

Vorwort	7
Form und Materie	
Das Historienbild	11
Die Motive	11
Der dreidimensionale Raum bei Géricault	12
Die bildflächenparallele Raumschicht bei Copley	12
Plastisch-räumliches Komponieren bei Géricault	14
Plastisch-räumliche Labilität bei Copley	16
Géricaults idealisierendes Gestalten	17
Copleys materialisierendes Gestalten	19
Das zentralisierende Ordnen bei Géricault	22
Addierendes Vorgehen bei Copley	22
Ein Gruppenbild	25
Das «Trompe l'œil» in der amerikanischen Malerei	25
Grundzüge amerikanischen Gestaltens	28
Der spontane Bildkontakt	28
Die Nahkontaktstelle	29
Zwei Raumschichten bei Copley und Peale	30
Die Aktion als Kontaktmotiv	31
Aktion und Bewegung	32
Möglichkeiten der Weiterentwicklung	32
Das Porträt	34
Das Selbstbildnis von Thomas Smith	34
Copley als Porträtist	36
Vanderlyns Auffassung eines klassischen Porträts	38
Materialisation eines seelischen Vorganges	42
Die Landschaft	44
Die Naturforscher-Maler	44
Washington Allston	46

Thomas Cole	49
Der Luminismus	49
Materialismus in kosmischer Schau	57
Rückblick und Ausblick	59
Aktion, Reaktion und Bildbewegung	59
Form und Materie	61

Überwältigung durch Materie

Albert Pinkham Ryder	69
Die Zeit des Umbruchs	69
«Die Rennbahn»	69
Das «Versenken» des Motives	70
Identifikation	70
Selbsterfahrung	72
Die Verwirklichung in der Materie	74
Thomas Eakins	76
«Die Klinik Gross»	76
Die Kontaktsituation	76
Eakins und Copley	78
Eakins' Konfrontation mit der Materie	78
Identifikation und Selbsterfahrung	78
Die einheitlich verwirklichte Aktion	79
Aktions- und Reaktionsspuren	79
Zeichnerische und geometrische Struktur	80
Winslow Homer	84
Homers Verhältnis zur Natur	84
«Der Doppeltreffer»	86
Die Schockreaktion	86
Die spezielle Kontaktstelle	86
Identifikation und Selbsterfahrung	87
Konfrontation mit der Materie	87
Das Dominieren der Bildbewegung	87
Homer und Ryder, ein Vergleich	89
Zusammenfassung	93
Vom psychologischen zum schöpferischen Vorgang	93
Inhaltlicher und optischer Bildkontakt	94

Geist und Materie

Von der gebundenen zur offenen Bildbewegung	99
Von Ryder zu Pollock	99
Künstlerische Einflüsse	100
Der spontane Kontakt mit der Materie	102
Die Tropftechnik	102
«Das Unbewusste als Quelle der Kunst»	103

Bewegung als existentielles Fluidum.....	106
Von Selbsterfahrung zu Selbstverwirklichung	106
Selbsterfahrung wird Bildmotiv	106
Bewegung in der Materie	109
Die materielle Bildgleitschicht	109
Materielle Urformen	109
Der Nahkontakt	110
Bewegung in der Bildgleitschicht	110
Über die Bildränder tendierende Bewegung	112
James McNeill Whistler	112
Clyfford Still	114
Zentrumslosigkeit und All-Over-Struktur	116
«The Abstract Sublime»	118
«Environmental Painting»	118
Malerische Ambivalenz	119
Die aktivierten Elemente bei Homer	120
Homers malerische Intensivierung	122
Die fehlende Identifikation	123
Die amerikanischen Impressionisten	124
Überwindung der malerischen Ambivalenz durch Rothko	128
Lasierendes statt atmosphärisches Malen	130
Die Schwarzmalerei und die «Gruppe 291»	132
Die Gruppe der «Acht»	132
Stieglitz und sein Kreis	134
Verfremdung der Realität	136
«Ordnungen der lebendigen Materie»	141
Geometrisierendes Gestalten	142
Von Eakins zu Kenneth Noland	142
Der missverstandene Kubismus.....	144
Kubismus als Gleiterlebnis	148
Das Bekenntnis zur Traditionslosigkeit	152
Stuart Davis	153
Mondrian und Newman	160
Ad Reinhardts «todloses» Schwarz	165
Ausblick	169
Verzeichnis der Abbildungen.....	173
Literaturauswahl	175
Anmerkungen.....	177
Verzeichnis der Künstler	183