

Inhalt

VOM FARBFELD ZUR LAND ART 9

Film: Bewegtes Bild als Bildkritik 9

Die „ästhetische Grenze“ als eigenständige Form 13

Bildkritik im Realraum: „Ikonische Ortsgebundenheit“ 16

Künstlerische vs. ästhetische Praxis 17

THEORETISCHE ASPEKTE

Site Specificity/Ortsgebundenheit 19

Douglas Crimps Begriff der *social site specificity* 19 Die Übernahme der *social site specificity* durch die Forschung 23 Kritik an der vorgestellten Begriffsbildung 26

Forschungsstand zur Ortsgebundenheit 28

Abstrakter Expressionismus/Colorfield Painting 28 Minimal Art 30 Land Art 31

Phänomenologie als Theorie und Methode 34

Ikonische Ortsgebundenheit 40

Die ästhetische Grenze 42

Die ästhetische Grenze als eigenständiges Motiv 46

Ästhetische Erfahrung

Der Begriff in der aktuellen Forschung 49 Aisthesis: Theorie der sinnlichen Erkenntnis 51 Augenblick vs. Prozess 53 Ästhetische Erfahrung als unabschließbare visuelle Irritation 56

Das Verhältnis von künstlerischer und ästhetischer Praxis 57

Theoriebildung als ästhetische Praxis 60 Künstlerische Selbstinterpretation und ihre verschiedenen Medien 62

COLORFIELD PAINTING: ÄSTHETISCHE GRENZE ALS BILDMOTIV

Barnett Newman 65

Werke

Der *zip* als Motiv und Form 69 Monumentale Farbfelder: *Vir Heroicus*

Sublimis (1950/51) 72 Hochformate: *Onement*-Serie und *singular zip*

als Bildobjekte 79 Freistehende *zip*-Skulpturen: Die *Here*-Serie 85

Resümee: Malerische Fragestellungen in der Dreidimensionalität 94

Newmans ästhetische Praxis: „Das Sublime als Betrachteranweisung“ 96

Funktion und Position der ästhetischen Praxis 102 Abgrenzungsversuche zu

Europa 103 Das „Sublime“: Zur Selbsterkenntnis gesteigerte Erfahrung 107

Der Ort des Sublimen 111 Titelgebung: Wandel der Selbstinterpretation 115

Die Rezeption der Theorie des „Sublimen“ 117

Zip, Rand und getropfte Linie: Die ästhetische Grenze als Motiv 123

Barnett Newman, Mark Rothko und Jackson Pollock 127 Rothko, *No. 10*

(1950) 131 Pollock, *Number 1, 1950 (Lavender Mist)* (1950) 136

Techniken der Serialität: Formale Parallelität, Rotation, *all-over* 142

Pollocks Einzelausstellung bei Betty Parsons (1950) 144 *Rothko Chapel*

(1965–71) 148

MINIMAL ART: BILDKRITIK IM „EXPANDED FIELD“ 157

Donald Judd 159

Werke

Judds Bildreliefs: Bildkritik durch Dreidimensionalität 163 Das Rechteck

als Ebene des perspektivischen Bildraumes 169 Die *box* als Grundform

und Serie 174 Offene Serien: Vektoren des *white cube* 179 Chinati-

Foundation, Marfa, Texas: Das „ideal museum“ 185 Rauminstallation:

Aluminiumserie 188 Außenrauminstallation: Betonserie 191

Resümee: Judds Bildkritik im Realraum 197

Judds ästhetische Praxis 201

Interpretation des Colorfield Painting: *Newman* (1964) 204 Parallelitäten:
Judds Theoriebildung und der Formalismus 209 Umkehrung der formalis-
tischen Interpretation: *Specific Objects* (1965) 213 Ästhetische Erfahrung:
Pragmatistische Einflüsse 224 Kritik an der musealen Ausstellungspraxis:
Complaints (1973) 229

Resümee: Donald Judds künstlerische und ästhetische Praxis 232

Rahmen, Barriere und Feld: Die ästhetische Grenze bei Dan Flavin und Carl Andre 235

Flavin: Die Leuchtstoffröhre als Instrument des Bildhaften 240 Flavins
Wandinstallationen: Die Figur-Grund-Problematik 243 Flavins Raum-
installationen: *Corners, Barriers, and Corridors* 250 Judd und Flavin:
Ikonische Ortsgebundenheit 255 Andre: „The Turner of Matter“ 258
Andre: Positive und Negative Formen 261 Andre: Grenzziehung durch
Standpunktwechsel 262 Andre: Wege und Linien 264 Ästhetische Erfah-
rung und Selbsterkenntnis 269 Ästhetische Erfahrung als *situation* und
place 271 Malereikritik vs. Überwindung der Malerei 272
Resümee: Minimalistische Positionen 276

WÄNDE, GERADEN, WEGE UND GRÄBEN. GRENZZIEHUNGEN IN DER LAND ART 279

Land Art und Film: Das bewegte Landschaftsbild bei Walter De Maria 287
Architektur, Weg und Film 289 *Hard Core* (1969) 294 *The Lightning
Field* (1971–77) 299

Kritik des „Landschaftsbildes“ im Naturraum

Michael Heizer: *Double Negative* (1969) 305 *City: Complex One*
(1972–74) 311 Robert Smithson: *Spiral Jetty* (April 1970) 315 Der Film
Spiral Jetty (1970) 319 Nancy Holt: *Sun Tunnels* (1973–76) 326

Bildkritik im Realraum: Die ästhetische Grenze in der Land Art 331
Erfahrung als Erkenntnis: Ambivalente Interpretationsvorgaben 336
Land Art als Monument amerikanischer Selbsterfahrung 342

„HORIZONTALITY“: POSTMODERNE BILDKRITIK UND PROTO-PRAGMATISMUS

„Horizontality“ als Bildkritik 349
„Horitontality“ als Verbindungsstelle zum Proto-Pragmatismus 354

Dank 363

ANHANG

Bibliographie 365
Personen- und Sachregister 377
Bildnachweis 382