

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 farben-theoretischen 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 |