

INHALTSÜBERSICHT

EINLEITUNG

A. Problemaufriß

- | | |
|---|----|
| 1. Ursprüngliche Aufgabenstellung | 13 |
| 2. Wandlung der Ausgangshypothesen | 13 |
| 3. Neue teleologische und formale Intentionen | 14 |
| 4. Uneinheitlichkeit der Formkomponenten und
Gemeinsamkeit des zeitlich unabgeschlosse-
nen Bezugspunktes | 15 |
| 5. Die Vorrangigkeit der Relation Endlichkeit-
Unendlichkeit vor dem Ideal der Schönheit | 16 |
| 6. Methodische Aspekte | 17 |
| 7. Methodologischer Gliederungssinn | 17 |

B. Problementfaltung aus drei Aspekten

- | | |
|--|----|
| I. Artefakt
Interpretationsproblematik einer modernen
artistischen Konstruktion aus Stahl von
Norbert Kricke | 23 |
| II. Theorie
Ästhetische und kunsthistorische Wahrheit
- problematisiert | 25 |
| III. Betrachterstandpunkt
Formanalyse des 'Ungerechten Richters' von
Hans Leinberger, geschaffen als Auftrags-
werk für den Nürnberger Gerichtssaal
(ca. 1525) | 32 |
| IV. Zusammenfassung der Einleitungsaspekte und
Überleitung zum ersten Teil | 33 |

ERSTER TEIL

TRANSPPOSITION DES WIRKLICHEN - EINE PHILOSOPHISCHE
STUDIE ZUR RECHTFERTIGUNGSPROBLEMATIK DES ÄSTHETISCHEN
SUBJEKTS UND SEINER ARTISTISCH BESONDERTEN AUFGABE

A. Historisch-kritischer Teil

Facetten der Wirklichkeit / Enttäuschung und
Erkennen

I. Wirklichkeit und Bild	36
II. Wissenschaftssoziologie und Kunst	37
III. Intellektualität und Gestaltung	38
IV. Humanismus und Realismus	39
V. Bürgertum und Kunst	40
VI. Irritation und Stille	41
VII. Ästhetisches Schaffen und Urteil	42
VIII. Verschiedene Wirklichkeiten	43
IX. Kunstmarkt	44

B. Systematischer Teil

Transposition des Wirklichen / Zeit-Raum-Proble-
matik / Subjekt - Gegenstand

I. Erkenntnistheoretische Prämissen	46
1. These: Anschauungsproblematik	46
2. Exkurs zur ersten These	46
3. Explikation: Warum Identität nicht vor- ausgesetzt werden kann	49
II. Die Gegenständlichkeit ästhetischer Erfahrung	50
Exkurs: Innerlichkeit	51
III. Natur und Subjekt	53
1. Der existentielle Widerspruch	53
2. Spontaneität und Realität	53
3. Vergänglichkeit und Bestimmung	55
IV. Das ästhetische Subjekt	56
V. Das ästhetische Objekt	57
VI. Die Realfundierung schöpferischer Elemente	60

VII.	Die erkenntnistheoretische Dimension	64
VIII.	Problematisierung des Letztgültigkeitsgedankens	65
IX.	Fundamentalitätsrücksicht	66
X.	Der Widerspruch	67
XI.	Gebietstranzendenz	67
XII.	Systematische Frage	74
XIII.	Intersubjektivität	75
XIV.	Zeit	76

ZWEITER TEIL

DIE KUNSTHISTORISCHE THEORIE WILHELM PINDERS

A. Systematischer Teil

I.	Die Problematik des Plastischen	79
1.	Eine schwäbische Muttergottes aus der Mitte des 14. Jahrhunderts	81
2.	Die Propheten des Rottweiler Kapellenturms	83
3.	Plastische Gestaltung am Nordportal der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd	85
4.	Propheten am Südportal der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd	87
II.	Theoretischer Rekurs	88
1.	Der Begriff des Plastischen	88
2.	Vermittlung oder Irrationalität	92
3.	Exkurs: Schelling	93
III.	Geschichte und Begriff	95
1.	Historische Bedingtheit	95
2.	Murphy	101
IV.	Zum Verhältnis von Stil und Bedeutung	103
1.	Erschließung der Stilgliederung und Epocheneinheit	103
2.	Methodologische Kritik	106
V.	Der Engel der Verkündigung	108
1.	Formanalyse	108
2.	Vergleich (zur Problematik einer ästhetischen Bedeutungsgestalt der Gegenwart)	108
3.	Maßstab und Urteil	110

4. Vollzug und Technik	110
5. Fortsetzung der Formanalyse von V 1.	111
VI. Ikonologische Folgerung für die Gegenwart des Gehalts	115
1. Wahrheit und Schein	115
2. Überlieferung / Zeitstil / Dauer	115
3. Werk und Gehalt durch die Zeit geschie- den (Adorno)	116
4. Negative Gestalt des Schönen als abge- wandelte Wahrheitsanschauung	117
VII. Geschichtlichkeit des Objekts für das Subjekt	121
1. Das Problem der Rezeption	121
2. Divergenz von Historismus und Realitäts- bezug	123
3. Geschichte nicht Garant ästhetischer Dauer	124
4. Subjektivität des Historikers als geforderte Objektivität	125

B. Geschichtstheoretische Analyse

I. Drei methodische Ansatzpunkte der geistes- wissenschaftlichen Verklammerung von Wil- helm Pinders kunstgeschichtlicher Betrach- tungsweise	127
1. Kulturbestand	127
2. Geistesgeschichtliche Verkettung	127
3. Wertpositivistische Begrenzung	128
II. Pinders kunsttheoretische Position	129
1. Anschauung als Betätigung aller Sin- nes - Organe	131
2. Nur Vergleichsanalyse zugunsten des geschichtlichen Strukturinteresses	131
3. Wertfindende Formbetrachtung und historisches Faktum	132
4. Ontologische Differenzierungen	133
III. Kunst in der Geschichte / Kunst und Zeit	134
1. Die 'selbsttätige Entelechie'	134
2. 'Geburtsdaten'	134
3. 'Zwischengeneration'	135
4. Stilkonstellationen	136
5. Subjektivität	137
6. Methode der Einkreisung	138

IV.	Kunst und Zeit: Entwurf einer Kunstbe- trachtung im Anschluß an Pinders Gene- rationstheorie	138
	1. Zeitdifferenzierungen	138
	2. Reale und subjektive Zeitmomente	139
	3. Zur Gattungsfrage als Einheit oder Verdichtung	139
V.	Kunst als Kunst	139
	1. Raumdifferenzierung / Aktivität / Materialität	139
	2. Raumdifferenzen / Wert	140
	3. Subjektivität und Gestalt	140
VI.	Exkurs: Schönheit und Realdifferenz	141
	1. Sinnlichkeit / Empfindung / Reiz	141
	2. Grenze der Gegenständlichkeit in der Kunst	141
	3. Systematische Konsequenz	141
VII.	Negative Momente der Theorie Pinders	141
	1. 'Abstraktion'	141
	2. Vergleich der Struktureinheiten	142
VIII.	Positive Momente der Theorie Pinders	143
	1. Der Ausgang vom Konkreten	143
	2. Problem der historischen Erfassung	143
	3. Grundsätzliche Erwägungen	145
	4. Besonderheit der Geschichtsbetrachtung	146
	5. Pinders Geschichtsbild	147
	6. Verkürzte Soziologie und problemati- sche Übergriffe	149
	7. Auswertung	149
IX.	Kritik	150

C. Exemplarische Werkanalysen

I.	Das Büstenpaar von Nicolaus Gerhaert (1464)	151
	1. Problem des analytischen Ansatzes	151
	2. Verschiedene Zeitmodi als unterschiede- ne Gestaltungsmöglichkeiten	152
	3. Positiver und negativer Raum	153
	4. Gesamtschau / 'Das Gesetz der fließen- den Verschränkung' / Dimensionsvielheit / Bewegung / Diagonalsystem	154
	5. Der Abstand zwischen Naturgestalt ('ver- harrender Stein') und vereinzelter sub- jektiver Gestaltung ('perpetuum mobile') / Gestaltausdruck: Perfektion und Irra- tionalität	154

6. Problem der Gestaltabgrenzung: 'Zirkulation' / 'Winkel' / 'Punkt'	155
II. Weltsphären: Gestaltbestimmende Interpretationsdimensionen	155
1. Anorganische und organische Natur / Prozesse / Kristallisationen	156
2. Zivilisation / Gesellschaft / Technik	156
3. Form als Polyphonie	157
4. Form als Geschehen	157
5. Form als zeitrythmische Gliederung	158
6. Masse und Zeichnung	158
III. Vesperbild aus Unna (ca. 1430)	158
1. Analyse der Systemgestalt als Leidmotiv	158
2. Diagonalität als formale Steigerung	160
3. Konfrontation leidender und lebloser Physiognomie	160
4. Verknüpfung von Strenge und Innigkeit / Polarität der Darstellungsform / Spannung ontologischer Daseinsmöglichkeiten / Grenze und Unendliches	161
5. Plastizität als Intensivierungsgestalt differenter Daseinsbestimmung	161
6. Formsymbolik gegensätzlicher Wirklichkeitsqualitäten	161
7. Zusammenfassung der formalen Gliederung der Gestaltung	162
a) Parallelität	
b) Schwingung / Ovalgefüge / Rhythmisierung	
c) Anthropologisierung / Mimetik / Distanz	
IV. Der Inhalt	163
1. Die Pietà als 'dichterische Vorstellung' und als darstellbare 'plastische Vision'	163
2. Fünf verschiedene Erfahrungsbereiche: Geometrie - Bewegung / Natur - Subjekt / Gedanke - 'Vollzug'	164
3. Die Pietà als Darstellung ästhetischer Wirklichkeitstransposition	164
a) Versteinerung des Materials (Holz)	
b) Dreidimensionale Darstellung einer Vorstellungsgestalt	
c) Qualitative Einzigkeit des Inhalts / lyrische Besonderung / plastische Vereinzelnung	
d) Vertauschbarkeit von Realitätsbestand und Mimetik / Verdichtung der ästhetischen Form durch aporetische Realitätserfahrungen	

V. Systematische Momente zu Fragen der Plastizität	165
1. Widerspruch oder Identität der 'Sinne'	165
2. Relationen des Sinnlichen zum Geistigen	166
3. Physikalisch fundierte Momente für Skulptur: Dreidimensionalität / Volumen / Bewegung am Volumen / Zeit / Raum / Seherlebnisse gleich Tasterlebnisse?	166
4. Realverknüpfung / Materialtranszendenz / Licht / Polarisierung	167
5. Vermittlung der Extrembedingungen verschiedener Seinsaspekte und divergenter subjektiver 'Vollzüge'	168

DRITTER TEIL

VERGÄNGLICHKEIT UND FREIHEIT	169
I. Negative Gestalt des Schönen als gewandelte Wahrheit Versöhnung und Widerspruch / Kontingenz und ästhetische Bestimmtheit / Realität / Aporie / Schein	170
II. Analyse: Hockender Apostel (Ulmer Münster, Hauptportal, um 1420)	172
III. Systematische Gliederungsaspekte als Grenzfälle ästhetischer Momente und artistischer Setzung	175
IV. Überleitung zum Problem der Freiheit und der Nicht-Dauer	177
V. 'Die Lehre von der Vergangenheit der Kunst' (Patocka / Hegel / Heidegger) Das Problem der Selbstbestimmung des Subjekts zwischen Unendlichkeit und Endlichkeit	178
1. Herkunft und Entwicklung der Hegelschen Lehre	179
2. 'Die Stationen des Hegelschen Schönheitsbegriffs'	180
a) Traum / Einbildung / Nichtlebendigkeit	
b) Schönheit im Gegensatz zum Verstand	

3. Die Bedeutung der ästhetischen Wahrheitsform für die Erfassung des Unendlichen	182
a) adaequatio rei ad intellectum creatum	
b) adaequatio intellectus finiti ad infinitum	
c) adaequatio intellectus finiti ad rem creatam	
4. Die ästhetische Einstellung innerhalb der Subjektsentfaltung des endlichen theoretischen und praktischen Verhaltens	184
5. Die systematische Stellung des Ästhetischen	186
VI. Exkurs: Geschichtlichkeit	191
 SCHLUSSBETRACHTUNG	 196
 Anmerkungen	 203
Literaturverzeichnis	227
Bildnachweis	258
Abbildungen	261