichita und Anna Maria Coderch) bis zur gesellschaftlichen Funktionalisierung des Imaginären im Bereich der französischen Salonkunst (Stefan Germer). Mit dem Beitrag von Stefan Germer und dem abschließenden Aufsatz von Mieke Bal, die sich der Caravaggio-Rezeption im Horizont zeitgenössischer Konzeptualisierungen von Bildwirklichkeit zuwendet, wird zugleich die historische Grenze der frühen Neuzeit wieder überschritten und der Blick auf Fragen der Moderne und Postmoderne geöffnet.

So breitgefächert die vorgelegten Untersuchungen damit in ihren konkreten Themen und Gegenständen auch sind, so werden sie doch durch den gemeinsamen Nenner ihrer Problemorientierung eng miteinander verknüpft, nämlich durch ihre Frage, ob und auf welche Weise Bilder sich als materialisierte Entäußerungen der Imagination erweisen und dabei doch zugleich als ein Medium der diskursiven Selbstvergewisserung des Menschen in Hinblick auf seine unterschiedlichen Wirklichkeitsentwürfe fungieren. So handelt *Daniel Arasse* von Leonardos Konzept des *sfumato* und der systematisch angelegten Unbestimmtheit in der Gegenstandsbezeichnung seiner Linienführung. Die Spannung, die auf solche Weise zwischen Sein und Erscheinung, Wirklichkeit und Sichtbarkeit aufgebaut wird, impliziert in einem grundsätzlichen Sinn die Überlegung, daß bei Leonardo die Strukturen künstlerischer Naturerfassung nicht nur in einem epistemologischen Erkenntnisanspruch, sondern zugleich – und davon nicht zu trennen – in einer wirkungsästhetischen Logik der Repräsentation fundiert sind. *Alessandro Nova* untersucht in seinem Beitrag verschiedene Formen von poetischer und malerischer Imagination in ihrer Beziehung zur Wirklichkeit: den literarischen Mythos als Verkleidung der irdischen Interessen der Auftraggeber, die Wirkung der imaginären Erzählung auf die Einbildungskraft des Betrachters als Mitspieler der poetischen und malerischen Fiktion, und schließlich am Beispiel des Selbstporträts von Parmigianino in Wien das Bild als Medium, das in seiner Eigenwirklichkeit eine Schwelle zwischen Imagination und Realität darstellt. Ausgehend von Darstellungen mit einer bifokalen Bildstruktur widmet sich *Klaus Krüger* dem für die Malerei der italienischen Renaissance grundlegenden Problem der raumlogischen Unvereinbarkeit von irdischer und transzendenter Perspektive. Er zeigt, daß sich diesbezügliche Lösungsformen erst im Horizont einer ästhetischen Praxis ergeben,

die die Problematisierung der Repräsentation und des medialen Status des Bildes selbst zu einem produktiven Moment der Darstellung erheben. Dabei ergibt sich, daß die Besinnung auf die Perspektiviertheit aller bildlichen Wahrnehmung zugleich den Reflex auf das Subjekt des Sehens selbst hervorbringt. *Tanja Michalsky* untersucht anhand der Landschaftsmalerei von Pieter Breugel d.Ä. das Wechselspiel von Imagination und Projektion und zeigt auf, daß die dargestellte Landschaft im Werk des Niederländers konsequent zu einer Folie der Innenwelt umgedeutet wird. Ein zentrales Ergebnis ihrer auf die ästhetische Struktur der Bilder fokussierten Analyse ist die Beobachtung, daß die Repräsentation sich nicht in der Darstellung von Landschaft als 'Natur' oder als Schauplatz des Mythos erschöpft, sondern vielmehr darauf angelegt ist, die imaginierende Kraft des Betrachters herauszufordern, um sich erst in ihr eigentlich zu erfüllen. *Daniela Hammer-Tugendhat* untersucht in einer detaillierten Werkinterpretation Problem und Gebrauch der 'ästhetischen Grenze' bei Samuel van Hoogstraten und zeigt in ihrer Analyse auf, mit welcher Konsequenz die hochentwickelten Verfahren bildlicher Illusionserzeugung in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts immer zugleich in einer ikonographischen Semantik verankert sind. Illusion und Distanz sind als ästhetische Kategorien keine wertfreien Setzungen des künstlerischen *artificium*, sondern in einem gesellschaftlich fundierten Diskurs begründet.

Der Beitrag von *Victor I. Stoichita und Anna Maria Coderch*, der thematisch bereits am Schwellenbereich zwischen früher Neuzeit und Moderne steht, interpretiert Goyas große Serie der 'Caprichos' (um 1795–1798) als eine Form der Selbsttherapie, die er in produktiver Reaktion auf seinen zunehmend melancholischen Zustand nach einer überstandenen, schweren Krankheit hervorbringt. Die Radierungen, deren düster-imaginäre Welt die bedrängende Angst des Künstlers inmitten seiner Krisen „schlechter Laune“ zum Ausdruck bringt, wirken also wie ein Exorzismus und nehmen in metaphorischem Sinn die Funktion einer Läuterung qua Entäußerung ein. Die Argumentation des Beitrags konzentriert sich vor allem auf die Analyse der verschiedenen Varianten, die zum berühmten Titelblatt der 'Caprichos' existieren, und orientiert die Deutung dabei auf das Verständnis von 'Paratexten' im Sinn von Genette. *Stefan Germer* verfolgt am Beispiel der Salonkunst des 19. Jahrhunderts den Wandel, dem das Verhältnis von mentalen und realen Bildern in der Moderne unterlag. In Reaktion auf die hergebrachte Vorgehensweise der Kunstgeschichte, die sich an einer Divergenz zwischen der Progressivität einer künstlerischen Avantgarde und der Regression einer massenwirksamen,

populären Bildproduktion orientiert, sucht er zu zeigen, daß eine Analyse der 'konservativen' Salonkunst für eine Geschichte des Imaginären durchaus andere, ja weiterreichende Aufschlüsse hervorbringen kann als eine Betrachtung der gleichzeitig malenden Impressionisten. Zwar appellierten beide Gruppen verstärkt an die optische Kompetenz ihrer Betrachter. Während jedoch den Impressionisten, die sich im Namen von Einbildungskraft und Phantasie gegen konventionelle Präsentationsformen wandten, die eigentliche Rückbindung im gesellschaftlichen Zusammenhang fehlte, war eine solche feste Verankerung im aktuellen gesellschaftlichen Leben für die kollektive Rezeption der Salonkunst, die letztlich eine Historisierung des Imaginären betrieb, nachgerade entscheidend. Der Beitrag untersucht vor diesem Hintergrund, wie die Imagination des Betrachters angesichts der Salonkunst durch komplexe Darstellungsstrategien sowohl aktiviert als auch gelenkt wurde. Eine andere Art von Rezeption steht schließlich im Zentrum des Beitrags von *Mieke Bal*. Sie zeigt, daß die Bilder Caravaggios für zeitgenössische Künstler (wie etwa Jeannette Christensen) deshalb so inspirierend sind, weil seine Werke für sie nicht nur ein Modell zur Erprobung der eigenen künstlerischen Nach- und Umbildung abgeben, sondern weil sie ihre Modell-Funktion schlechterdings als eine 'Verkörperung' leisten, als eine Verkörperung, in der Imagination und Realität als unlösbar miteinander verschmolzen erscheinen. Die provokative Hauptthese, die sich auf linguistische und psychoanalytische Herangehensweisen stützt, mündet zugleich in eine Paradoxie: Je 'realistischer' eine Darstellung ist, desto größer ist ihre Wirkung auf die Imagination. Anders gesagt: Der durch die Malerei hervorgebrachte Realismus wirkt nicht einschränkend oder behindernd auf die Produktion von Vorstellungsbildern, vielmehr birgt er gerade die Tendenz, die Projektion von Phantasien und imaginativen Entwürfen auf Kunstwerke zu beschwören.

* * *

Den Herausgebern ist es zum Abschluß dieser Einführung eine angenehme Pflicht, ihren Dank auszusprechen: Dem Verlag Philipp von Zabern und seinen Mitarbeitern für die Bereitschaft zur Realisierung des Buchprojektes; den Autorinnen und Autoren für ihr wissenschaftliches Engagement und für die Geduld, die Drucklegung ihrer Beiträge zu erwarten; schließlich insbesondere der Gerda Henkel-Stiftung in Düsseldorf, die die Tagungsveranstaltung ebenso wie die Veröffentlichung des vorliegenden Bandes in großzügiger Weise unterstützt hat.

- ¹ Georges Duby, „Histoire sociale et idéologies des sociétés“, in: *Faire de l'histoire*, hg. v. Jacques Le Goff und Paul Nora, Bd. 1, Paris 1974, S. 147–168, hier: S. 156 (dt. Übers.: „Geschichte der Ideologien“, in: Georges Duby, *Wirklichkeit und höfischer Traum. Zur Kultur des Mittelalters*, Berlin 1986, S. 31–53, hier: S. 53).
- ² Wilhelm Dilthey, *Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik* (1887), in: *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1914–1936, Bd. 6, S. 103–241. Einen Überblick über Begriff und Bedeutung der Imagination im philosophischen Denken von der Antike bis in die Neuzeit bieten die Arbeiten von John M. Cocking, *Imagination. A study in the history of ideas*, London-New York 1991, und Maurizio Ferrari, *L'immaginazione*, Bologna 1996; ferner der Sammelband: *Phantasia – Imaginatio* (V colloquio internazionale Roma, 9–11 gennaio 1986), hg. v. Marta Fattori und Massimo Bianchi (*Lessico Intellettuale Europeo*, Bd. 46), Rom 1988; sowie der Artikel „Phantasia“ in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7 (Basel 1989), Sp. 516–535.
- ³ Edgar De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, Brügge 1946, Bd. 2, S. 255 ff.; Winthrop P. Wetherbee, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton 1972, bes. S. 66 ff.; Douglas Kelly, *Medieval Imagination. Rhetoric and the Poetry of Courtly Love*, Wisconsin-London 1978.
- ⁴ Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt 1985, 105.
- ⁵ Robert Klein, „L'immaginazione comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficino et Giordano Bruno“, in: *Revue de métaphysique et de morale* (1956), S. 18–39 (nachgedruckt in: ders., *La forme et l'intelligible*, Paris 1970, S. 65–88); Baxter Hathaway, *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*, Ithaca 1962, bes. S. 301 ff. („The Poetic Imagination“); Martin Kemp, „From 'Mimesis' to 'fantasia': The Quattrocento Vocabulary of Creation, Inspiration and Genius in the Visual Arts“, in: *Viator* 8 (1977), S. 347–398; Eugenio Garin, „*Phantasia e imaginatio* fra Marsilio Ficino e Pietro Pomponazzi“, in: *Phantasia – Imaginatio* (wie Anm. 2), S. 3–20; Alfons Reckermann, „Das Konzept kreativer *imitatio* im Kontext der Renaissance-Kunsttheorie“, in: *Innovation und Originalität*, hg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger (*Fortuna vitrea*, Bd. 9), Tübingen 1993, S. 98–132.
- ⁶ Clark Hulse, *The Rule of Art. Literature and Painting in the Renaissance*, Chicago-London 1990; Robert Williams, *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy. From Techne to Metatechne*, Cambridge 1997; *Anamorphosen der Rhetorik. Die Wahrheitsspiele der Renaissance*, hg. v. Gerhart Schröder u. a., München 1997.
- ⁷ Vgl. zu dieser Diskussion etwa die Beiträge in den Sammelbänden: *Mentale Repräsentation*, hg. v. Johannes Engelkamp und Thomas Pechmann, Bern 1993; *Mental Representation*, hg. v. Stephen P. Stich und Ted A. Warfield, Oxford 1994; *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktoraler Repräsentationen*, hg. v. Klaus Sachs-Hombach, Amsterdam-Atlanta 1995; *Bilder in der Philosophie & in anderen Künsten & Wissenschaften*, hg. v. Jacob Steinbrenner und Ulrich Winko, Paderborn 1997. Einen knappen, terminologisch fundierten Abriss des Problemzusammenhangs von der Antike bis zur Aufklärung bietet David Summers, „Representation“, in: *Critical Terms for Art History*, hg. v. Robert S. Nelson und Richard Shiff, Chicago-London 1996, S. 3–16.
- ⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Paris 1940.
- ⁹ Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1991.
- ¹⁰ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1975 (4. Aufl.), S. 131.