## Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
<ul> <li>1.1 Das beau idéal moderne - Thesen</li> <li>1.2 Die Faktur der Texte als Reflexion und Inszenierung der Ästhetik</li> </ul>	1: 1:
1.3 Resümee der Kapitel und Situierung zur 'Realismus'-These	2
2 Racine et Shakespeare	3
<ul> <li>2.1 Racine et Shakespeare im Kontext der bataille romantique</li> <li>2.2 Stendhals Kritik an Dogmen und Institutionen in Klassizismus und</li> </ul>	3
Romantik	30
2.3 Stendhals romanticisme	39
2.4 Zeitgenossenschaft, plaisir und peinture des passions	44
2.5 Klassiker als Romantiker	5
2.5.1 Die Auflösung stereotyper Bilder Racines und Shakespeares	51
2.5.2 Klassiker als Romantiker und die <i>imitatio auctoris</i>	53
The state of the s	54
<ul> <li>2.6 "La fausse sensibilité": Distanz zur empfindsamen Selbstaussprache</li> <li>2.7 Theater statt poésie: Die kalkulierte Wirkung auf den Zuschauer statt rousseauistischer Selbstaussprache</li></ul>	58 61
3 "Du beau idéal antique": Die Kritik an Klassizismus und Romantik in der <i>Histoire de la peinture en Italie</i>	63
3.1 Die Konvergenz von Klassizismus und Romantik im beau idéal antique	64
3.1.1 Die französische Winckelmann-Rezeption	64
3.1.2 Winckelmann und die doctrine classique	69
3.1.3 Winckelmann und die französische Romantik	72
3.1.4 Victor Cousin – die platonisierende Synthese von Klassizismus und	
Romantik	74
3.2 Stendhals Perspektivierung der Renaissancemalerei und sein Ausblick	
auf das 19. Jahrhundert	77
3.2.1 Eine andere Antikennachahmung: Michelangelos lachender Faunus .	78
3.2.2 Ungewöhnliche Perspektiven auf Raffael	80
3.2.3 Der "art d'idéaliser" Michelangelos	82

3.2.4	Der Ausblick auf die Malerei des 19. Jahrhunderts: "soif d'émotions fortes" und Figuren der literarischen Tradition	88
3.3 3.3.1	Stendhals Widerspruch gegen metaphysische Aufladungen der Ästhetik Die Kontrafaktur Winckelmanns	92 93
3.3.2		100
3.3.3	chem	<ul><li>100</li><li>105</li></ul>
3.3.4	ė ,	107
3.3.5		108
3.4	Sozio-historische Kunstbetrachtung und die Projektion des moralisch	
	Guten	111
$3.4.1 \\ 3.4.2$	Stendhals Kritik an Voltaires beau relatif	113
	des moralisch Guten	118
3.4.3	" · · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	123
3.4.4	Die ,historische Einleitung zur Histoire de la peinture: Grausamkeit	100
3.4.5	und passions fortes	126 131
$3.5 \\ 3.5.1$	Kunstrezeption: affektive Imagination statt erkenntnishaftem sentiment Aspekte von raison und sentiment im 18. Jahrhundert (Laharpe,	133
0.0.1	Dubos, Winckelmann, Staël)	136
3.5.2	Stendhals Kritik des bon goût und seine Zuspitzung der empiristisch-	100
	sensualistischen Individualität der Kunstrezeption	140
3.5.3	Die Erhebung vor dem Apoll vom Belvedere als kalkulierter psycho-	
9 5 4	logischer Effekt	147
3.5.4	Statt der Erkenntnis des moralisch Guten: das imaginär-erotische Entkleiden von Raffaels Sixtinischer Madonna	153
	Districted von Realische Department in the Control of the Control	100
	Du beau idéal moderne"	159
	Scheincharakter und Flüchtigkeit	162
4.1.1	Die Definition des beau ideal moderne und das jolie des 18. Jh	162
4.1.2	Kunst als unhintergehbarer äußerer Anschein	166
4.1.3	Die deviante Bewegung und Flüchtigkeit des modernen Schönen	173
4.2	Die passions modernes	181
4.2.1	Liebe als "passion demi-chrétienne" und als "vague des passions" im	
4.2.2	Génie du christianisme	182
4.2.2	Stendhal: Amour-propre und Körperlichkeit statt empfindsamer sympathie	100
4.2.3	Stendhals Umwertung des vague des passions	189 193
4.3	De l'amour: Distanzierung von der ,romantischen Selbstaussprache'	
	und die Manifestation des Ich im style	199
4.3.1	4 9 70 44 4 5 5 5	202

4.3.2 Die Darstellung des Ich und seiner Leidenschaften: "exhibition mas-	20.4
quée" und die Unmöglichkeit der Versprachlichung	204
4.3.3 Die Ridikülisierung der romantischen Selbstaussprache	207
4.3.4 Henri Beyle alias Stendhal: Das Ich auf zweiter Stufe	208
4.3.5 Histoire de la peinture: Die indirekte Darstellung des Ich im style und	
$\operatorname{im}\ idcute{e}aliser$	211
4.4 Leidenschaftsdarstellung und science de l'homme in der Histoire de la	
peinture und in De l'amour	221
4.4.1 Leonardo da Vinci und die Studien im Irrenhaus	223
4.4.2 Der "grand peintre des temps modernes" funktionalisiert die science	229
de l'homme	232
4.4.3 Stendhals Begrenzung der science de l'homme	232 236
4.4.4 Le Bruns expression des passions und die science de l'homme	230
4.4.5 Die kritisch begrenzte science de l'homme in der textuellen Praxis	242
der Histoire de la peinture	242
4.4.6 Exkurs: Die kritisch begrenzte science de l'homme in De l'amour	240 251
4.4.7 Science de l'homme und Rhetorik: das Erzeugen des souvenir	
4.4.8 Promesse du bonheur und kalkuliertes Erzeugen der Affekte	255
4.4.9 Das beau moderne als Schneespur: Bewegung in einem anderen Ag-	256
gregatszustand	256
4.5 Das wirkungsästhetische Ins-Werk-Setzen der Leidenschaften und des	
Schönen	258
4.5.1 Magie des lointains	260
4.5.2 Diderots Theorie der Kunstrezeption	267
4.5.3 Correggios magie des lointains in der Histoire de la peinture als Nach-	
folge Diderots	274
4.5.4 Correggios andeutende Maltechnik wirkt auf die affektive Imagination	278
4.5.5 Prozesscharakter und Individualität des beau idéal moderne	281
4.6 Promesse du bonheur: Dynamik, Individualität und literarische Vor-	
prägung des Schönen	285
4.6.1 Aspekte des bonheur-Begriffs bei Stendhal	289
4.6.2 Die Kunstrezeption der magie des lointains als promesse du bonheur	291
4.6.3 Die promesse du bonheur in De l'amour	294
	297
4.7 Tasso als Beispiel der poésie moderne	291
4.7.1 Die wirkungsästhetische Leidenschaftsdarstellung in intertextuellen	206
"souvenirs"	<ul><li>298</li><li>304</li></ul>
4.7.2 Intertextualität und imaginäre Scheinhaftigkeit	
4.7.3 Tassos melancholischer Wahnsinn und das moderne Literaturschaffen	919
4.7.4 Das beau idéal moderne als Bewegung des détromper	312
5 Spiegel und Skizze	315
n	
5.1 Die Spiegelmetapher in Le Rouge et le Norr: Interpretationen der Forschung und affons Pragen	316

5.2 Die Spiegelmetapher als Kontrafaktur der Préface de Cromwell	327
5.2.1 Der Spiegel in Hugos Préface de Cromwell (1827)	328
5.2.2 Stendhals Kritik des romantischen sacerdoce poétique, wie Hugo ihn	
resümiert	333
5.3 Exkurs: Die Kristallisationsmetapher	341
5.4 Die Skizze als wirkungsästhetische Fundierung der Kunst	346
5.5 Die Skizze als poetologische Metapher	353
5.5.1 "L'opéra bouffe": Affektive Höhepunkte und Verfahren ihrer Darstel-	
lung	354
5.5.2 Die Skizze und die andeutende Leidenschaftsdarstellung	362
6 Zur Chartreuse de Parme	367
6.1 Unbestimmtheit des Schönen, Dynamik und passions fortes	369
6.2 Malernamen und Kunstideale in der Figurenzeichnung	376
6.2.1 Beauté antique und beauté moderne: Clélia Conti und die Duchesse	
de Sanseverina	378
5.2.2 Figurendarstellung in der Differenz zu Kunstkonzeptionen	381
5.2.3 Schönheit in der Gegenüberstellung und vermittelt über den Blick	
anderer Figuren	384
3.3 Affektive Wirkung und imaginäre Kristallisation: die indirekte Darstel-	
lung der Leidenschaften im Blick auf Fabrice	386
7 Schlussbemerkung	397
. Somassonicinaing	091
[itaratum-com sich mis	000
Literaturverzeichnis	399
A11:11	
Abbildungsverzeichnis	417