

Inhaltsverzeichnis

Vorwort Werner Busch	9
Vorwort H. Otto Sibum	11
Einleitung	13
Fragestellung und Stand der Forschung	13
Ansatz und Gegenstand der Untersuchung	19
Teil A: Visualisierte Ideen in Form- und Farbencodes – Die systematische Methode der klassizistisch-akademischen Schule	27
I. Die »Erfindung der Malerei« von Eduard Daege	33
I.1 Die Töpfertochter Debutade in der Akademie	40
I.2 Die Kunstlehre in der Berliner Debatte 1820–1830 – Gefühl oder Wissenschaft, Natur oder Antike, Praxis oder Theorie	48
I.2.1 Eine »beschränkte Erziehungsanstalt« – Die Künstlerakademien aus Sicht der Kritiker	48
I.2.2 Theorie und Praxis im dualen System der Berliner Akademie	51
I.3 Kunstlehre in den preußischen Malerschulen von Wilhelm Wach und Wilhelm Schadow	55
I.3.1 »Über die Wichtigkeit des Studiums der Wissenschaften« – Wilhelm Wach und sein Unterrichtsatelier	56
I.3.2 Die Erweckung eines »poetischen Sinns« – Wilhelm Schadows Gedanken zur Künstlerausbildung	68
I.4 Wettkampf der Schulen	70
I.5 Die (Neu-)Erfindung der Malerei in »Athen an der Spree«	76
I.5.1 »Entwicklung des Lebens auf der Erde vom Morgen zum Abend« von Karl Friedrich Schinkel	77
I.5.2 Eduard Daeges malerische Erfindung	84
I.6 Idee, Form, Farbe – Die Verwirklichung einer künstlerischen Erfindung als rationale Wissenschaft	87
I.6.1 Von der Idee zur Erfindung – Der künstlerische Entwurf der Bildidee	88
I.6.2 Vom Entwurf zum Karton – Die Entwicklung der Bildidee nach wissenschaftlichen Kriterien	95
I.6.3 Vom Karton zum Gemälde – Die maltechnische Ausführung des Kolorits in der systematischen Methode der klassizistisch-akademischen Schule	107
a. Ein Entwurf in Farbe?	107
b. Maltechnische Ausführung	108
c. Farbengebung	121
I.6.4 Das Kolorit der Malerschulen von Wilhelm Wach, Wilhelm Schadow und der Nazarener im Vergleich	127
II. Isaac Newton und das Licht der Aufklärung	132
II.1 Newtons Theorie des Lichtes und der Farbe	133
II.2 Verbreitung und Popularisierung der Newton'schen Licht- und Farbentheorie	136
II.2.1 Die »Deutsche gelehrte Welt«	137
II.2.2 Der »Regenbogen im Zimmer«	137
II.2.3 Populärwissenschaftliche Schriften	138

III. Newtons Optik im Blick der Kunsttheorie und Malpraxis	142
III.1 Licht und Farbe in den kunsttheoretischen Schriften von Christian Ludwig Hagedorn, Anton Raphael Mengs, Johann Georg Sulzer und Carl Ludwig Fernow	144
III.2 Grundfarben und Künstlerpigmente – Farbmischungssysteme und Farbensortimente	148
III.2.1 Willem Beurs »Grosse Welt« und die Rezepte der Werkbücher	148
III.2.2 Entwicklung einer geometrischen und tabellarischen Ordnung der Werkstattrezepte im »Traité de la Peinture au Pastel«	150
III.2.3 Die Harmonie der Farben nach den »sicheren und einfachen Regeln« von Jacob Christoph Le Blon	154
III.2.4 Tobias Mayers »Verwandtschaft der Farben«	156
III.2.5 Tobias Mayer und die Vervielfältigung von Bildern	161
III.2.6 Die »größten Geister« in der Malerwerkstatt von Georg Christoph Günther	162
III.2.7 Die »Farbenpyramide« von Johann Heinrich Lambert und Benjamin Calau	165
III.2.8 Ökonomie der Farben – Kästen, Systeme, Register und Mustertafeln für Jedermann	172
a. Die Farbtuschen von August Ludewig Pfannenschmid und seine Berliner Konkurrenz	173
b. Farbenlexika	178
III.2.9 Vom Farbencode zur Palette als Schlüssel einer normativen Malerei?	180
III.2.10 Die materiellen Repräsentanten der Farben des Lichtes	185
III.2.11 Produktion, Handel und Wandel der Künstlerfarben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	189
a. Die Berliner Farbenhändler und -fabrikanten 1783–1851	189
b. Die Teilung der Hände bei der Produktion von Malfarben	203
Teil B: Augensinn und Farbenspiel – Die phänomenologische Methode	211
I. Der »glanzlose Seelenduft« der Fleischfarbe – Jakob Schlesingers Hegel-Porträt	218
I.1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel in den Beschreibungen seiner Zeitgenossen	220
I.2 Der Philosoph, sein Freund Schlesinger und die Sammlung Boisserée	221
I.2.1 Der Maler, Kopist und Restaurator Jakob Johann Schlesinger	223
I.2.2 Hegel und die Malerei	231
I.3 Goethes »Farbenlehre« und die »Berliner Farbenfreunde«	236
I.4 Die maltechnische Ausführung des Inkarnats in der phänomenologischen Methode	244
II. Die Idee der reinen Farben – Idealisierung des Lichtes	252
II.1 Kant und die »reine Farbe« als Form	253
II.2 Neue Impulse zur ästhetischen Aufwertung des Kolorits nach Kant	255
II.2.1 Die abstrakten Farbenspiele von Carl August Semler und Wilhelm von Humboldt	255
II.2.2 Goethes Vorarbeiten zur »Farbenlehre«	257
II.3 Goethes farben theoretische Überlegungen im Denkraum der Romantik	260
II.3.1 August Wilhelm Schlegel und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling – Farbe als Verbindung des idealen Lichtes mit der realen Materie	261
II.3.2 Friedrich Schlegel und der »himmlische Farbengeist«	268
III. Philipp Otto Runge und das Kolorit der neuen Bilder um 1800	270
III.1 Runges Suche nach einem praktischen Weg	273
III.2 Die »Geheimnisse« des Hofrats Eich und die Anatomie der Farben	278
III.3 »Freiheit« durch die »Wissenschaft«	285
III.3.1 Die Farbenkugel und ihre zeitgenössische Resonanz	285
III.3.2 Dissonanz, Harmonie und Monotonie der Farbzusammenstellung	290
IV. Goethes »Farbenlehre« und das Kolorit der Malerei	293
IV.1 Die Rezeption der »Farbenlehre« Goethes	294

IV.2	Goethes »Farbenlehre« nach maltechnischer Lesart	295
IV.2.1	Die »gewissen Kapitel und Rubriken«	295
IV.2.2	Das »ideale Farbenbild«	299
IV.2.3	Bewertungen von Kolorit und Farbenharmonie der »alten Meister« durch die Weimarerischen Kunstfreunde	306
IV.3	Facetten eines Kolorits nach Goethe in Theorie und Praxis	309
IV.3.1	Die Sicht der Kunsttheoretiker – Die Hautfarbe nach Goethe	310
IV.3.2	Die Sicht der Künstler – Die maltechnische Umsetzung der Farbenlehre Goethes durch Anton Dräger und seinen Kreis	313
IV.3.3	Die phänomenologische Methode als Folge der farbentheoretischen Arbeiten Goethes?	322
V.	Rekonstruktion oder Erfindung – Die Entwicklung neuer Bindemittelsysteme	326
V.1	Die Wiederbelebung der »antiken« Maltechniken im 18. Jahrhundert	330
V.1.1	Pariser Variationen einer Malerei in Wachs nach Comte de Caylus und Jean-Jacques Bachelier	332
V.1.2	Enkaustische Versuche in Preußen und Rom – Benjamin Calau, Vincenzo Requeno und Johann Friedrich Reiffenstein	333
V.2	»Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte, oder wünschte; vorzüglich sich selbst« – Neue Bindemittelsysteme in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	337
V.2.1	Das Wachs des Zergliederungskünstlers Friedrich August Walter	342
V.2.2	Doktor Roux, das Wachs und die Farben	343
V.2.3	Die »kostspieligen Versuche« des Dekorations- und Glasmalers Heinrich Müller	350
V.2.4	Dammarharz und Copaiva-Balsam – Die »Lucanus-Knirim'sche Harzmalei«	351
V.2.5	Die enkaustische Malerei nach Franz Xaver Fernbach	359
V.2.6	Zwischen Öl und Fresko – Die neue Harz-Wachs-Öl-Malerei von Albert Eichhorn	361
Teil C: Die lebendige Farbe – Die psycho-physiologische Methode der poetischen Realisten		367
I.	»Gottes Natur empfunden und erkannt« – Carl Blechens Naturgemälde	374
I.1	Carl Blechens »Schlucht bei Amalfi« und die Physiologie des Auges	376
I.2	Der künstlerische Werkprozess als Beobachtung, Analyse und Rekonstruktion von Naturphänomenen	381
I.2.1	Beobachtungen zur Skizzentchnik Carl Blechens	383
I.2.2	Beobachtungen zur Maltechnik Carl Blechens	395
I.3	Die Betrachtung der Bilder der Natur und deren Wirkung als Natur	401
I.4	Die Industrielandschaft als Versinnlichung der kosmischen Weltordnung	403
I.5	Alexander von Humboldts »Ansichten der Natur«	406
I.5.1	Die »Macht der sinnlichen Eindrücke« bei der Vermittlung von Naturerkenntnis	408
I.5.2	Naturrepräsentation »lebendig und doch wahr«	409
I.6	Alexander von Humboldt und die Wende von Carl Blechen	412
II.	Die naturwissenschaftliche und wirkungsästhetische Dimension der Landschaftsmalerei um 1800	419
II.1	Landschaftstheorien Ende des 18. Jahrhunderts – Zwei fortschrittliche Positionen in Preußen	419
II.2	Erscheinungswelt contra Ideenwelt – Die ideale Landschaft im Kreis um Goethe und Schiller	422
II.3	Die Lasten der einfachen Naturnachahmung am Beispiel Jakob Philipp Hackerts	427
II.4	Von der romantischen Poetisierung der Natur zur objektiv-wissenschaftlichen Fundierung der Landschaftsmalerei	433
II.4.1	Landschaftsmalerei als »Kunst des Scheins« in den Theorien von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schelling	433
II.4.2	»Die »Briefe über Landschaftsmalerei« von Carl Gustav Carus	435

II.5	Die Natur- und Landschaftsauffassung von Johan Christian Clausen Dahl und Caspar David Friedrich	439
II.5.1	Der malerische Werkprozess Johan Christian Clausen Dahls	441
II.5.2	Der malerische Werkprozess Caspar David Friedrichs	443
II.5.3	Naturaneignung und -repräsentation von Friedrich, Dahl und Blechen im Vergleich	454
II.6	Porträt oder Dichtung in Preußen um 1828 – Landschaftsmalerei nach Pierre-Louis Bouvier oder Carl Seidel	456
III.	Neue Dimensionen in Berlin – Immersionsräume mit erweiterten Mitteln der Malerei	463
III.1	Erleben simulierter Real- oder Idealwelten mittels Illusion	464
III.2	Imagination als Garant für die Zukunft	471
III.3	Illusionstechniken der neuen Bildmedien Anfang des 19. Jahrhunderts	475
III.3.1	Panoramen	476
III.3.2	Zimmerpanoramen	478
III.3.3	Transparentbilder	479
III.3.4	Perspektiv-optische Gemälde und Dioramen	481
III.3.5	Theaterdekorationen	483
III.3.6	Grundprinzipien der Illusionserzeugung in den neuen Bildmedien	490
IV.	Sehen und Imagination – Landschaftsmalerei, die neuen Bildmedien und die physiologische Optik Anfang des 19. Jahrhunderts	491
IV.1	Die »innige Beziehung« des wirklichen Sehens und der Imagination	493
IV.2	Malerische Illusion in den Landschaftsgemälden von Friedrich, Schinkel und Blechen in Korrespondenz zu den neuen Bildmedien und zur Sinnesphysiologie der Zeit	496
IV.2.1	Einfache Rezeptionslenkung – Die Fixierung des Betrachterauges durch Reizflächen aus Licht und Farbe	497
IV.2.2	Theoretische Reflexion der malerischen Illusion durch Reizflächen aus Licht und Farbe	500
IV.2.3	Theoretische Reflexion des »gewöhnlichen Sehens« und der malerischen Illusion als Übersetzung	502
IV.2.4	Komplexe Rezeptionslenkung – Die Lenkung des Betrachterauges durch Simulation des »gewöhnlichen Sehens«	508
	a. Gereimte Anschauung – Kulturlandschaften von Karl Friedrich Schinkel	517
	b. Integrative Anschauung – Landschaftsbilder von Caspar David Friedrich	519
	c. Analytische Anschauung – Naturgemälde von Carl Blechen	529
	d. Die dynamische Lenkung der drei Künstler im Vergleich	533
	Schlussbetrachtung	535
	Anmerkungen	547
	Anhang	663
	Tabellen	665
	Abkürzungsverzeichnis	692
	Verzeichnis unveröffentlichter Quellen	693
	Verzeichnis Sekundärliteratur und veröffentlichte Quellen	695
	Editorische Nachbemerkung des Verlags	731
	Dank	733
	Bildnachweis	735
	Personenregister	737