

18-3-31
XIII B6

Ästhetik der Kunst



Dietz Verlag Berlin
1987

Inhalt

Vorbemerkung	5
1. Epochenerfahrung in den Künsten – Ansprüche an die Ästhetik	23
1.1. Kunst und Politik: »Die Ästhetik des Widerstands« von Peter Weiss	25
1.2. »Die Kunst ... findet nicht im Saale statt.« Kunstvermittlung und Kunstprozeß	48
1.2.1. Der Fall: Künstlerische und politische Aktion	48
1.2.2. Kunstvermittlung: Vermittlung von Kunst und Vermittlung durch Kunst	52
1.2.3. Kunst auf der Straße und im Saal	58
1.2.4. Kunstprozeß und Öffentlichkeit	69
1.3. »Herausforderung der Medien«	77
1.3.1. Von Musik in den Medien zu Musik für die Medien. Gedanken zu einer Ästhetik »radiogener« Musik	82
1.3.1.1. Elektronische Musik	83
1.3.1.2. Popmusik	87
1.3.1.3. Ästhetik	95
1.3.2. Fragen zur »Medienrevolution« und zum Kampf um kulturelle Identität	102
1.4. Zur Programmatik sozialistischer Massenkultur	113
2. Geschichtlichkeit des Kunstbegriffs	125
2.1. Entstehung und Bedeutung des ästhetischen Kunstbegriffs. Autonomie der Kunst?	127
2.1.1. Die Vorgeschichte: Kunst wird autonom	128
2.1.1.1. Herausbildung bürgerlicher Individualität	128
2.1.1.2. Trennung von Wissenschaft und Kunst	130
2.1.1.3. Der Kunstmarkt	132
2.1.1.4. Anonymisierung und Demokratisierung des Publikums	135
2.1.1.5. »Ästhetische Einstellung«	138
2.1.2. Die Autonomieästhetik	143
2.1.2.1. Von der »aufklärenden« zur »schönen« Literatur	143
2.1.2.2. Im Mittelpunkt: Das Werk	153
2.1.2.3. Trennung von Nützlichkeit und Schönheit	161
2.1.2.4. Kunst als Organ der Weltaneignung. »Die eigne Gewalt der Kunst«	168
2.1.2.5. Nachahmung der Natur, organische Ganzheit als Norm	174
2.1.2.6. Symbol und Symbolisieren	180
2.1.2.7. Der Schein – ästhetisches Wesensmerkmal der Kunst?	185
2.1.2.8. Der ästhetische Kunstbegriff und Modi ästhetischer Wertung	189
2.1.3. Leistungen der Autonomieästhetik und ihre Geschichtlichkeit	194
	681

2.2.	Der Kunstbegriff der Avantgarde – Absage an Autonomieästhetik	204
2.2.1.	Erste Frage: Autonome Kunst – folgenlose Kunst?	204
2.2.2.	Zweite Frage: Die gescheiterte Avantgarde?	210
2.2.3.	Erstes Modell: Abbauproduktion des Kunstwerks	214
2.2.4.	Zweites Modell: Von der abbildenden Kunst zur organisierenden Gestaltung	223
2.2.5.	Theorien der Avantgarde	231
2.2.6.	Fazit: Zum Begriff der Avantgarde	240
2.3.	Kampfkunst oder Kunstwert?	243
3.	Ästhetische Wertung und Wahrheitsanspruch der Künste	265
3.1.	Das Schreckliche: Gegenpol des Widerstands oder »Ästhetik des Schreckens«?	269
3.2.	Zur Genesis der ästhetischen Wertungskategorien des Erhabenen und des Schrecklichen	282
3.3.	Die Erhabenheit des Widerstands	286
3.4.	Die Erhabenheit des produktiven Widerstreits	293
3.5.	Kontext ästhetischer Wertung: Einheit von Sinn- und Gestaltqualitäten der sozialen Lebenstätigkeit	304
3.6.	Harmonie und Konflikt	318
3.7.	Der Stellenwert des Schönen im Universum der ästhetischen Werte	331
3.8.	Komisches und Tragisches als Aspekte von Konfliktverhalten	344
3.9.	Zum Wahrheitsanspruch ästhetischer Wertung	368
4.	Kunst, Wirklichkeit, Realismus	389
4.1.	Realismuskussion – Wirklichkeitsauffassungen	391
4.1.1.	Realismus ja – aber welcher?	393
4.1.2.	Realismuskussion als Lernprozeß	406
4.2.	Was verstehen wir unter »Wirklichkeit«?	418
4.2.1.	Realisten – »Anwälte der Wirklichkeit«	418
4.2.2.	Wirklichkeit und objektive Realität (Materie)	420
4.2.3.	Zum Wirklichkeitsbegriff	424
4.2.4.	Vom Abbild als Wirklichkeit zum Abbild von Wirklichkeit?	430
4.3.	Exkurs: Gesellschaft – Gegenstand der Poesie	436
4.4.	Zur Herausbildung und Bedeutung des geschichtlichen Wirklichkeitsverständnisses	452
4.4.1.	Bürgerliche Nation, neuzeitlicher Realismus und »Quellpunkt des geschichtlichen Denkens«	453
4.4.2.	Sturm und Drang – eine neue Stufe geschichtlicher Wirklichkeitsaneignung	460
4.4.3.	Die Entdeckung der Gegenwart als Geschichte im kritischen Realismus des 19. Jahrhunderts	464

4.5.	Soziale Polarisierung in der Wirklichkeit – Suche nach Alternativen in der Kunst	478
4.5.1.	Die Revolution von 1848 – ihre politischen, sozialökonomischen und kulturellen Folgen	478
4.5.1.1.	Ekel am Wirklichen	480
4.5.1.2.	Banalität des Alltags	485
4.5.1.3.	Suche nach sozialer Identifikation	488
4.5.1.4.	Suche nach neuen Akteuren	491
4.6.	Exkurs: Zur Grundlegung der Realismustheorie durch Karl Marx und Friedrich Engels	500
4.6.1.	Der Ansatz	500
4.6.2.	Wahrheit über die Akteure	504
4.6.3.	Der bewußte historische Inhalt	507
4.6.4.	Realismus contra Idealisierung	509
4.6.5.	Schlußfolgerungen aus dem Marxschen Ansatz für die Realismustheorie	513
5.	Revolutionäre Arbeiterbewegung und Funktionsbestimmungen klasseneigener Kunst	523
5.1.	Zusammenhang von proletarischem Klassenkampf, Funktionsverständnis klasseneigener Kunst und ihrer Theorie	525
5.1.1.	Kunst unter dem Primat der Politik. Folgerungen aus Lenins Schrift »Parteiorganisation und Parteiliteratur« (1905)	529
5.1.2.	Von der Jahrhundertwende bis zur »Namensgebung«	535
5.2.	Ist die Theorie des sozialistischen Realismus Produktions- oder Rezeptionsästhetik?	543
5.3.	Sozialistischer Realismus als künstlerische Methode	556
5.3.1.	Über den Sinn der Fragestellung	556
5.3.2.	Methode als Problem der Geschichte der Philosophie und Ästhetik	558
5.3.3.	Zur theoretischen Bestimmung der künstlerischen Methode	561
5.3.4.	Dialektik von weltanschaulicher Position, künstlerischer Methode und Gegenstand der Gestaltung	566
5.3.4.1.	Zur weltanschaulichen Position	568
5.3.4.2.	»Grundstoff Wirklichkeit« – Herausforderungen für die künstlerische Gestaltung	573
5.4.	Was verstehen wir heute unter Theorie des sozialistischen Realismus?	589
	Schlußbemerkungen	615
	Anhang	619
	Anmerkungen	621
	Personenregister	673