

Inhalt

Einleitung	1
----------------------	---

Erster Teil:

Freiheit als immanente Norm ästhetischer Erfahrung und der Dichtung Kants „Kritik der Urteilskraft“ und das Problem literarischer Wertung

A. Die Bedeutung von Kants Theorie für die Theorie der literarischen Wertung	5
B. Kants Theorie ästhetischer Reflexion. Die Möglichkeit verbindlicher literarischer Wertung	8
I. Die systematische Stellung der Theorie der ästhetischen Reflexion in Kants Philosophie	8
II. Die Theorie der reinen ästhetischen Urteile des Schönen und Erhabenen	15
1. Das Geschmacksurteil und das Schöne	15
a) Analyse des Geschmacksurteils („Exposition“)	15
α) Der Scheincharakter des Schönen (Qualität des Geschmacksurteils)	15
β) Die subjektive Allgemeinheit des Wohlgefallens am Schönen (Quantität des Geschmacksurteils)	18
γ) Subjektive Zweckmäßigkeit ohne Zweck als Grund des Geschmacksurteils und die Ableitung des Begriffs der Schönheit (Relation des Geschmacksurteils)	24
δ) Die subjektive Notwendigkeit des Wohlgefallens am Schönen (Modalität des Geschmacksurteils)	32
b) Rechtfertigung des Verbindlichkeitsanspruches im Geschmacksurteil („Deduktion“ des Geschmacksurteils)	37
Die „Deduktion“ des Geschmacksurteils	41
Zusammenfassung: Die Argumentation in „Exposition“ und „Deduktion“	42

c)	Die Deutung der Erfahrung des Schönen („Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“)	44
α)	Die Antinomie der Geschmackstheorien (Empirismus und Rationalismus)	45
β)	Die Erfahrung des Schönen: Das Übersinnliche als Grund der Einheit von Freiheit und Natur	47
γ)	Schönheit als Symbol der Sittlichkeit	49
2.	Das „Geistesgefühl“ des Erhabenen	53
a)	Das Erhabene als ästhetische Reflexion	55
b)	Die Idee der Unendlichkeit der Natur und personale Selbstbehauptung als Inhalt des Erhabenen	58
3.	Ästhetische Reflexion und Autonomie. Der Begriff der Literaturwissenschaft im Allgemeinen	63
III.	Die Theorie der Beurteilung des Kunstwerks	65
1.	Kants Begriff der schönen Kunst als Einheit von Schönheit und Geist	67
a)	Das Kunstwerk als Darstellung	67
b)	„Geist“ als Vermögen künstlerischer Darstellung. Kants Lehre von den „ästhetischen Ideen“ und der Begriff einer ästhetischen Vernunft	72
2.	Die ästhetische Reflexion im Kunstwerk als unendliche Interpretation. Ästhetische Vernunft: Darstellung des Absoluten und Kritik des empirischen Bewußtseins	82

Zweiter Teil:

Friedrich Schlegels und Hegels Konzeptionen moderner Dichtung

A.	Friedrich Schlegels Theorie einer universellen Dichtung	95
I.	Schlegels Kunstbegriff im Aufsatz „Über das Studium der griechischen Poesie“ und die Konzeption einer ‚objektiven‘ modernen Dichtung	95
1.	Schlegels Verständnis der Kunst aus dem Wesen des Menschen als seiner Bestimmung	96
a)	Wiedergewinnung der ‚Objektivität‘ in der Wechselbeziehung von Kunstanschauung und Kunstphilosophie. — Kant und Fichte als Ausgangspunkte für eine ‚objektive‘ Philosophie der Kunst	96

b)	Die „gesetzgebende Anschauung“: Griechische Dichtung ist Darstellung ‚reiner Menschheit‘ als des ‚echten Göttlichen‘	98
c)	Schlegels Begriff des Schönen und der Kunst	101
α)	Der umfassende Begriff des Schönen: Schönheit als „angenehme Erscheinung des Guten“ ist Einheit von Reiz, Schönheit und Erhabenheit	101
β)	Normativer Sinn und geschichtliche Entwicklungsmöglichkeit in Schlegels Kunstbegriff: Die Begründung der Kunst aus der ‚Bestimmung des Menschen‘	103
γ)	Die funktionale Fassung des Normativen als Grund der Bedeutsamkeit des Schlegelschen Kunstbegriffs für die Dichtungsgeschichte	108
2.	Schlegels Verständnis der geschichtlichen Kunstformen und die Konzeption einer neuen objektiven Dichtung	109
a)	‚Reine Menschheit‘ und ‚Freiheit‘ als Verständnishorizont für Kunst und ‚höhere‘ Geschichte. ‚Bildung‘ als der Grundbegriff von Schlegels Geschichtsphilosophie	110
b)	Schlegels geschichtsphilosophische Deutung der Antike und der Moderne als ‚natürliche‘ und ‚künstliche Bildung‘. — Selbstbewußte Freiheit als normativer Ursprung moderner Kunst	112
c)	Schlegels Kritik an der ‚subjektiven‘ Kunst der Moderne. — Die neue objektive Dichtung als universelle Kunst, begründet in der „Natur“ des Menschen. Schlegels Herder-Kritik	115
d)	Schlegels Konzeption der ‚objektiven Poesie‘ als Verbindung von Antike und Moderne. — ‚Objektive‘ Dichtung und „progressive Universalpoesie“	119
II.	Schlegels Konzeption der romantischen Poesie als „progressive Universalpoesie“: Moderne Dichtung als „die Dichtkunst selbst“	121
1.	Schlegels Verständnis der Dichtung aus dem Wesen des Geistes	123
a)	Das Lyceums-Fragment 37: Beschreibung der künstlerischen Tätigkeit mit den Begriffen von Schlegels Geisttheorie. ‚Gut schreiben‘ als ‚Selbstbeschränkung‘ in der Folge von ‚Begeisterung‘ und ‚Besonnenheit‘	123
b)	Schlegels Geisttheorie als Grund seiner Dichtungstheorie	126

2. Die Konzeption der modernen ‚romantischen Poesie‘ als „die Dichtkunst selbst“	129
a) Schlegels allgemeiner Formbegriff: „Korrekt“ als Selbstbestimmtheit	129
b) Romantische Poesie als „progressive Universalpoesie“: Universelle und reflexive Poesie am Ursprung der Dichtung (116. Athenäums-Fragment)	133
α) Progressive Universalpoesie als universelle enzyklopädische Dichtung	133
β) ‚Poetische Reflexion‘ als Entwicklungsgesetz des Werks und der modernen ‚romantischen‘ Dichtung. Progressivität und Reflexivität der romantischen Poesie	138
γ) Progressive Universalpoesie als reflexive Fundamentalkunst am Ursprung der Dichtung. Romantische Poesie als „die Dichtkunst selbst“	142
3. Die Konkretisierung von Schlegels Konzeption der „progressiven Universalpoesie“ an der „Wilhelm Meister“-Kritik	143
a) „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ als „Roman des Universums“	145
b) ‚Universelles Bewußtsein‘ als Ziel und der „Weltgeist des Werks“ als Subjekt der „poetischen Reflexion“. Ironie als Werkstruktur	150
c) „Wilhelm Meister“ als Einheit von „Kunstwerk“ und ‚historischer Philosophie der Kunst‘. Selbstreflexion als Grundzug moderner Dichtung	154
III. Dichtung als „Mythologie“	157
1. Religion als Grund der Dichtung: „Mythologie“ und die „Mysterien der Alten“ als „Kern“ und „Zentrum“ der Poesie. Schlegels Ansatz einer ontologischen Dichtungstheorie in den „Ideen“	158
2. Dichtung als Erkenntnis des „wahrhaft“ Wirklichen	163
a) „Poesie“ als das normativ Reale selbst	163
b) Ontologisierung des Spielbegriffs. Dichtung als ‚ferne Nachbildung‘ des ‚Spieles der Welt‘	165
c) Schönheit und Dichtung als „Allegorie“. „Allegorie“ und „Bedeutung“ als Begriffe der Bezeichnung des Realen im nicht empiristischen Sinn	167
3. Universelle Dichtung und „neue Mythologie“. Schlegels Konzeption der modernen Dichtung im „Gespräch über die Poesie“	171

a)	„Neue Mythologie“ als universelle Kunst am Ende der ‚Geschichte des Bewußtseins‘. Dichtung als ‚Geschichte des Bewußtseins‘	172
b)	Das Wesen der „Poesie“ als „Mythologie“ und die geschichtlichen Dichtungsformen als Formen der Mythologie	175
α)	Der Begriff der Mythologie als „Verklärung der umgebenden Natur“ durch „Fantasie und Liebe“	175
β)	Die geschichtlichen Dichtungsformen als Formen der Mythologie. Romantische Kunst als „indirekte Mythologie“	176
γ)	Der „Geist der Liebe“ in der Sphäre der Erscheinung als Prinzip der romantischen Kunst. — Symbolisierung der ‚Natur‘ und des ‚Geists der Liebe‘ als Ziel der „neuen Mythologie“	179
δ)	Schlegels philosophische Bestimmung der Begriffe ‚Natur‘ und ‚Liebe‘. — Dichtung als Darstellung der werdenden Identität	182
4.	Der ontologisch-utopische Sinn von Schlegels Dichtungstheorie	186
	Der Roman im Übergang zur Mythologie	189
	Die Konzeption der kritischen „Transzendentalpoesie“	192
B.	Hegels Konzeption einer universellen Kunst in der Moderne	197
I.	Die Entstehung einer neuen Kunst in der ‚Auflösung‘ der ‚romantischen Kunstform‘ und der ‚Kunst selbst‘	198
1.	Die ‚Auflösung‘ der romantischen Kunst und der Kunst überhaupt: Zufälligkeit der Beziehung von ‚Bedeutung und Gestalt‘	198
2.	Der Rückgang ‚des Menschen in sich selbst‘ als Ursprung der neuen Kunstform	203
II.	Die nachromantische Kunst als Kunst des Humanen im Sinn des ‚sich selbst bestimmenden Menschengests‘	204
1.	Moderne Kunst als Kunst am Ursprung der geschichtlichen Objektivationen	204
2.	Darstellung des universellen Bewußtseins in der deutenden Wiederaufnahme geschichtlicher Formen und Stoffe	207

III. Die Konzeptionen Hegels und Schlegels und ihre Beziehung zur modernen Kunst	210
Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Hegels und Schlegels Theorien einer modernen universellen Kunst	211

Dritter Teil:

Versuch des Verständnisses von moderner Kunst am Beispiel von Samuel Becketts Romantrilogie vor dem Hintergrund der Ästhetik Kants sowie Schlegels und Hegels Konzeptionen moderner Kunst

A. Einleitung	219
I. Samuel Becketts Trilogie als reflexive und universelle Dichtung am Ursprung der Dichtung	219
II. Selbsterfahrung als Gesichtspunkt der Analyse von Becketts Trilogie	222
B. Samuel Becketts Romantrilogie als Geschichte der Selbsterfahrung	225
I. Der Ausgangspunkt der Erfahrungsbewegung in der Trilogie: „Molloy“	225
1. Aufbau des Werks. Ausgangspunkt der Trilogie. Moran und Molloy als Stufen des Bewußtseins	225
2. Selbsterfahrung in der Auflösung des Sich-besitzen-Wollens (Todesbegegnung). Morans Bericht	227
a) Scheinhafte Existenz und Aufnahme einer Selbstbeziehung	227
b) Morans Reise als Bewegung auf sich selbst zu. — Selbsterfahrung als Auflösung der Verdeckungen des „bekannten und verleugneten“ Selbst. Personale Identität als Resultat der Erfahrungsbewegung	229
c) Die neue Selbst- und Weltbeziehung Morans nach seiner Rückkehr: Einheit mit der freien Natur und Beginn eines Aus-sich-Seins gegen alle „Autoritäten“ der „Welt“	235
Selbstbegründung des Berichts und Offenheit des Schlusses. Die Aufhebung des Berichts im Schlußsatz und die Struktur des ‚Setzens und Aufhebens‘	238
d) Dichtung als reflektierte Selbstdarstellung im Spannungsfeld von Realität und Imagination, Sein und Vorstellung „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ als „Atmosphäre“ der Beziehung auf das Selbst. Die Antinomie von Schein	240

und Existenz. Objektive Gültigkeit der Beziehung in der Relativität der Glieder	241
Allgemeine Subjektivität als Grund der Objektivität der Dichtung	243
II. Entwicklungssinn der Trilogie und Aspekte moderner Dichtung: „Molloy“ Teil I und „Malone stirbt“	246
1. Ansatzpunkt der Interpretation	246
2. „Molloy“ (Teil I)	247
a) Lebensenseitiger Standpunkt und Selbstgericht. Die Problematik des ‚Wissens‘	247
b) Vorbegriffliche Selbst- und Welterfahrung als Grund der Sprachkritik. Künstlerische Form und Chaos	249
3. „Malone stirbt“: Erscheinungselbst und unvorstellbarer Grund des Selbst	256
a) Die Entgegensetzung von „Spiel“ und „Ernst“	256
b) Selbsterfahrung und ‚Dichtung‘ in „Malone stirbt“	261
III. „Der Namenlose“. Freisetzung des normativen Grundes der Trilogie	
Kritik und Begründung von Dichtung	263
1. Die Entgegensetzung von Bewußtsein und Erscheinung gegenüber dem unennbaren Selbst	264
2. Kritik des objektivierenden Sprechens. Dichtungskritik (I)	267
3. ‚Mahood‘ als das Ich des Lebens und des Geschichten Erzählens	269
4. ‚Worm‘ als Verkörperung des ungeborenen Selbst	272
a) ‚Worm‘ als Objektivierung des Normgrundes	272
b) ‚Nichts‘, ‚Leere‘, ‚Schweigen‘ als Grundbegriffe der Trilogie in Beziehung zu personaler Identität	273
c) ‚Nicht-geboren-Sein‘ im Antagonismus von Sein mit Bedeutung (‚Konzipiert‘-Werden) und Unnennbarkeit	276
5. Selbsterfahrung als ‚von der Welt Abwesender‘ im „Schweigen“ als Wahrheitsgrund der Trilogie. Unwißbarkeit des Ziels und Normativität der Suche	280
Kritik und Begründung von Dichtung im „Namenlosen“	287
C. Becketts Trilogie als ‚moderne‘ Kunst. Ein Versuch geschichtlicher literarischer Wertung in Beziehung auf die Konzeptionen von Kant, Schlegel und Hegel	293
Literaturverzeichnis	301
Personenregister	311