

# Inhalt

---

## I. EINLEITUNG | 11

1. *Die Night Sky-Paintings in Pittsburgh* | 11
2. *Literaturlage* | 13
3. *Fragestellung und Entwurf eines Horizonts* | 23
  - 3.1 Die Frage nach dem Stellenwert des Motivs | 25
  - 3.2 Prozesse der Modernisierung und der Emanzipation des Sehens | 26
  - 3.3 Das Gemälde als Ort der Sichtbarkeit | 28
  - 3.4 Die Wahrnehmung als geprägt und beeinflussbar | 30
4. *Methodische Überlegungen* | 32
5. *Struktur der Untersuchung* | 38

## II. KONTINUITÄT UND ZÄSUR ZUR ENTSTEHUNG DER BILD- UND WERKFORM | 41

1. *Voraussetzungen der Bildform im Frühwerk* | 41
  - 1.1 Konzentrationsprozesse: Gegenstandsdarstellung und Reduktion der Ausdrucksmittel | 42
  - 1.2 Der Stellenwert des Motivs und der Umgang mit Vorlagen im Frühwerk | 47
2. *Bild- und Werkform des reifen Œuvres* | 51
  - 2.1 Das Motivrepertoire des reifen Œuvres. Vorlagen-Auswahl und motivische Spezifik | 53
  - 2.2 Eingrenzung der Motivwelt als Movens der Werkentwicklung | 55
  - 2.3 Das Verhältnis von Motiv und Oberfläche | 58

### III. INTENSIVIERTE OBERFLÄCHEN

#### DIE PHASE DER GRAPHITBILDER AM BEISPIEL VON *OCEAN WITH CROSS* | 61

##### 1. *Ocean with Cross* #1 | 61

1.1 Das Motiv im Bildgefüge der Graphitarbeiten | 63

1.2 Material und Prozessualität der Herstellung | 70

1.3 Die Werkoberfläche als Evokationsebene | 79

##### 2. Die Graphitbilder. Diskursives Niemandsland? | 88

2.1 Motiv und Oberfläche als antagonistische Prinzipien | 89

2.2 Repetition und Individualität, zeitliche Verfasstheit  
und Wahrnehmungsorientierung | 90

2.3 Konzeptuelle Aspekte auf dem Weg aus dem Modernismus | 92

### IV. „MAKING AND SEEING“

#### ZWEI WERKKONSTANTEN AM BEISPIEL VON *TO FIX THE IMAGE IN MEMORY* | 95

##### 1. *To Fix the Image in Memory* | 95

1.1 Natur und Kunst in Relation? Die Steine als „Vorlagen“ | 97

1.2 Das Paradoxon der Kunstlosigkeit | 99

1.3 Die Präsentationsform als visuelle Herausforderung | 107

### V. DIE *NIGHT SKY-GEMÄLDE* | 115

##### 1. Motiv – Vorlage – Gemälde.

###### Eine Frage der Sichtbarkeit | 115

1.1 Die *Night Sky-Paintings* in Pittsburgh | 118

1.2 Die Fotografie im Werkprozess | 129

1.3 Das Verhältnis der Sichtbarkeits- und  
Reflexionsebenen der *Night Skies* | 144

1.4 Verhaltenheit und Unentscheidbarkeit:  
Die Visualität der *Night Skies* | 161

## **2. Wahrnehmung und Betrachtersubjekt | 174**

### **2.1 Unentscheidbarkeit als Raum der Reflexion | 175**

### **2.2 Das Verhältnis von Werk und Betrachter:**

Zwischen Entzug und Partizipation | 178

### **2.3 Entgrenzung der Oberfläche und ein Sehen ohne externen Referent | 183**

### **2.4 Das Motiv im Werkzusammenhang:**

Ein fragwürdig gewordener Naturbezug | 187

## **3. Sehen als Kritik? Kritik des Sehens? | 191**

### **3.1 Das kritische Potenzial eines Sehens, das nicht „wiedererkennt“ | 194**

### **3.2 Annäherungen an einen Erfahrungsbegriff | 196**

## **VI. VIJA CELMINS**

### **SICHTBARKEITSEREIGNISSE IN MALEREI | 203**

### **1. „It’s still something human beings do“ | 203**

### **2. Repräsentationskritische Momente in Motiv und Wahrnehmung | 205**

### **3. Zwischen *perception* und *conception* | 207**

## **Nachwort | 211**

## **Literatur- und Abbildungsverzeichnis | 213**

## **Ein Gespräch mit Vija Celmins | I-XIX**

