

## 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 (25ff.). – Zur Deutung des Impressionismus durch Laforgue: Unwiederbringliche Augenblicke im Leben der Natur und im menschlichen Erlebnisvermögen (28ff.). – *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 (32ff.) ✓

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 Poussins 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 (55f.). – Zeichnung in der Definition von Roger de Piles (56f.). – 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 (61f.). – De Piles' Rechtfertigungen des mangelnden Konturlinearismus bei Rubens (63). – Rubens' Kolorismus als kalkulierte Fernwirkung der Farbe (63f.). – Malerische Abbréviaturen und individuelles Malen (64f.).

FÜNFTES KAPITEL

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

Zeichnung als haptischer, Farbe als optischer Bildwert (66f.). – Historienmalerei und natürliche Sichtbarkeitswelt (67f.). – 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 (69ff.). – 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 (122f.). – 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 (125f.). – Pointillismus als *peinture optique*:  
Nicht der Gegenstand, sondern sein Netzhautbild Thema  
der Farbgebung Seurats (126f.). – Chevreuls Farbenlehre  
grundlegend für den Pointillismus Seurats (127 ff.). – Die in  
der Farbgebung des Pointillismus bedingte Thematisierung  
des Netzhautbildes als Extremfall nachahmender Darstel-  
lung (132). – Cloisonnismus und Pointillismus: Farbgebung  
als Negation und Affirmation situativ gegebener Gegen-  
standswirklichkeit (133).

ELFTES KAPITEL

Orphismus: Peinture abstraite vivante als Aus-  
druck des mouvement vital du monde . . . . . 134

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

ZWÖLFTES KAPITEL

Vom *contempleteur 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