

Inhalt

EINLEITUNG	1
KAPITEL I – ARCHÄOLOGIE: ALOYS LUDWIG HIRT	12
I. „Das neueste, was im artistischen Fach in Italien vorgeht“. Hirt als Mitarbeiter von Schillers <i>Horen</i>	15
II. „Bestimmte Individualität“: Hirts <i>Versuch über das Kunstschöne</i>	18
1. Konvention und Innovation	20
2. ‚Charakteristik‘. Europäischer Kontext und mögliche Quellen des Begriffs bei Hirt	22
3. Empirische Erweiterungen des Klassizismus	28
III. Die „Gewalt des physischen Antstrengens und des körperlichen Leidens“: Hirts <i>Laokoon</i>	29
1. <i>Laokoon</i> versus <i>Apollo</i>	32
2. Rekurs als Strukturprinzip – Anschauung als Methode	37
3. Entgrenzung von Form, Bewegung und Ausdruck	46
4. „Ein näherer Blick über die alten Monumente“: Hirts Museum gewaltsamer Darstellungen	49
Niobe mit ihren Kindern (52) – Apollo und Marsyas (53) – Paetus und Arria (54) – Medea und Kreusa (54) – Meleager und Althaia (55) – Orest, Aigisthos und Klytemnästra (58) – Archemoros und Hypsipyle (59) – Der Farnesische Stier (60) – Achill und Penthesilea (61) – Hektor und Andromache (62) – Ajax und Cassandra (63) – Der Tod des Priamos (65) – Exkurs: „Ein schreckliches Schauspiel des Krieges“ (67) – Trajan und die Dacier (71)	
5. „Größtentheils in Ruhe“? Leidenschaftlich Gebildete Einzelfiguren	72
IV. Ansichtssache: Hirts <i>Nachtrag über Laokoon</i>	77
V. Jenseits der „neuesten Ästhetiker“: Hirts produktive Empirie	81

KAPITEL II – KUNSTTHEORIE: DIE WEIMARISCHEN KUNSTFREUNDE.....	85
I. Epische, dramatische und tragische Gegenstände:	
Weimar – Jena – Florenz 1796/97.....	85
1. Schiller und das Charakteristische der griechischen Poesie und Kunst.....	86
2. Goethe und Meyer über tragische Gegenstände	90
3. „Nach unserer jetzigen Überzeugung“: Goethes Laokoon-Aufsatz als Antwort auf Hirt	95
II. <i>Über Laokoon</i> (1797/98).....	97
1. Allgemeine Kunstbedingungen.....	97
2. Die Laokoongruppe als „Muster“ der Kunst	98
3. Fokus: Stellung und Ausdruck der Laokoonfigur	102
4. Totale: Stellung und Ausdruck „sämtlicher Teile des ganzen Werkes“.....	104
5. Die Laokoongruppe als Tragödie	105
6. Prekäre Balancen	109
Das Problem des „Anschaulichen“ (110) – Abstraktion und Autopsie (111) – Ausgrenzungen und Selektionen (112) – Streben oder Sterben: Danneckers „Milon von Kroton“ und die Arme des Laokoon (114)	
III. Vorarbeiten zu den <i>Propyläen</i>	117
1. „Zu bearbeitende Materie“	120
2. „Tragische Darstellungen“	121
Herkules Oet[a]eus (122) – Philoctet (123) – Ajax (125) – Marsyas (127) – Hyppolithus expavescens (128)	
3. Antikes Pathos, frühklassizistische Ästhetik und zeitgenössisches Kunstwollen.....	130
IV. <i>Über die Gegenstände der bildenden Kunst</i>	132
1. Grundlagen und Grundsätze: „Von den Gegenständen überhaupt“	134
2. Abwertung historischer zugunsten symbolischer Darstellungen	136
3. Vorteilhafte tragische Gegenstände	138
„Rein menschliche Darstellungen“ (138) – „Historische Darstellungen“ (140)	

4. Widerstrebende tragische Gegenstände	143
Empörung vs. Rührung: Der ‚Farnesische Stier‘ (144) – Gegenstand vs. Ausdruck: Orest und Pylades (145) – Charakterbild vs. Historienbild: Die ‚Mediceische Vase‘ (148)	
5. Grenzen der Gegenstandslehre: Die künstlerische Form	148
V. <i>Rafaels Werke besonders im Vatikan</i>	151
1. „Nichts Großes, nichts Gewaltiges“ – Raffaels vorrömische Werke	155
2. „Heftige Leidenschaften sind in diesem Werk nicht gebildet.“ – Die Stanza della Segnatura	157
3. „Ernster, größer, kühner und gewaltiger“ – Die Stanza di Eliodoro	159
Die Vertreibung des Heliodor (160) – Die Begegnung Papst Leo I. mit Attila (163)	
4. „Der Styl ist groß“, der „Ausdruck ist sehr stark“ – Die Stanza dell’Incendio	165
Die Schlacht von Ostia (165) – Der Borgobrand als gemalte Tragödie (166)	
5. „Unruhe und Getümmel“ – Invention und Komposition in der Sala di Costantino	168
Invention (171) – Komposition (172) – Klassische Kompositionsweise: Raffaels ‚Bethlehemitischer Kindermord‘ (175) – ‚Un-Klassische‘ Kompositionsweise: ‚Konstantinsschlacht‘ (177)	
6. „Wie ein anderer Proteus“ – Ausdruck und Wirkung in der Malerei Raffaels	177
Wahrheit und Wahrscheinlichkeit (179) – Ästhetische Legitimation des gesteigerten Ausdrucks (182)	
VI. <i>Niobe mit ihren Kindern</i>	184
1. Der „fabelhafte“ Gegenstand	189
2. Antike Darstellungen und moderne Rezeptionen	190
3. Beschreibung	192
Mutter und Kind (194) – Gegen die „gemeinen realistischen Forderungen von mehr Ausdruck“ (196) – Die Niobiden „als Kunstwerk betrachtet“ (198) – Originale und Kopien (201)	
4. Distanzierung durch Inszenierung: Aufstellung / Komposition	203
5. Deus absconditus: Apollo und Diana	206
6. Desillusionierung als Beschreibungsstrategie	207

VII. <i>Der Sammler und die Seinigen</i>	211
1. Schönheit versus Charakteristik	215
2. Anmut und Zierde versus Schrecken und Tod.....	219
3. Ornament und Verbrechen	225
4. Alte Tragödie und bildende Kunst.....	229
5. Grenzen und Gefahren	233
6. Synthese der „Enunciationen“	235
VIII. Weimarer Preisaufgaben	236
1. Zwischen Einfalt und Barbarei: Paradoxien der Homer-Rezeption	238
2. „Gefälliges“ und „Pathetisches“	241
3. „Die Preisaufgabe fürs Jahr 1800“	244
Das Heroische und Pathetische in Extremform: Die Rhesus-Aufgabe (245) – Einsendungen (249) – Beurteilung (252)	
4. Künstler auf Abwegen: Die „neue Energie unter David“	269
Der Kampf Achills mit den Flüssen (271) – Deutsch-französische Konkurrenz- modelle (273)	
5. Der Wille zum Pathos: Außerordentlich eingesandte Stücke	274
IX. „Edle Einfalt, stille Größe“? – Goethes Polygnot-Aufsatz im Kontext der Weimarer Kunstaussstellung von 1803	279
1. Die „Eroberung Trojas“ nach einem antiken Vasengemälde auf der Kunstaussstellung von 1803	282
2. Die Kopie nach einem antiken Vasengemälde mit der „Ermordung und Flucht der Familie des Priamus“ im Besitz der Weimarer Kunstsammlungen.....	284
3. Tischbeins Nachzeichnung eines Vasengemäldes mit der „Zerstörung der Familie Priamo“ für Anna Amalia.....	286
4. Original und Kopie: Klassizistische Antikenrezeption	288
5. Ein Königsmord im Weimarer Theater	290

KAPITEL III – KUNSTKRITIK: CARL LUDWIG FERNOW.....	293
I. Meyers <i>Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts</i>	294
„Großheit“: Füssli und Michelangelo (297) – Innigkeit: Carstens und Raffael (299) – Gefälligkeit: Canova und die schöne Antike (300) – Theatralität: David und Poussin (302) – Bestandsaufnahme: Die bildenden Künste am Ende des 18. Jahrhunderts (304) – Zukunftsperspektive: Ausdruck, Charakter und die Nötigung zum Kolossalen (307)	
II. Fernows Monographien über Asmus Jakob Carstens und Antonio Canova.....	314
1. Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens.....	316
Eine „gewisse wilde Grösse“: Carstens’ Kopenhagener Zeit (317) – Der „grosse und kraftvolle Stil dieser kühnerfundnen Werke“: Carstens’ Bewunderung der Fresken Giulio Romanos in Mantua (319) – Das Frühwerk als Jugendsünde (321) – Rom: Zwischen Raffael und Michelangelo (324) – Wandel oder Kontinuität: Carstens als Raffael redivivus (326) – Das Problem des Ausdrucks (328) – Carstens und die „neuere französische Schule“ (330) – Schlachten und Kämpfe (331) – „Goldenes Zeitalter“ oder „homerische Schlachten“? (336)	
2. Über den Bildhauer Canova und dessen Werke.....	340
Eine „kolossale Gemeinheit“: Herakles und Lichas (345) – „Grobe Fleischmassen“: Kreugas und Damoxenos (349) – Ein „im Wesentlichen misrathenes Werk“: Perseus mit dem Haupt der Medusa (352) – Ein „grausamer Gegenstand“: Theseus und der Kentaur (357) – „Ohne eine Spur des guten Stils der Antike“: Die Ermordung des Priam durch den Neoptolem (362) – „...cosa direbbero questi censori?“: Doppelte Fronten (367)	
III. Am Ende: Carstens’ <i>Laokoon</i>	370
AUSBlick.....	375
ANHANG	385
Literaturverzeichnis	387
Register	419
Abbildungen	
Abbildungsnachweis	