

INHALTSVERZEICHNIS

I. DIE ZYKLEN ALS ANTWORT AUF DIE APORIEN DER HISTORIENMALEREI	1
1. Einleitung: Fragestellung und Aufbau der Arbeit	1
2. Der Abschied vom Helden	11
2.1 Die theoretischen Forderungen	11
2.2 Vom Exempel zum Ereignis: das Programm d'Angivillers	19
2.2.1 Das Ende der Repräsentation: die Konstitution von Öffentlichkeit	21
2.2.2 Das historische Ereignis als privates Erlebnis	28
2.3 Der Held als Opfer der Verhältnisse	41
2.3.1 Fiktion statt Illusion – Konsequenzen für die Rezeption	46
2.3.2 Die revolutionäre Ausnahme: der Held als Held	54
2.4 Der Held als Mensch – die Verallgemeinerung des Privaten	57
2.5 Die Legitimation des Politischen durch seine Vorführung als Aktion	60
2.6 Napoleon oder die ästhetische Konstitution des Heros	64
2.7 Anekdotisches und Intimes: aus dem Privatleben des Helden	74
2.8 Das Projekt: eine Malerei ohne Helden	81
Anmerkungen zu Teil I	87
II. DIE REFLEXION DER GESCHICHTE	96
1. Die Lage	96
2. Wandmalerei als utopische Gattung	97
2.1 Die Vergesellschaftung der Kunst	97
2.2 Das imaginäre Öffentliche: ein Ort für die Kunst	104
2.3 Werkstattgedanke und Gesamtkunstwerk	108
2.4 “A fresque ou à l'huile?": Die Frage der Technik	113

3.	Die Zyklen: Bedingungen und Formen	
4.	Ingres und der Abbau der Ikonographie: Das "Goldene Zeitalter"	
4.1	Genese des "Goldenen Zeitalters"	
4.2	Beschreibung des Bildes in Dampierre	
4.2.1	Beschreibung der Fassung von 1862	
4.3	Die Bestimmung des Themas	
4.4	Die Entstehung des Bildes	
4.4.1	Die Entwicklung der Gesamtkomposition	
4.4.2	Gruppenbildung – Bewegungsdarstellung – Ikonographie	
4.4.2.1	Gruppenbildung	
4.4.2.2	Bewegungsdarstellung	
4.4.2.3	Ikonographie	
4.4.3	Die Lektüre des Bildes	
4.5	Autonomie der Kunst: Voraussetzungen und Konsequenzen	
4.6	Das "poème en peinture" in Dampierre	
4.6.1	Das "Eiserne Zeitalter"	
4.6.2	Die 'Embleme' des "Goldenen Zeitalters"	
4.6.3	Die Bildhauerarbeiten	
4.6.4	Der Zusammenhang der Dekoration	
4.6.5	Ingres und die Revolution von 1848	
5.	Chassériau und die Erfindung des monumentalen Genres: Die Dekoration für die Cour des Comptes im Palais d'Orsay in Paris	
5.1	Genese und Zustand	
5.2	Beschreibung	
5.2.1	"Le Guerrier détachant les chevaux"	
5.2.2	"Le Silence", "La Méditation" und "L'Etude"	
5.2.3	"Le Retour de la Guerre"	
5.2.4	Die Dekoration im Obergeschoß	
5.2.4.1	"La Force et l'Ordre"	
5.2.4.2	"La Justice réprimant les abus"	
5.2.4.3	"L'Ordre pourvoit aux dépenses de la Guerre"	

15	5.2.4.4 “La Paix protectrice des arts et des travaux de la terre“	245
18	5.2.4.5 “Le Commerce rapproche les peuples”	247
18	5.3 Der dekorative Zusammenhang	250
28	5.4 Die Schaffung einer modernen Ikonographie	254
34	5.4.1 Die Voraussetzungen	254
39	5.4.2 Räume ohne Geschichte: Italien und der Orient	266
46	5.4.3 Eine moderne Mythologie	284
51	5.4.4 Exkurs: Das Bild der Gerechtigkeit und die Dekoration für den Justizpalast	296
50	Anmerkungen zu Teil II	302
50		
57		
71	III. GESCHICHTE ALS SYSTEM: ZWEI PROGRAMME	
74	FÜR LYON	328
	1. Die Situation	328
12	2. Chenavard und das Ende der Kunst	332
4	2.1 Genese des Dekorationsprogramms für das Museum von Lyon	332
4	2.2 Beschreibung	334
7	2.2.1 Die Bildfelder	336
8	2.2.2 Die Lunettenfelder	346
9	2.3 Die Schwierigkeit, Geschichte eine Form zu geben	347
0	2.4 “l'art philosophique” – Aufgabe und Inhalt der Kunst der Moderne	370
7	3. Puvis de Chavannes und die Zukunft der Kunst	400
7	3.1 Genese des Programms für das Museum von Lyon	400
1	3.2 Geschichte und Gegenwärtigkeit der Kunst – das Programm	402
1	3.3 Beschreibung	407
	3.3.1 “Le Rhône et la Saône”	407
	3.3.2 “La Vision Antique”	409
	3.3.3 “L'Inspiration Chrétienne”	414
	3.3.4 “Le bois sacré aux Arts et Muses”	423

3.4	“peinturlure idéaliste” oder Form der Moderne?	431
3.5	Die Ästhetik der Dekoration	443
3.6	Die Kehrseite des Ideals	453
3.7	Die Vorbereitung der Avantgarde	457
	Anmerkungen zu Teil III	459
IV.	LITERATURVERZEICHNIS	472
	Abbildungsnachweis	487
	Abbildungen	491