

INHALTSVERZEICHNIS

1. THESEN, INHALTE UND METHODEN DER UNTERSUCHUNG. EINLEITENDE BEMERKUNGEN	S.	XV
1.1. Aufgabenstellung sowie grobe Situierung in der gegenwärtigen Ästhetikdiskussion	S.	XV
1.2. Thesen zur Lösung der gestellten Aufgaben und Ort der entsprechenden Inhalte in der Gliederung	S.	XVIII
1.2.1. Abriß der Gliederung	S.	XVIII
1.2.2. Thesen zur Auslegung der Kantischen Texte und Ort der entsprechenden In- halte in der Gliederung	S.	XX
1.2.3. Thesen zur Anwendbarkeit der Kanti- schen Geschmacksästhetik auf die sur- realistische Malerei und Ort der ent- sprechenden Inhalte in der Gliederung	S.	XXVIII
1.3. Terminologie	S.	XXXIII
2. DIE KANTISCHE GESCHMACKSÄSTHETIK NACH "KRITIK DER URTEILSKRAFT", NACH "ANTHROPOLOGIE IN PRAGMATI- SCHER HINSICHT" UND NACH DEN "REFLEXIONEN ZUR ANTHROPOLOGIE"	S.	1
2.1. Zur Kantischen Geschmacksästhetik als syste- matischem Teil der Kantischen Transzendental- philosophie	S.	1

2.1.1.	Zu Thesen und Disposition der Interpretation des Kantischen Kunstwerkbegriffs in dieser Untersuchung	S. 1
2.1.2.	Zu Kants Interpretation der Erkenntnistheorien Humes und Leibniz'	S. 3
2.1.3.	Zum transzendentalphilosophischen Ansatz Kants	S. 8
2.1.4.	Zum systematischen Ort der Kantischen Geschmacksästhetik im System Kantischer Transzendentalphilosophie	S. 11
2.2.	Kants transzendentalphilosophischer Begriff des Geschmacksurteils	S. 14
2.2.1.	Kants transzendentalphilosophischer Begriff der objektiven Vorstellungen des Erkenntnisvermögens	S. 14
2.2.2.	Kants transzendentalphilosophischer Begriff der objektiven Vorstellungen des Begehungsvermögens	S. 30
2.2.3.	Kants transzendentalphilosophischer Begriff der apriorischen Vorstellungen des Gefühls der Lust und Unlust (als Begriff der Vorstellungen des Schönen). Das qualitative Merkmal des Geschmacksurteils	S. 45
2.2.3.1.	Der Begriff des Geschmacksurteils als Begriff einer besonderen Art des ästhetischen Urteils	S. 45
2.2.3.2.	Der Begriff des interessenlosen Wohlgefallens als Begriff der Qualität des Geschmacksurteils	S. 47
2.2.3.3.	Der Begriff des interessenlosen Wohlgefallens als Begriff einer Lust an der bloßen Vorstellung von Schöner	S. 58

2.2.3.4.	Kurze Erläuterung des Begriffs vom interessenlosen Wohlgefallen an einem Beispiel	S. 62
2.2.3.5.	Der Begriff des interessenlosen Wohlgefallens in Kant-Literatur und Kant-Rezeption	S. 66
2.2.3.6.	Zusammenfassende Interpretation des Begriffs vom interessenlosen Wohlgefallen	S. 70
2.2.4.	Das quantitative Merkmal des Geschmacksurteils	S. 73
2.2.4.1.	Der Begriff des allgemeinen und nicht objektbegrifflich formulierbaren Wohlgefallens als Begriff der Quantität des Geschmacksurteils	S. 73
2.2.4.2.	Der Begriff der Allgemeinheit. Kennzeichnung des Geschmacksurteils als Urteil a priori	S. 83
2.2.5.	Das relationale Merkmal des Geschmacksurteils. Der Begriff der zwecklosen Zweckmäßigkeit als Begriff der Relation des Geschmacksurteils	S. 87
2.2.6.	Das modale Merkmal des Geschmacksurteils. Der Begriff der subjektiven Notwendigkeit als Begriff der Modalität des Geschmacksurteils	S. 94
2.2.7.	Der Begriff des Geschmacksurteils als Kennzeichen des transzendentalphilosophischen Ansatzes der Geschmacksästhetik. Vorläufig zusammenfassende Darstellung	S. 96
2.2.8.	Der Begriff des Geschmacksurteils als Begriff eines synthetischen Urteils a priori. Versuch einer kritischen Analyse	S. 97
2.2.9.	Der Begriff des Geschmacksurteils als Begriff von möglichen Geschmacksurteilen. Versuch einer kritischen Analyse	S. 109

2.3. Spezifikationen und Verdeutlichungen des allgemeinen Schönheitsbegriffs	S. 118
2.3.1. Die Begriffe der Form und der Materie des Schönen	S. 118
2.3.2. Der Begriff der Kunstschönheit	S. 133
2.3.2.1. Bestimmungen des Kunstbegriffs	S. 133
2.3.2.2. Der Begriff der Kunstschönheit als Artbegriff der Begriffe "Kunst" und "Schönheit"	S. 134
2.3.2.3. Der Begriff der Kunstschönheit als Begriff nichtmechanischer und nichtgenialischer Kunst	S. 142
2.3.2.4. Die Begriffe der freien und der anhängenden Schönheit, erläutert an einem Beispiel	S. 145
2.3.2.5. Die Gestaltung abstrakt-ornamentaler schöner Kunstwerke	S. 147
2.3.2.6. Ein Beispiel abstrakt-ornamentaler schöner Darstellung	S. 152
2.4. Der Begriff des Künstlers oder des Genies in "Urteilskraft", "Anthropologie" und in den "Reflexionen zur Anthropologie"	S. 156
2.4.1. Thesen, Funktion und Methodik der Interpretation des Kantischen Geniebegriffs in dieser Untersuchung	S. 156
2.4.2. Der Begriff des Geschmacks als Bestimmung des Geniebegriffs	S. 161
2.4.3. Der Begriff der Einbildungskraft als Bestimmung des Geniebegriffs	S. 165
2.4.3.1. Verschiedene Bestimmungen des Begriffs der Einbildungskraft	S. 165

2.4.3.2.	Der Begriff der produktiven Einbildungskraft	S. 166
2.4.3.3.	Der Begriff der schöpferischen Einbildungskraft	S. 168
2.4.3.4.	Der Begriff produktiver Einbildungskraft als Begriff des Vermögens ästhetischer Ideen oder des Geistes	S. 171
2.4.3.5.	Die Begriffe "Geschmack" und "Geist" als Bestimmungen des Geniebegriffs	S. 175
2.4.3.6.	Der Begriff der Einbildungskraft als Begriff künstlerischer Phantasie	S. 178
2.4.3.6.1.	Unbewußte Willkür und unwillkürliche Einbildungskraft als Gestaltungskräfte schöner Kunst	S. 178
2.4.3.6.2.	Die Möglichkeit unbewußt gestalteter phantastischer schöner Kunst nach transzendentalphilosophischer und anthropologisch-psychologischer Grundlegung der Ästhetik	S. 184
2.4.3.6.2.1.	Der Begriff des intelligiblen Substrats	S. 184
2.4.3.6.2.2.	Das Schöne als Symbol des Sittlichen	S. 186
2.4.3.6.2.3.	Die Theorie des Unbewußten in der "Anthropologie"	S. 190
2.4.3.6.2.4.	Transzendentalphilosophische Geschmacksästhetik und Psychoanalyse	S. 194
2.4.4.	Phantasie und Wahnsinn	S. 196
2.4.5.	Der Begriff künstlerischer Freiheit als Bestimmung des Geniebegriffs	S. 199
2.4.5.1.	Der allgemeine Begriff künstlerischer Freiheit	S. 199
2.4.5.2.	Die Begriffe künstlerischer Freiheit und künstlerischer Befreiung als Begriffe der Kausalitäten abstrakter und gegenständlicher schöner Kunst	S. 202

VIII

- 2.4.5.3. Arten schöner phantastischer Kunst und der künstlerischen Freiheit, aus der heraus sie gestaltet sind S. 204
- 2.4.6. Übersicht der Interpretation Kantischer Genietheorie S. 206
- 2.5. Die Theorie der Mitteilung in "Urteilkraft" und insbesondere in "Anthropologie in pragmatischer Hinsicht" und den "Reflexionen zur Anthropologie" S. 210
- 2.5.1. Zu Kants transzendentalphilosophischer Geschmacksästhetik als Modell ästhetischer Wirklichkeit S. 210
- 2.5.2. Zu den Begriffen des Gemeinsinns und der Geschmacksbildung S. 213
- 2.5.3. Soziale Aspekte historischer Geschmacksbildung innerhalb des Kunstpublikums S. 215
- 2.5.4. Das Genie als geschmacksbildende Kraft S. 218
- 2.5.5. Das Genie als Gründer einer Schule S. 220
- 2.5.6. Übersicht und Konsequenz für die Diskussion der Themafrage S. 221
3. INTERPRETATION SURREALISTISCHER MALEREI AUS DER SICHT KANTISCHER GESCHMACKSÄSTHETIK S. 222
- 3.1. Funktion, Thesen und Methodik der Interpretation S. 222
- 3.2. Grundzüge surrealistischer Weltauffassung nach Breton S. 225

3.2.1.	Surrealistische Weltauffassung als Voraussetzung surrealistischer Malerei	S. 225
3.2.2.	Der Surrealismus als Antirationalismus	S. 227
3.2.3.	Antirationalismus in surrealistischer Literatur ("Dichtung")	S. 229
3.2.4.	Theorie und Praxis des Bretonschen Surrealismus	S. 230
3.3.	Surrealistische Malerei zwischen genialischer und mechanischer Kunst	S. 232
3.3.1.	Surrealistische Malerei als Ausdruck totaler oder scheinbar totaler Passivität	S. 232
3.3.2.	Surrealistische Malerei als Nachahmung und Analogon der Kunst Wahnsinniger	S. 236
3.3.3.	Der Begriff der Einbildungskraft bei Kant und Breton	S. 242
3.3.4.	Der Versuch der Kunstkritik, surrealistische Malerei als nichtgenialische und nichtmechanische Kunst auszuweisen	S. 244
3.3.5.	Zur Nichtverwendung und Verwendung des Schönheitsbegriffs in der gegenwärtigen Kunstkritik	S. 248
3.3.6.	Die Begriffe der Schönheit und des Geschmacks bei Breton	S. 250
3.3.7.	Surrealistische Ästhetik als Utopie auf dem Boden der Transzendentalästhetik und als revolutionäre Praxis	S. 252
3.4.	Die Werke surrealistischer Malerei als nach den Bestimmungen der Kantischen Geschmacksästhetik schöne Kunstwerke	S. 254

- 3.4.1. Das Collageprinzip surrealistischer Malerei aus der Sicht Kantischer Geschmacksästhetik S. 254
- 3.4.1.1. Über die Interpretation der Werke surrealistischer Malerei als Darstellungen ästhetischer Ideen und als Darstellungen freier Schönheiten S. 254
- 3.4.1.2. Das Collageprinzip der surrealistischen Malerei als Konsequenz einer Ästhetik der ästhetischen Idee S. 258
- 3.4.1.3. Das Collageprinzip surrealistischer Malerei als Prinzip der Gestaltung einer nach der "Analytik des Schönen" schönen Kunst S. 263
- 3.4.1.3.1. Das Collageprinzip als Regel einer Kunst ohne bestimmten Begriff S. 263
- 3.4.1.3.2. Das Collageprinzip als Negation des Zweckdenkens S. 266
- 3.4.1.3.3. Der Geschmack als ein Regulativ der schönen Collage S. 267
- 3.4.1.3.3.1. Auswahl als Leistung des Geschmacks S. 267
- 3.4.1.3.3.2. Collage als Handwerk S. 276
- 3.4.1.3.3.3. Intellektualismus als Gestaltungskraft bei Magritte S. 279
- 3.4.1.3.3.4. Akademismus bei Magritte und Dali S. 279
- 3.4.1.4. Das Collageprinzip surrealistischer Malerei als Prinzip der Gestaltung einer Kunst, die wie Natur scheint S. 282
- 3.4.1.4.1. Künstlichkeit und Natürlichkeit in der Darstellung von Fabelwesen (Hybriden) S. 282
- 3.4.1.4.2. Die verschiedenen Bedeutungen von "Natur" und "natürlich" in der "Urteilkraft" und ihre Funktion in der Interpretation surrealistischer Malerei S. 284
- 3.4.1.4.3. Schein wie Natur durch Kunst S. 287
- 3.4.1.4.4. Interpretation der organischen Collage "L'invention collective" S. 288
- 3.4.1.4.4.1. Beschreibung des Bildes "L'invention collective" S. 288
- 3.4.1.4.4.2. These zur Interpretation S. 289
- 3.4.1.4.4.3. Der Schein wie Natur in den Teilen der Collage S. 289
- 3.4.1.4.4.3.1. Der Frauenkörper S. 289

3.4.1.4.4.3.2. Der Fischleib	S. 290
3.4.1.4.4.4. Der Schein wie Natur in der Collage als Ganzes	S. 290
3.4.1.4.4.4.1. Der Schein der Ganzheitlichkeit durch Kunst (Technik)	S. 290
3.4.1.4.4.4.2. Selbstverständlichkeit der Darstellung als Ausdruck ganzheitlicher Form	S. 291
3.4.1.4.4.4.3. Ursprüngliche Ganzheit der Darstellung als Moment natürlichen Scheins	S. 292
3.4.1.4.4.4.3.1. Ursprüngliche Ganzheit als Form	S. 292
3.4.1.4.4.4.3.2. Ursprüngliche Ganzheit als Inhalt	S. 293
3.4.1.4.4.4.4. Der Schein wie Natur als Schönheit gemäß der "Analytik des Schönen"	S. 295
3.4.1.4.4.4.4.1. Überbegrifflichkeit und unbestimmte Zweckmäßigkeit der Darstellung	S. 295
3.4.1.4.4.4.4.2. Mitteilbarkeit der Darstellung als vage Bestimmtheit	S. 297
3.4.1.4.4.5. "L'invention collective" als schönes Kunstwerk	S. 298
3.4.1.4.5. Weitere Darstellungen von Hybriden in der surrealistischen Malerei	S. 299
3.4.1.4.6. Die Bedeutung der in der Interpretation von organischen Collagen gewonnenen Ergebnisse für das Urteil über Collagen überhaupt	S. 301
3.4.1.4.7. Zum Schein der Ganzheitlichkeit von Collagen	S. 303
3.4.1.4.7.1. Die Collage als gemeinsames Werk mehrerer Künstler	S. 303
3.4.1.4.7.2. Das Material der Collage	S. 303
3.4.1.4.7.3. Zur Collage bei Max Ernst	S. 304
3.4.1.5. Das Collageprinzip surrealistischer Malerei als Prinzip einer Darstellung ästhetischer Ideen. Erläutert in der Interpretation der klassischen Collage "Der erhabene Augenblick"	S. 307
3.4.1.5.1. Bildbeschreibung	S. 307
3.4.1.5.2. Allgemeines zur Schönheit des Bildes	S. 308
3.4.1.5.3. Das Bild der Darstellung ästhetischer Ideen	S. 309
3.4.1.5.3.1. Zur Interpretation des Bildes als Darstellung ästhetischer Ideen	S. 309
3.4.1.5.3.2. Naturalistische und akademische Darstellung als Konstituenten der Mitteilbarkeit	S. 310
3.4.1.5.3.3. Überbegrifflichkeit und unbestimmte Zweckmäßigkeit der Darstellung als Ausdruck der Collagetechnik (Aneinanderreihung ästhetischer Attribute) und Katalysatoren der Reflexion	S. 312
3.4.1.5.3.4. Funktionale Beziehungen zwischen den einzelnen Bildteilen als Momente der Ver-	S. 313

einheitlichung und Exemplarität der Darstellung	
3.4.1.5.3.5. Überbegrifflichkeit der Darstellung als retardierendes Moment (als Einschnitt) der Reflexion	S. 314
3.4.1.5.3.6. Deformation als Mittel geschmackskonformer Darstellung	S. 314
3.4.1.5.3.7. Der Titel als vereinheitlichende Bestimmung des Bildinhalts. Einige Assoziationen	S. 316
3.4.1.5.3.8. Überbegrifflichkeit und unbestimmte Zweckmäßigkeit der Darstellung als weiterhin unlösbares Problem der Reflexion	S. 318
3.4.1.5.3.9. Interpretation im Kontext der Malerei Dalis und surrealistischer Malerei überhaupt	S. 319
3.4.1.5.3.10. "Der erhabene Augenblick" als Darstellung ästhetischer Ideen	S. 321
3.4.1.6. Zusammenfassende Interpretation des surrealistischen Collageprinzips und surrealistischer Collagen aus der Sicht Kantischer Geschmacksästhetik	S. 321
3.4.2. Surrealistische Malerei als Kunst der Deutung und des Automatismus aus der Sicht Kantischer Geschmacksästhetik	S. 324
3.4.2.1. Über Methode, Thesen und Inhalt der Ausführungen	S. 324
3.4.2.2. Das Frottageprinzip und die Frottage	S. 326
3.4.2.3. Die Grattage	S. 332
3.4.2.4. Die Décalcomanie	S. 333
3.4.2.5. Die Fumage	S. 335
3.4.2.6. Die Fadentechnik oder Empreinte-Technik	S. 336
3.4.2.7. Die Oszillation	S. 336
3.4.2.8. Bemerkungen zum Ready-made aidé	S. 338
3.4.2.9. Arten des Automatismus als Techniken einer nach der Kantischen Geschmacksästhetik schönen Kunst	S. 338

3.4.2.10.	Interpretation des Ernst-Bildes "La dernière forêt" (als Beispiel eines nach Prinzipien der Deutungskunst gestalteten Werks) aus der Sicht Kantischer Geschmacksästhetik	S. 341
3.4.2.10.1.	Bildbeschreibung	S. 341
3.4.2.10.2.	Symmetrie und Asymmetrie der Darstellung als Mitteilung ästhetischer Ideen	S. 342
3.4.2.10.3.	Gestalthaftigkeit und Gestaltlosigkeit, Zeichnung und Farbgebung als Merkmale natürlichen Scheins und der Gestaltung natürlichen Scheins	S. 345
3.4.2.10.4.	Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit der Darstellung als Merkmale natürlichen Scheins	S. 347
3.4.2.10.5.	Flächigkeit und Räumlichkeit der Darstellung als Mitteilung ästhetischer Ideen	S. 349
3.4.2.10.6.	"La dernière forêt" als Farbkomposition zwischen Gelb und Blau	S. 351
3.4.2.10.7.	"La dernière forêt" als nach der Kantischen Geschmacksästhetik schönes Kunstwerk	S. 354
3.4.3.	Die Werke surrealistischer Malerei als anhängende und freie Schönheiten	S. 355
3.4.3.1.	Zusammenfassende Darstellung der bisher formulierten Ergebnisse. Aufgabenstellung	S. 355
3.4.3.2.	Der Titel der anhängenden Schönheit. Titelgebung vor Gestaltung des Kunstwerks	S. 357
3.4.3.3.	Der Titel der freien Kunstschönheit. Titelgebung nach Gestaltung des Kunstwerks	S. 358
3.4.3.3.1.	Der Titel als bloßer Name einer Darstellung	S. 358
3.4.3.3.2.	Der Titel als Deutung einer Darstellung	S. 359
3.4.3.3.3.	Der Titel als Ergänzung einer Darstellung oder als Gegensatz zu einer Darstellung	S. 361

3.5. Über künstlerische Freiheit und Unfreiheit surrealistischer Maler im Kunstbetrieb. Interpretation aus der Sicht Kantischer Geschmacksästhetik	S. 364
3.5.1. Explikation der Problematik	S. 364
3.5.2. Über die Produktion surrealistischer Kunst als Ware	S. 365
3.5.3. Über die Beurteilung surrealistischer Kunst als Ware	S. 378
3.5.4. Zusammenfassende Darstellung	S. 379
3.6. Über die Mittelbarkeit surrealistischer Malerei. Interpretation aus der Sicht Kantischer Geschmacksästhetik	S. 379
3.6.1. Aufgabenstellung	S. 379
3.6.2. Die Kommunikation zwischen surrealistischem Maler und Kunstpublikum	S. 381
3.6.2.1. Über publikumsfeindliche Haltung surrealistischer Maler	S. 381
3.6.2.2. Über publikumsfreundliche Haltung surrealistischer Maler	S. 394
3.6.2.2.1. Mitteilung von Kunst durch Konnotationen	S. 394
3.6.2.2.2. Die Bildung von Schulen als Form der Mitteilung von Kunst	S. 397
3.6.3. Kunstwerk und Betrachter	S. 398
3.6.4. Zusammenfassende Darstellung	S. 402
4. DIE KANTISCHE GESCHMACKSÄSTHETIK ALS PHILOSOPHIE DER KUNST. ZUSAMMENFASSEND E DARSTELLUNG DER UNTERSUCHUNGERGEBNISSE	S. 403
Literaturverzeichnis	S. 410