

## *Inhaltsverzeichnis*

VORWORT . . . . .	11
Zum Motto . . . . .	11
Methodisches . . . . .	13
Ein Wort in eigener Sache . . . . .	15
Der Aufbau der Arbeit . . . . .	16
EINLEITUNG . . . . .	19
Warum eine koloritgeschichtliche Untersuchung? . . . . .	19
Die Zielsetzung . . . . .	21
Realismus – Naturalismus – Impressionismus . . . . .	24
ERSTER TEIL . . . . .	29
Die Behandlung der Farbe in der Literatur über Max Liebermann . . . . .	29
 <i>Vorbemerkung</i> . . . . .	31
 <i>Ton und Farbe</i> . . . . .	33
Erläuterungen zu den Begriffen Ton und Valeur . . . . .	33
Exkurs: Die metaphysischen Voraussetzungen der Kunst Liebermanns . . . . .	37
Zur Technik . . . . .	41
 <i>Farbe und Arbeitsweise</i> . . . . .	44
Zur Person Erich Hanckes . . . . .	44
Die Herkunft des Kolorits und seine duale Gestalt nach Hell und Dunkel . . . . .	45
Die Arbeitsweise . . . . .	49
Die Bedeutung der Farbe Grau . . . . .	54
 <i>Der Künstler und der Symbolwert der Farben</i> . . . . .	60
Der Künstler des 19. Jahrhunderts als der Träger der metaphysischen Last . . . . .	60
Der Symbolwert der Farben . . . . .	62

## 8 Inhaltsverzeichnis

<i>Farbe und Licht</i> . . . . .	64
Das Freilicht . . . . .	64
Das Licht als Kompositionselement . . . . .	65
Das Bildlicht als transformiertes Freilicht und sein Symbolwert . . . . .	66
Exkurs: Farblicht und Farbdunkel . . . . .	68
Das Bildlicht und die Farbmateriellität . . . . .	71
<i>Farbe und Komposition</i> . . . . .	75
Farb- und Figurenkomposition beim jungen Liebermann . . . . .	75
Nachwort zum ersten Teil . . . . .	80
<b>ZWEITER TEIL</b> . . . . .	81
Die Behandlung der Farbe in einzelnen Werken Max Liebermanns . . . . .	81
» <i>Sitzendes Kind</i> « 1874 . . . . .	83
» <i>Die Kartoffelernte</i> « 1875 . . . . .	85
Der Bildwert der Farbe Braun . . . . .	85
Die Bedeutung der Arbeit . . . . .	86
Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe Braun . . . . .	91
Probleme der Interpretation . . . . .	93
Der Bildaufbau – die Komposition . . . . .	95
Die Figuren- und Farbenfolge . . . . .	97
Das Bildlicht . . . . .	101
Farbe und Raum und das Verhältnis von Freilicht und Dunkelheit – nach Adolf von Hildebrand . . . . .	105
<i>Die Ölstudie »Arbeiter im Rübenfeld«</i> 1873 . . . . .	110
Entstehungsumstände . . . . .	110
Die Skizze – Malen ist Zeichnen mit Farbe . . . . .	111
Die Farbgestaltung . . . . .	112
<i>Das Gemälde »Arbeiter im Rübenfeld«</i> 1876 . . . . .	114
Die Farben – ihre Disposition und ihre Beziehung zum braunen Grundton . . . . .	114
Die Menschendarstellung . . . . .	115
Courbet . . . . .	116
Die Figuren- und Farbenfolge . . . . .	118
Bildrhythmik und Bildmetrik . . . . .	119
Epik als Gestaltungsprinzip . . . . .	121
» <i>Der zwölfjährige Jesus im Tempel</i> « 1879 . . . . .	126
Eine Huldigung an Rembrandt . . . . .	126
Farbe und Licht . . . . .	128

»Holländische Klöpplerin« 1881 . . . . .	130
Ein Beispiel für Liebermanns Menschenbild . . . . .	130
»Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus« 1881/82 . . . . .	132
Farbgestalterische Dichte . . . . .	132
Farbe und Licht – die Lichtflecken . . . . .	133
Der Raum – Streit von Fläche und Tiefe . . . . .	138
Liebermanns Äußerungen zu Farbe, Raum und Komposition . . . . .	140
Die farbigen Zeichen des Malers und die Sprache des Kunstwerkes . . . . .	143
Die Menschendarstellung . . . . .	145
Die Einheit des Kunstwerkes als Spannungsharmonie . . . . .	147
Schein und Sein . . . . .	152
Der faustische Künstler . . . . .	154
Der Zeitstil um 1880 . . . . .	155
»Der Weber« 1882 . . . . .	158
Farbe, Hell und Dunkel . . . . .	158
Identität von Inhalt und Form . . . . .	160
»Die Rasenbleiche« 1882/83 . . . . .	166
Die übergeordnete farbige Bildgestalt . . . . .	166
Die Lichtwirkung und die Funktion der Farbe Grün . . . . .	170
Der Ort der Darstellung . . . . .	171
Nähe und Ferne – Fernbild und Fernbildfarbe . . . . .	173
Die Komposition als folgerichtiger Bildaufbau . . . . .	176
Der Symbolwert der Farbe Grün . . . . .	177
Einfachheit in der Malerei . . . . .	180
»Eva« 1882/83 . . . . .	183
Ein Bild der Einsamkeit des Menschen . . . . .	183
»Münchner Biergarten« 1883/84 . . . . .	186
Ein Münchner Bild? . . . . .	186
Kunsthistorische Zusammenhänge . . . . .	187
Die metaphysische Erfahrung der Kunst . . . . .	190
Die Lasur als Besonderheit . . . . .	191
Der Ort der Darstellung und seine Farbigkeit . . . . .	192
Der Reliefraum . . . . .	194
Das Menschenbild . . . . .	196
Die figurale und farbige Komposition . . . . .	201
Der Grundton und die Graustufen . . . . .	204
Helldunkel und Valeurmalerei . . . . .	205
Liebermanns koloritgeschichtliche Stellung . . . . .	208

## **10 Inhaltsverzeichnis**

SCHLUSS . . . . .	214
Ausblick: Die Interpretation der Werke ab 1900 . . . . .	214
Epilog: Max Liebermann und das Judentum . . . . .	223
VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN . . . . .	228
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	230
PERSONENVERZEICHNIS . . . . .	239
<b>ABBILDUNGEN</b>	