

Inhalt

Vorbemerkung zur Zitierweise	10
Einleitung	13
(1) Die Überwindung des Strukturalismus	15
(2) Zum Avantgardebegriff	17
(3) Die Avantgarde und ihre Wissenschaften	20
(4) Bemerkungen zur Analyseperspektive	24
(5) Gruppenbildung	27
(6) Das „Ende der Avantgarde“	28
(7) Der tschechische Kontext	32
(8) Zur Geschichte der Rezeption Mukařovskýs und der tschechischen Avantgarde	34
(9) Grenzen der Arbeit	41
(10) Aufbau der Arbeit	42
1. Kapitel	
Die tschechische Avantgarde 1920-1951	46
1.1. Vorgeschichte und Ausgangslage	47
1.1.1. F.X. Šalda	47
1.1.2. Anarchismus und proletarische Lyrik: S.K. Neumann	50
1.1.3. Die Brüder Čapek und der „Zivilismus“	52
1.1.4. Die kulturellen Folgen von Weltkrieg und Staatsgründung	59
1.2. Die zwanziger Jahre: der <i>Devětsil</i>	63
1.2.1. Die Entstehung des <i>Devětsil</i>	63
1.2.2. Die Programmatik des frühen <i>Devětsil</i>	69
1.2.3. Der Poetismus	72
1.2.4. Weitere Aktivitäten im <i>Devětsil</i>	83
1.2.5. Probleme der Linksorientierung	87
1.2.6. Der <i>Devětsil</i> und die europäischen Avantgarden	91
1.3. Die dreißiger Jahre: <i>Leva Fronta</i> und Surrealismus	98
1.4. Krieg, Nachkriegszeit und Stalinismus	111
1.5. Vergleich zum französischen Surrealismus	115

1.6. Der <i>Cercle Linguistique de Prague</i> und die tschechische Avantgarde	124
1.6.1. Der „Kreis“ als Organisationsform in der Wissenschaft	124
1.6.2. Entstehung und Entwicklung des Prager Kreises	125
1.6.3. Roman Jakobson und die Avantgarde	128
1.6.4. Jan Mukařovskýs wissenschaftliche Laufbahn	133
1.6.5. Jan Mukařovskýs Kontakte zur Avantgarde	138
2. Kapitel	
Die begrifflichen Grundlagen der Ästhetik Mukařovskýs	145
2.1. Das strukturalistische Programm	146
2.2. Der Strukturbegriff:	149
2.2.1. Definition und Reichweite des Strukturbegriffs	149
2.2.2. Die Ganzheit der Struktur	151
2.2.3. Die Identität der Struktur	154
2.2.4. Die Energetik der Struktur	155
2.2.5. Zur Ontologie der Struktur	156
2.2.6. Kunst als Struktur	159
(1) Probleme der Übertragung des linguistischen Strukturbegriffs	159
(2) Die Infrastruktur der Kunst	162
2.3. Ästhetische Norm und Kollektivbewußtsein	163
2.4. Der ästhetische Wert	165
2.5. Artefakt und ästhetisches Objekt	167
2.6. Das Kunstwerk als Zeichen	169
2.7. Diachrone Strukturen: das Evolutionsmodell	172
2.8. Die ästhetische Funktion	174
2.8.1. Der Stellenwert des Funktionsbegriffs in der Theorie	174
2.8.2. Der Weg zur funktionslosen Funktion	176
2.8.3. Die Refunktionalisierung der funktionslosen Funktion	179
3. Kapitel	
Avantgardistische Manifeste, Entwicklungstheorien und allgemeine Ästhetik: Karel Teige und Jan Mukařovský	183
3.1. Vorbemerkungen	183

3.2. Teiges programmatische Entwicklung und ihre Bezüge zu Mukařovskýs Ästhetik	189
3.2.1. Zur Periodisierung von Teiges Programmen	189
3.2.2. Auf der Suche nach der neuen Kunst	192
Exkurs zur Filmkunst	202
3.2.3. Die Komplementärkonzeption Poetismus-Konstruktivismus	203
3.2.4. Der Künstler als Revolutionär? Zur Entstehung der oppositionellen Kunst	221
3.2.5. Strukturalistische Argumentationen bei Teige	229
3.3. Isolierung und Refunktionalisierung: die Dialektik des Ästhetischen in Avantgarde und Strukturalismus	238
3.3.1. Das Funktionsdilemma des Poetismus	238
3.3.2. Mukařovskýs Funktionsmodell als theoretische Revision des Poetismus	240
3.3.3. Vergleich der avantgardistischen Refunktionalisierungsästhetiken	257
Exkurs zu Mukařovskýs Hinwendung zum Kommunismus	265
3.4. Mukařovskýs Rezeption der modernen Kunst	268
3.4.1. <i>Dialektische Widersprüche in der modernen Kunst</i>	268
3.4.2. <i>Die Situation der modernen Kunst</i>	287
3.4.3. Mukařovskýs Interpretationen des tschechischen Surrealismus	290
(1) Surrealismus als experimentelle Semiologie: Nezvals <i>Absoluter Totengräber</i>	291
(2) Bestätigung der eigenen Ästhetik: Štyrský	292
(3) Surrealismus als realistische Darstellung eines veränderten Kausalitäts- und Raumbegriffs: Toyen und Štyrský 1938	293
(4) Surrealismus als realistische Darstellung einer surrealen Wirklichkeit: Toyens Kriegsbilder	296
(5) Fazit zu Mukařovskýs Surrealismusinterpretationen	298
4. Kapitel	
Das Individuum in der Ästhetik Mukařovskýs	303
4.1. Die Entwicklung von Mukařovskýs Behandlung von Individuum und Subjekt	304

4.2. Die Individuumskonzeption und ihre Bezüge zur Avantgarde	312
4.2.1. Das transzendente Subjekt	312
(1) Die Konzeption des „Werksubjekts“	312
(2) Subjekt und Avantgarde	315
4.2.2. Die psychophysische Persönlichkeit	321
4.2.3. Die Autor-Persönlichkeit	324
4.2.4. Das Individuum als Faktor der künstlerischen Evolution	326
4.2.5. Individualität als Entwicklungskonstante	330
4.2.6. Individualität als Bewertungskategorie	335
(1) Die historische Evolution von Künstlerpositionen	335
(2) Vergleich zu den Künstlerpositionen der <i>Devětsil</i> -Programme	339
4.2.7. Künstler und Werk	340
(1) Die Kritik am literaturwissenschaftlichen Psychologismus	340
(2) Mukařovskýs Antipsychologismus und die Avantgarde	346
4.2.8. Strategien der Werterzielung	349
4.2.9. Künstler und gesellschaftliche Formationen	350
4.2.10. Weitere Aspekte	352
4.2.11. Fazit	353
4.3. Zur Anwendung von Mukařovskýs Individuumskonzeption auf die Evolution von Künstlerpositionen in der Avantgarde	354
4.3.1. Images als Faktoren künstlerischer Kommunikation	354
4.3.2. Das Genie als Referenzimage der Avantgarde	357
4.3.3. Die Avantgarde und die Evolution der Kommunikationsstruktur	361
5. Kapitel	
Künstlerimages und Wirkungsstrategien	365
5.1. Die Vermeidung zeichenhafter Rezeption	365
5.2. Strategien der Surrealisten	369
5.2.1. Die einfachste surrealistische Handlung	370
5.2.2. <i>Écriture automatique</i> und surrealistische Objekte	377
5.2.3. Architektur und Raumordnung als Soziologie der Zukunft	381
5.2.4. Images der Surrealisten	385
(1) Wissenschaftler	385
(2) Politiker	387

5.3. Strategien der Situationisten	388
5.3.1. Die Entwicklung der Psychogeographie aus dem Surrealismus	388
5.3.2. Theoretische Parallelen zu Mukařovský und Teige	393
Exkurs: Mukařovský und Jorn	397
5.3.3. Zweckentfremdung	398
5.4. Das Verschwinden des Künstlers	401
5.4.1. Vorbemerkungen	401
5.4.2. Die Diagnose des Entwicklungszustandes – die Kritik der Trennung	404
5.4.3. Die Funktion des Unbewußten	408
5.4.4. Die Destruktion des Künstlerimages – Beispiele	410
(1) Der Bense-Vortrag	411
(2) Industrielle Malerei	414
(3) Erfundene Künstler, multiple Namen: Bolus Krim, Karen Eliot	415
(4) Der verschwundene Künstler: Harry Kipper	417
(5) <i>Art strike</i>	419
(6) Plagiarismus	421
6. Kapitel	
Schlußbemerkungen	423
6.1. Strukturalismus und Avantgarde – Zusammenfassung	423
6.2. Avantgarde und Strukturalismus vor und nach der Postmoderne	425
6.3. Tod und Freiheit der Avantgarde	435
6.4. Mukařovskýs Ästhetik – Infusion oder Sterbehilfe?	439
Literaturverzeichnis	445
Quellen der Abbildungen	464
Dank	464