

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	14
-------------------	----

ERSTES KAPITEL

Farbe und Naturanschauung: Zum Problem 'La couleur pour la couleur'	19
---	----

Kandinskys Bemerkung zu einem Heuhaufenbild von Monet: Diskreditierung des Gegenstandes in Hinsicht auf die unmittelbare Anschauungspräsenz der Farbe (19f.). – Die Auflösung der begrifflichen Konstanzgewißheit vom Gegenstande und die sogenannte wilde Ontologie (20ff.). – Das nichtbegriffliche oder vorbegriffliche Sehen und Ruskins Theorie von der Unschuld des Auges in der Anschauung von Farben (24). – Die Theorie von der Unschuld des Auges in historischem Kontext und heutiger Kritik (25 ff.). – Zur Deutung des Impressionismus durch Laforgue: Unwiederbringliche Augenblicke im Leben der Natur und im menschlichen Erlebnisvermögen (28 ff.). – *La couleur pour la couleur* – ein Vorwurf gegen die Malerei von Delacroix (31). – Le Blancs Unterscheidung zwischen Zeichnung als männlichem und Farbe als weiblichem Prinzip (31). – Zur Tradition der Unterscheidung zwischen Farbe und Zeichnung zugunsten der Zeichnung (32 ff.).

ZWEITES KAPITEL

Charles le Brun: Der Primat der Zeichnung und deren Definitionen

35

Le Bruns Definition der Zeichnung im Unterschied zur akzidentiellen Rolle der Farbe, vorgetragen im Jahre 1667 in der Académie royale (35f.). – *Disegno interno* und *disegno esterno* in der Theorie Zuccaris (36ff.). – Poussin, Charles Perrault, Bellori – Unterscheidung zwischen Idee und Empirie (38f.). – *Imitare* und *ritrarre*: Die Vorbildlichkeit antiker Skulpturen als Gegenstand des *Ritrarre* (39ff.). – Testelins Definition der Farbe als mit sich selbst identisch und deswegen in ihrem Darstellungspotential der Zeichnung grundsätzlich unterlegen (41). – Nochmals zur Theorie von Le Brun (42). – Die Vorbildlichkeit der Antike relativiert durch die Farbe (43).

DRITTES KAPITEL

Farbe und kunstgeschichtliches Fortschrittsbewußtsein

45

Kunstgeschichtliche Periodisierungen und Fortschrittsbewußtsein: Ghiberti, Vasari, Bellori (45f.). – Fortschritt wahrgenommen an Werken – bei jeweils gleichem Begabungsniveau hervorragender Künstler (47). – Charles Perraults Kritik an der antiken Malerei sowie an der Malerei Raffaels im Hinblick auf die *perspective aérienne* als einer Errungenschaft der Farbe in der Malerei des siebzehnten Jahrhunderts (47ff.). – Deswegen geringere Möglichkeiten des Fortschritts in der modernen Skulptur gegenüber der antiken (50f.). – Farbe und Degradation des Lichtes als Kriterien des Fortschritts, gewürdigt von Le Brun an Pousins Bild der Mannalese (51f.). – Le Bruns gleichwohl behauptete Normativität und Priorität der konturstrengen Zeichnung unter Hinweis auf die Vorbildlichkeit der antiken Skulptur sowie auf die Malerei Raffaels (53f.).

VIERTES KAPITEL

Roger de Piles: Die Geltung der Farbe als Beseelung der Form	55
--	----

Rubens' Verurteilung des strengen, an antiken Skulpturen orientierten Konturlinearismus (55 f.). – Zeichnung in der Definition von Roger de Piles (56 f.). – De Piles' Würdigung der Farbe als einer Beseelung der Form, erläutert an Genesis II, 7 (57). – Naturnachahmung und Bildschönheit als Sinnbestimmungen der Farbgebung (58). – *Clair-obscur*: Distinktion oder Totalisierung, erläutert am Beispiel der Traube (59). – *Coloris* und *clair-obscur* (60). – Absolute und relational bedingte Buntwerte in der Farbtheorie de Piles': *participation, sympathie, antipathie, opposition* (61 f.). – De Piles' Rechtfertigungen des mangelnden Konturlinearismus bei Rubens (63). – Rubens' Kolorismus als kalkulierte Fernwirkung der Farbe (63 f.). – Malerische Abbréviaturen und individuelles Malen (64 f.).

FÜNFTES KAPITEL

Poussinisten – Rubenisten. Zur Relativierung ihres Streits	66
--	----

Zeichnung als haptischer, Farbe als optischer Bildwert (66 f.). – Historienmalerei und natürliche Sichtbarkeitswelt (67 f.). – Coypels Relativierung des Akademiestreits zwischen Poussinisten und Rubenisten im Hinblick auf eine Synthese der gegensätzlichen Positionen (68). – Zeichnung als Farbsuggestion ohne faktische Buntheit (68). – *Légèreté spirituelle*: Zeichnung und Farbgebung als ein und derselbe Prozeß (69). – Coypels Kritik an richtungsbedingter Kunstkritik: Die Qualität der je individuellen *manière de peindre* einziger Maßstab (69 ff.). – Entwicklungsstufen in der Abwertung der Historie als Sujet der Malerei (72). – Coypels Würdigung der Farbe im Anschluß an die Theorie von Roger de Piles (73).

SECHSTES KAPITEL

Beobachtungsintensität und Aktbewußtheit des Sehens: Farbgebung und Aufklärung 74

Watteaus Bildszenen – Fortfall des prägnanten szenischen Aktionszusammenhangs zugunsten eines verinnerlichten Verhaltens des Bildpersonals (74). – *Absorption* als das Vertieftsein der Bildpersonen in ihre Beschäftigung in den Figurenbildern Chardins (75 f.). – *Absorption* als Aktbewußtheit des Sehens: Chardins Stillebenmalerei ein Anlaß, sich im Sehen von Farben ins Sehen selbst zu vertiefen (77). – Differenzierter Schematismus in der Farbgebung Watteaus, empirische Beobachtungsintensität in der Farbgebung Chardins (78 ff.). – Die Malerei Chardins im Urteil von Mariette und Diderot (80 f.). – Interferenz von Idee und Empirie (82). – Farbgebung und Anschauungserkenntnis des Naturwahren (83 f.). – Chardins Farbgebung im Verhältnis zur holländischen Stillebenmalerei (85 f.). – Farbgebung und Aufklärung (86).

SIEBENTES KAPITEL

Systematik der Empirie als Grundlage koloristischer Imagination 87

Verschiedene Stufen der Abstraktion durch Zeichnung und Farbe (87 f.). – Delacroix' Unterscheidung zwischen *dessin par le contour* und *dessin par les milieux* (88 ff.). – Farbe als Gestaltungsmaterie und Idee (90). – Skizze und fertiges Bild (91). – Farbe als *couleur vraie* im Verhältnis zu Hell- und Dunkel und Zeichnung (92). – Aufklärung und subjektives Seherlebnis: Delacroix' Historienmalerei und die Bildmacht empirisch fundierter Farbimagination (93 f.). – Komplementärkontraste, *perception simultanée* und psychische Ausdruckskräfte der Farbe (94 f.). – Die psychischen Ausdruckskräfte der Farbe als vorgegenständliche Charakterisierung der dargestellten Historie (96 f.). – Klassik und Eklektizismus (98).

ACHTES KAPITEL

Koloristische Authentizität und materiale Repräsentation 99

Courbet: *Le roi de la couleur* (99). – Verzicht auf die Anwendung physiologisch wie auch psychologisch bestimmter Gesetze des Farbensehens (100f.). – Courbets Aussagen zur Malerei und ihre Anspielungen auf die Photographie: Abweisung jeglicher subjektiver Wirklichkeitsdeutung (101). – *Imitation* und *imagination* bei Delacroix und Courbet (102f.). – Courbets These von der prinzipiellen Unüberholbarkeit der natürlichen Sichtbarkeitswirklichkeit durch die Malerei (104). – Koloristische Authentizität und materiale Repräsentation des Dargestellten: Substanzverschmelzung von Farbstofflichkeit und Gegenstandsstofflichkeit (105ff.). – Die Negation der Bildautonomie als Bedingung ihrer späteren Neubegründung (108).

NEUNTES KAPITEL

Automatisme organique oder koloristische Konstruktion 109

Farbgebung und Gegenstandsgewißheit bei Chardin, Delacroix und Courbet (109ff.). – Monets Farben und Farbsensationen registrierender *automatisme organique* (111ff.). – Die Negation der begrifflichen Konstanzgewißheit vom Gegenstande bei Cézanne (113ff.). – Dekomposition und Rekomposition: Cézannes koloristische Konstruktion als Konstitution des Gegenständlichen (116). – Cézannes koloristische Konstruktion und das Risiko ihres Scheiterns (117). – *Profondeur*: Koloristische Konstruktion als Durchsichtigkeit des je konstituierten Gegenständlichen auf einen uranfänglichen, vorgegenständlichen Grund (117f.). – Cézannes Bilder der Montagne Ste. Victoire und Monets Seerosenbilder: Konstruktion und Fluidität, Welterkenntnis und Entrückung (119ff.).

ZEHNTES KAPITEL

Cloisonnismus oder Pointillismus: L'Art idéiste anstatt der Wirklichkeit als einer Wirklichkeit des Sehens	122
--	-----

Cloisonnismus und Pointillismus als extreme Modalitäten farbbestimmter Malerei (122 f.). – Auriers Theorie von der ideistischen Gegenstandsdarstellung und der Cloisonnismus Gauguins (123 ff.). – Homogenität der Farbe als ideistische Repräsentation von Figuren und Dingen, der Zeichnung überlegen (125 f.). – Pointillismus als *peinture optique*: Nicht der Gegenstand, sondern sein Netzhautbild Thema der Farbgebung Seurats (126 f.). – Chevreuls Farbenlehre grundlegend für den Pointillismus Seurats (127 ff.). – Die in der Farbgebung des Pointillismus bedingte Thematisierung des Netzhautbildes als Extremfall nachahmender Darstellung (132). – Cloisonnismus und Pointillismus: Farbgebung als Negation und Affirmation situativ gegebener Gegenstandswirklichkeit (133).

ELFTES KAPITEL

Orphismus: <i>Peinture abstraite vivante</i> als Aus- druck des <i>mouvement vital du monde</i>	134
--	-----

Delaunays Verhältnis zur Farbenlehre Chevreuls: Kritische Würdigung des Impressionismus und des Pointillismus (134 f.). – Restriktion der Wirkkräfte der Farbe und ihrer vielfältigen Relationen durch Gegenstandsreferenz (135). – Farbgebung als Stiftung einer *peinture abstraite vivante* (136 ff.). – Farbbedingte *simultanéité rythmique* als sinnliche Repräsentation des *mouvement vital du monde* (139 f.). – Farbensehen im Unterschied zum Hören als einer Erfahrung bloßer Sukzession (140). – *Cherchons à voir* (141). – Delaunays Farbenmalerei als *l'art pur*: Apollinaires Definition des Orphismus (142). – Der *mouvement vital du monde* als *signification sublime* (142).

ZWÖLFTES KAPITEL

Vom contemplateur statique zum participant dynamique 143

Fragen an die orphische Malerei Delaunays (143 ff.). – Das vom Gegenstande befreite Farbensehen als Anspruch an den Bildbeschauer (144). – Koloristische Regel – bildnerisches Material und Werk (144 f.). – Gegenstandsfreie Farbenvielfalt als mögliches Anschauungsmodell einer selbst unsichtbaren Wirklichkeit (145 f.). – Matisse und die *peinture idéiste* (146 ff.). – *La construction par les surfaces colorées*: Herausforderung und Erfüllung des Sehens als ein und dasselbe in der Malerei von Matisse (148). – Prozeßästhetik statt Objektästhetik, *actual fact* statt *factual fact* im Orphismus Delaunays (149 f.). – Der Wechsel von *actual fact* zu *actual fact* als *cinétisme optique* in der Optical Art Vasarelys (151 ff.). – Die Erfahrung des vom *factual fact* befreiten *actual fact* als optische Teilhabe an einer lichthaft energetischen Wirklichkeit (153 f.).

Anmerkungen 155

Personenregister 188