

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

<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 Farbmaterialität	71
<i>Farbe und Komposition</i>	75
Farb- und Figurenkomposition beim jungen Liebermann	75
Nachwort zum ersten Teil	80
 ZWEITER TEIL	 81
Die Behandlung der Farbe in einzelnen Werken Max Liebermanns	81
 »Sitzendes Kind« 1874	 83
 »Die Kartoffelernte« 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
 Die Ölstudie »Arbeiter im Rübenfeld« 1873	 110
Entstehungsumstände	110
Die Skizze – Malen ist Zeichnen mit Farbe	111
Die Farbgestaltung	112
 Das Gemälde »Arbeiter im Rübenfeld« 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
 »Der zwölfjährige Jesus im Tempel« 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
»Münchener 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

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
-------------------------------	-----

ABBILDUNGEN