

THE 80s

Die Kunst der 80er Jahre

10.10.2021 bis 13.2.2022



ALBERTINA modern

Ausstellungsdaten

Dauer	10. Oktober 2021 – 13. Februar 2022
Virtuelle Eröffnung	9. Oktober 2021 18.30 Uhr via Facebook-Live & YouTube
Ausstellungsort	ALBERTINA MODERN
Kuratorin	Angela Stief
Assistenzkuratorin	Martina Denzler
Werke	165
Katalog	Erhältlich auf Deutsch (EUR 29,90) im Shop der ALBERTINA sowie unter www.albertina.at
Hashtags	#albertina80s #AlbertinaMuseum
Kontakt	Karlsplatz 5 1010 Wien T +43 (01) 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Presse	Daniel Benyes T +43 (01) 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Sarah Wulbrandt T +43 (01) 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 s.wulbrandt@albertina.at

Jahrespartner



Partner



Medienpartner

DERSTANDARD

The 80s.

Die Kunst der 80er Jahre

Die Ausstellung „The 80s“ in der ALBERTINA MODERN präsentiert über 160 Arbeiten von KünstlerInnen, die nicht nur dieses Jahrzehnt bestimmten, sondern deren Schaffen weit in die Kunst des 21. Jahrhunderts vorausreicht.

Schrill und bunt

Die 1980er: Es ist das Zeitalter des (Neo-)Liberalismus, der nun endgültig in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft angekommen ist. Margaret Thatcher und Ronald Reagan regieren mit konservativen Kräften den anglo-amerikanischen Raum. Das Aufkommen der ersten PCs, von Videospiele, Globalisierung, der Öffnung der nationalen Grenzen und steigende Mobilität suggerieren eine Welt in relativer Harmonie. Kino-Besucherrekorde, technischer Fortschritt und die Verlockungen des Konsums versprechen eine rosige Zukunft. Auch vom Ende der Geschichte, einem saturierten, westlich dominierten Weltbild ist da und dort die Rede.

Und doch: Das Ende des Zweiten Weltkrieges ist nur ein junges Menschenleben entfernt. Nach vorne drängt eine Generation, die genug vom Nachkriegsmuff hat. Eine Generation, der Wohlstand und Gemütlichkeit keineswegs genügen. Wer sich nicht zu sehr ablenken lässt, erkennt eine Welt im Ost-West-Konflikt, spürt den Druck der permanenten atomaren Aufrüstung oder ist durch die Friedensbewegung und die deutsche Wiedervereinigung geprägt. Es ist ein Jahrzehnt der Rebellion, aus den Radios ertönt Elektromusik mit sinnlosen Texten, Wave und Punk zeigen der Gesellschaft offen ihren Unmut. Aus dem Untergrund erwächst eine Avantgarde, die experimentiert, in Frage stellt und einen Spiegel vorhält. Die Kunst der 1980er ist bunt und facettenreich. Sie kann alles sein, nur eines nicht: langweilig.

In den Achtzigerjahren wurde plötzlich alles möglich. Die großen gesellschaftlichen und politischen Umbrüche sind auch in der Kunst deutlich sichtbar. Künstlergruppen brechen mit dem festgefahrenen Kunstbetrieb, entthronen die Avantgarde: Die „Jungen Wilden“ entdecken die bildende Kunst neu und stellen – ebenso selbstbewusst wie gesellschaftlich engagiert – unter dem Begriff „Heftige Malerei“ aus.

Zelebrierung der Vielfalt

Nicht eine Geschichte, sondern viele kleine Erzählungen bestimmen die 1980er-Jahre. Vielfalt im Denken und Handeln, Wissen und Glauben haben Hochkonjunktur. Grenzerweiterungen in vielerlei Hinsicht und Vernetzung gehören zu den wesentlichen Kennzeichen dieser Zeit. Wie kaum ein anderes Jahrzehnt haben sich die Achtzigerjahre ins Gedächtnis derjenigen eingebrannt, die diese Dekade erlebten. Die schrillen Retrovisionen, die in zyklischen Abständen ein Revival erleben, begeistern aber auch heute noch jüngere Generationen. Nach den kargen Jahren von Konzeptkunst und Minimalismus äußern sich die

Neuen Wilden nun auf bunte und vor allem auch sehr experimentelle Weise. Entdeckung und die Freude am Neuen stehen im Vordergrund. Ein Versuchslabor, das auch vor Kitsch und Pathos keinerlei Berührungsängste mitbringt. Mehr noch: Als sicheres Zeichen von Selbstreflexion, vielleicht auch als Augenzwinkern, wird der Finger dorthin gelegt, wo sich die massentauglich inszenierte Gesellschaft etwas zu ernst nimmt.

In der bildenden Kunst macht sich das „Anything Goes“ des anarchistisch denkenden Österreicher Paul Feyerabend durch stilistischen Reichtum bemerkbar. Der sogenannte Hunger nach Bildern, der diese Dekade einläutete und sich in den expressiven Gesten der Jungen Wilden auf großformatigen Leinwänden widerspiegelt, ist nur als Gegenbewegung zu den minimalistischen und konzeptuellen Strömungen der 1960er- und 1970er-Jahre verständlich. „Die Kunst wuchert, zeugt Triebe und Filiationen, bildet Knotenpunkte und Verästelungen“, schreibt der Herausgeber des damals angesagten Kunstmagazins *Wolkenkratzer* Wolfgang Max Faust. Nun steht Abstraktion neben greifbarer Figuration, Emotion neben rationaler Kühle. Die neuen Medien, das anbrechende digitale Zeitalter bringen eine neue Kunst der Chiffre, Fiktion und Kopie hervor.

Wiege der heutigen Kunst

Die 1980er-Jahren, die von Jeff Koons und Jenny Holzer über Jean-Michel Basquiat und Keith Haring bis zu Cindy Sherman und Richard Prince reichen, sind die Wiege der Kunst von heute. Fragen der Aneignung und der Autorschaft werden genauso diskutiert wie Kritik an der Konsumkultur. Das Oeuvre von österreichischen Kunstschaaffenden wie Brigitte Kowanz und Erwin Wurm über Herbert Brandl und Maria Lassnig bis zu Franz West und Peter Kogler gliedert sich in der Ausstellung *The 80s*. mühelos in den Kanon eines internationalen Staraufgebots ein.

Vertreter sind u.a. Jean Michel Basquiat, Jeff Koons, Keith Haring, Robert Longo, Cindy Sherman, Sherrie Levine und Jenny Holzer. Ihre Kunst bezeichnet einen wichtigen Wendepunkt in der jüngeren Kunstgeschichte.

Aber nicht nur die Hauptvertreter der amerikanischen Picture Generation und der Appropriation Art zeigt die Ausstellung über die 80er-Jahre, sondern auch die wichtigsten Exponenten der italienischen Transavantgarde wie Francesco Clemente und Sandro Chia, und auch dem bis heute einflussreichen deutschen Beitrag dieses Jahrzehnts, Martin Kippenberger und Albert Oehlen, sowie die wichtigsten österreichischen KünstlerInnen der 80er-Jahre, Brigitte Kowanz und Isolde Joham, daneben Brandl, Schmalix, Scheibl und Moosbacher. Als Hauptvertreter der Neuen Wilden, Rockenschaub und Peter Kogler als Vertreter des Neo Geo und der Installationskunst. Einzelfiguren wie Franz West, Erwin Wurm und Maria Lassnig werden eine herausragende Rolle spielen in diesem Überblick über das in seiner Bedeutung für die Gegenwartskunst gar nicht zu überschätzenden Jahrzehnt.

Wandtexte

Raum 1

The 80s

Die 1980er-Jahre sind das wichtigste Jahrzehnt für die Kunst unserer Zeit. Nicht eine Metaerzählung, sondern viele kleine Geschichten bestimmen diese Dekade. Vielfalt im Denken und Handeln, Wissen und Glauben haben Hochkonjunktur. Globalisierung, Vernetzung und Grenzerweiterungen in vielerlei Hinsicht gehören zu den wesentlichen Kennzeichen dieser Zeit. Die wachsende Mobilität, das Aufkommen der ersten PCs und des Internets bringen die große, weite Welt mit wenigen Klicks in greifbare Nähe. In den 1980er-Jahren wird plötzlich alles möglich. Erstmals dominiert nicht mehr ein alles bestimmender Stil wie Abstraktion oder Pop-Art. Prägende Kunstströmungen gehören der Vergangenheit an. Das Jahrzehnt ist geprägt von einem noch nie dagewesenen Stilpluralismus, der sich des Bildfundus vergangener Zeiten und Orte bedient. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen bestimmt den Zeitgeist: Die 80er-Jahre sind die Geburtsstunde der Postmoderne, die von einer Kultur des Zitats statt dem Fetisch der Originalität und der Innovation geprägt ist, der Jahrhunderte das Verständnis von Kunst bestimmt hat. Nach den visuell kargen Jahren von Minimalismus und Konzeptkunst befriedigen nun die Neuen Wilden mit ihrer neoexpressiven Malerei den Hunger nach Bildern. Nun überzeugen eine hemmungslose Lust am Erzählen, der freie Ausdruck der Gefühle, eine neue Sinnlichkeit und visuelle Überschwänglichkeit. Jeff Koons entdeckt den Kitsch. Die italienischen Transavantgardisten wie Francesco Clemente und Sandro Chia repoetisieren die Welt und bemühen die antike Mythologie, während Julian Schnabel mit seinen Materialcollagen das Ideal des reinen Bildes zertrümmert. Cindy Sherman und Robert Longo enttäuschen die Erwartungshaltung von permanenter künstlerischer Innovation und attackieren den Fetisch der Originalität von Kunst. Die Kunst des Zitats und der Aneignung haben Hochkonjunktur. Jean-Michel Basquiat und Keith Haring avancieren zum Inbegriff der unangepassten Kunst, gehen auf die Straße und in den öffentlichen Raum und demokratisieren dadurch das Kunstverständnis. Die feministische Kunst von Barbara Kruger und Jenny Holzer erklärt der männlichen Dominanz und der konsumfixierten amerikanischen Gesellschaft den Krieg. Und erstmals fügt sich die österreichische Kunst von Franz West, Brigitte Kowanz oder Erwin Wurm nahtlos in die internationale Kunst ihrer Zeit

Raum 2

Die Ästhetik der Waren

Die erste Generation der Vertreter der Commodity Sculpture, zu der auch Haim Steinbach zählt, treibt anfangs der Protest gegen die Kommerzialisierung und den Boom des Kunstmarkts um. Diesen mit seinen eigenen Mitteln zu bekämpfen – nämlich mit Waren, Firmenlogos samt preissteigernder Signatur, aber auch mit Attrappen käuflicher Massenprodukte –, ist das Gebot der Stunde. Die sogenannte Commodity Art betrachtet die Warenförmigkeit der Kunst als gegebenes Faktum und pendelt zwischen Kommerz und Kapitalismuskritik. In den USA ist sie eng an Neo-Geo und an Positionen wie Ashley Bickerton, Peter Halley, Jeff Koons und Meyer Vaisman gebunden. Die parareligiöse oder mythische Dimension des fetischisierten Kunstwerks unterstreicht in Rückbesinnung auf Marcel Duchamps Readymades das Nahverhältnis von Kunst und Alltagsgegenstand, Design und Kitsch, Ironie und Konzept. Durch die sterile, also „cleane“ Inszenierung von Kunstwerken wird dies noch gesteigert. An erster Stelle wollen diese Kunstschaaffenden das Wesen der Glorifizierung von Waren und somit die ökonomische Triebkraft des Kapitalismus verdeutlichen. Die bis heute aktuelle Vermischung von nicht profitorientiertem, institutionellem Ausstellungsgeschehen und Kunsthandel erreicht damals einen kritischen Höhepunkt.

Raum 3

Die Kunst geht auf die Strasse

Gerade weil die 1970er-Jahre so artifiziell, intellektuell und distanziert waren, sucht man in den 1980er-Jahren Inseln einer wahrhaften, authentischen Kunst, die man auch in der Subkultur des Graffiti findet. In der die Hauswände beschmierenden Kunst erkennt man eine Kraft, die sich gegen den White Cube richtet, den ästhetischen Elfenbeinturm mit seinen strahlend weißen Räumen. Keith Haring mit seinen „Subway Drawings“, Jean-Michel Basquiat und Kenny Scharf mit seinen psychedelischen Comic-Utopien, aber auch Jenny Holzer und Lady Pink wollen den öffentlichen Raum abseits seiner zunehmenden Kommerzialisierung produktiv stören. Sie wollen Spuren hinterlassen und die Eleganz der urbanen Fassaden infrage stellen.

Der breite Aufstieg von Street Art und Graffiti – es dauerte tatsächlich einige Zeit bis Graffiti den Weg von den Fassaden auf die Leinwand fanden – erklärt sich vor allem durch ihre Authentizität. Auch der Underdog-Ton der Graffiti, eine Kunstform, die wegen Vandalismus mit Strafe belangt wurde, die Do-it-yourself-Attitüde, die Schnelligkeit und Spontaneität ihrer Machart sowie die billigen Produktionsmittel der Street Art wie die Sprühdose als Zeichenmittel verleihen der Graffiti-Kunst die höheren Weihen der nichtangepassten, gegen alle Konventionen verstoßenden Kunst.

Attacke auf die Hochkultur

Jeff Koons nutzt in der Werkgruppe *Banality* bunt bemaltes Holz, Glas und Porzellan und lässt Spielzeug und Devotionalien in Skulpturenformat vergrößern. Damit hebt er die Grundtendenz des trivialisierenden Verkleinerns zum Kinderspielzeug oder Nippes-Gegenstand auf. Zudem ist ihm die Mitarbeit von Tiroler Holzschnitzern, die normalerweise Heimatkitsch erzeugen, wichtig. Er nobilitiert den Kitsch, was zu wütenden Reaktionen führt: Die ästhetische „Verschmutzung“ trifft neben moralischen Bedenken auch alte Reinheitsgebote, als Koons etwa die Serie *Made in Heaven* produzieren lässt, wo er sich mit seiner damaligen Ehefrau, dem Pornostar Cicciolina, beim Sex zeigt. Der Sündenfall wird so zur Marketingsteigerung erklärt – eine freche Missachtung religiöser Inhalte, die als Devotionalienkitsch benutzt werden. Doch sowohl Kunst als auch Kitsch sind Vereinbarungsbegriffe, wie der Kunsthistoriker Werner Hofmann betont. Die Ablösung durch Triviales ist für ihn in seiner Wiener Festwochenausstellung *Zauber der Medusa* 1987 avantgardistisch. Österreichische Grenzgänger mit subversiven Kitschzitate sind Franz West, vor allem mit seinen rosa ummantelten Collagen, oder Erwin Wurm, der kleinbürgerliche Welten verfremdet. In hyperrealistischer Postpop-Malerei bringt Isolda Maria Joham auch umgearbeitete Filmstills als Kitschzitate ein.

Raum 4

Transavantgarde: Wiederkehr des Symbols

Den internationalen Durchbruch feiert die italienische Transavantgarde, eine erzählerische, poetische, metaphorische und mythische Kunst – auch *Arte Cifra* genannt – 1980 auf der 39. Biennale von Venedig. Zu ihren Hauptvertretern zählen Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria und Mimmo Paladino. Für den Kunsttheoretiker Achille Bonito Oliva, der die *Transavanguardia* begründet, war sie die einzige noch mögliche Avantgarde. Diese postmoderne Kunst strebt danach, eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, inhaltlicher Tiefe und oberflächlicher Wirkung zu bauen. In der Langsamkeit der Entstehung von Gemälden sehen diese Künstler ein Kontrastprogramm zu den flüchtig vorbeihuschenden Werbe- und Fernsehbildern.

Die Ideen der Avantgarde vom Beginn des 20. Jahrhunderts wie den Bruch mit der Tradition sowie die Vergeistigung der Kunst sollen anhand einer Vermischung von Stilen, Techniken und Medien, von Einflüssen aus archaischen Zeiten und fernen Kulturkreisen transformiert werden. Es geht um Eklektizismen und die Auflösung von Gegensätzen: So interpretiert Chia in *Verso Damasco* die christliche Ikonografie des religiösen Transformationserlebnisses neu, holt die Vergangenheit in die Gegenwart, während Clemente in *Hermaphrodite* geschlechtliche Dualität auflöst.

Raum 5

Hunger nach Bildern

Das sinnlich-erzählerische Vakuum und der rigorose Reduktionismus von theorielastigen Strömungen wie Minimalismus, Konzeptkunst und der institutionskritischen Bewegungen der 1960er- und 1970er-Jahre bedingt einen Hunger nach Bildern, eine grundlegende, heftige, spannungsreiche Umorientierung in der bildenden Kunst. Sie verschafft sich Geltung in den multikulturellen Anspielungen der italienischen Transavantgarde, der expressiven Ausdruckslust der Neuen Wilden in Österreich und Deutschland sowie der französischen Protagonisten der Figuration Libre. Mit großer Vehemenz, greller Farbigkeit und Spontaneität stürzt sich die Generation der um 1950 geborenen KünstlerInnen unter engagiertem Körpereinsatz und ohne Frage nach dem Sinn auf das wieder einmal totgesagte Medium der Malerei. Der rebellische Zeitgeist erklärt kurzerhand den Tod der Avantgarde und macht das Alte zum Neuen. Die losen Künstlergruppierungen der deutschen Neuen Wilden in Berlin, Düsseldorf, Hamburg, Köln und München orientieren sich vor allem am anarchischen Duktus des Dadaismus, der sich in vielen Kunstwerken nicht nur formal, sondern wie in der Arbeit *Junge mit Messer* von Jirí Georg Dokoupil auch inhaltlich widerspiegelt.

Raum 6

Die Neuen Wilden

In der Öffentlichkeit, bei Ausstellungen und auf dem Kunstmarkt macht sich auch in Österreich Anfang der 1980er-Jahre ein großes Interesse an Malerei breit. Junge Künstler und Künstlerinnen werden relativ rasch von öffentlichen Museen präsentiert. Ausstellungen wie *Neue Malerei in Österreich* in Graz 1981, *Einfach gute Malerei* im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts, 1983, oder *Hacken im Eis* im 20er Haus, 1986, stellen junge Maler und Malerinnen vor, von denen zumindest ein Viertel bis heute in Rankings der bedeutendsten KünstlerInnen des Landes – und manche wenige über dessen Grenzen hinaus – vertreten sind. Noch 1991 werden die 1980er-Jahre im Titel einer Ausstellung im Wiener Kunstforum als das *Jahrzehnt der Malerei* bezeichnet. Ob figurativ oder abstrakt, alle diese Kunstschaaffende verbindet ein pastoses, unmittelbares Gestalten mit Farbe, wohingegen die Konstruktion der Bildgefüge durchaus verschieden ist. Als hätte es nie den modernen Bruch mit der Vergangenheit und der Figuration gegeben, zitiert man vorbehaltlos aus den unterschiedlichsten Epochen, arbeitet wie Alois Mosbacher mit großer thematischer Freiheit vom Stilleben bis zur Landschaft, wie Siegfried Anzinger vom Akt bis zum Porträt oder klammert wie Hubert Schmalix weder Körperlichkeit noch Gewalt aus.

Raum 7

Abstraktion oder das Gewicht der Malerei

Die Entgrenzungstendenzen der Malerei der Neuen Wilden und der Anstoß dieser impulsiven Kunst verdankt sich der neoexpressionistischen Formensprache, die man in der modernen Kunstgeschichte vor allem aus dem Fauvismus kennt. Die künstlerische Spontaneität ist zu Beginn der 1980er-Jahre von einem möglichst ungezügelt inneren Drang getragen. In der Hast, der Übertreibung, der Rohheit will man der subjektiven Vorstellungskraft Materialität, Substanz und Dynamik verleihen. Einige Österreicher wie Herbert Brandl, Gunter Damisch und Hubert Scheibl arbeiten zunächst mit pastosen Farbmassen und weitestgehend abstrakt. Der Kunst der Neuen Wilden ist jede Hierarchisierung und jeder Absolutheitsanspruch suspekt. Der jüngeren Vergangenheit begegnet man spielerisch mit einem Überfluss an Visualisierungen, Erzählungen und freiströmenden Farben. Weltzugewandtheit bedeutet, sich zu entäußern und individuelle Gestaltungsräume zu erschließen. Die chaotisch-unendlichen Liniengespinste von Otto Zitko stehen beispielsweise auch für eine sich zunehmend globalisierende und vernetzende Welt.

Franz West oder die Anarchie der Kunst

Dass Kunst nicht von Können kommt, feiert man bereits seit der Wende zum 20. Jahrhundert. In den 1980er-Jahren unterstreicht jede überschwängliche Geste den individuellen Schaffensakt, der auch als auch Erbauung im Kollektiv stattfindet. Diese Aufbruchsstimmung führt zu genreübergreifendem Arbeiten, Do-it-yourself-Strategien, die in den Pappmascheearbeiten von Franz West genauso Niederschlag finden wie in seinen Gemeinschaftsarbeiten; er arbeitet beispielsweise mit Herbert Brandl, aber auch mit Otto Zitko und Heimo Zobernig zusammen und bürstet konzeptuelle Fragen der Präsentation ironisch gegen den Strich. Die Kooperation mit anderen, später auch jüngeren Künstlern und Künstlerinnen stellt seine spezifische Form des Netzwerkens dar. Auch in Deutschland kommt es zu Gemeinschaftsarbeiten von Kunstschaffenden, die untereinander enge Freundschaftsbeziehungen wie Albert und Markus Oehlen, Jirí Georg Dokoupil und Walter Dahn, Werner Büttner und Martin Kippenberger, Salomé, Luciano Castelli und Rainer Fetting pflegen. Dass sie sich zu einer kollektiven Produktion durchringen können, macht klar, dass es nicht nur um eine Wiederkehr der Subjektivität in der Kunst geht, sondern um ein neues Bewusstsein, das über ein sich bewahrendes, isolierendes Ich-Selbst des Einzelnen hinausführt.

Raum 8

Neo Expressionismus

Im US-amerikanischen Raum etabliert sich im Rückgriff auf die Theorien des „Bad Painting“ der Kunstkritikerin Marcia Tucker und parallel zur neu-wilden europäischen Malerei der Begriff des „Neo Expressionism“ beziehungsweise des „New Image Painting“. Der neue Zeitgeist der Postmoderne lässt sich in der Absage an die Suche nach Utopien und Visionen, im Reden vom Ende der großen Geschichten und in der Würdigung des Fragments zusammenfassen und etabliert sich auch im Feld der bildenden Kunst. Der Kampf der Moderne gegen das Bild als Fiktion ist vergessen – Illusionismus und Erzähllust blühen auf. Tucker unterzieht die Vorstellung von einer „guten“ Malerei neuen Beurteilungsparametern. Klassische Repräsentations- und Darstellungskonventionen verkehrt „Bad Painting“ ironisch-provokant in ihr Gegenteil. Zahlreiche Künstler, von Julian Schnabel über Jean-Michel Basquiat bis David Salle, integrieren Versatzstücke von historischem Quellenmaterial, Alltagsfragmente, Kitsch, traditionelle Bilder, archetypische und persönliche Fantasien in ihre Werke. Der künstlerische Griff in die verstaubten Schubladen der Vergangenheit, der Eklektizismus des Gewesenen, Sampling und die Kunst des Zitats sind das neue Alte. Auch in den USA wird die Gegenwart zum zyklisch wiederkehrenden Geschichtsfragment.

Collaborations

Im Unterschied zur Kunst der Neuen Wilden versuchen sich Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat und Francesco Clemente in ihren legendären Gemeinschaftsbildern, den 15 sogenannten *Collaborations* – kurz *Collabs* – von 1984/85, keineswegs stilistisch anzugleichen. Die unpersönliche, mechanische Methodik von Warhol und seine Anspielungen auf die visuellen Embleme einer Welt der Waren und der Alltäglichkeit treffen auf die von spontanen Entäußerungen getragene Offenheit der Graffiti von Basquiat sowie die sinnliche, körperhafte Plastizität von Clemente; er steuert den Bildern häufig tiefliegende Augen und die psychische Tiefendimension bei. Dennoch zeigen die Arbeiten, dass jeder der drei Künstler sensibel auf die Vorgaben der anderen reagiert, Bestehendes respektiert und modifiziert, übermalt oder auslöscht. Die Zusammenarbeit des Europäers Clemente mit den beiden US-amerikanischen Immigranten Basquiat und Warhol, die unterschiedlichen Generationen angehören – Warhol hat seine Karriere bereits in 1960er-Jahren gestartet –, spiegelt auch den Zeitgeist einer sich vernetzenden und globalisierenden Welt wider. Der Kunstbetrieb wird in den 1980er-Jahren weit internationaler. Kunstschaffende reisen viel und beeinflussen sich gegenseitig über Kontinent- und Ländergrenzen hinweg.

Raum 9

Bilder nach Bildern

Kunstschaffende wie Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine oder Robert Longo gehören zu den ersten Vertretern der sogenannten Pictures Generation. Die lose Künstlergruppierung geht zurück auf die legendäre Ausstellung *Pictures* des Kurators Douglas Crimp 1977 im Artists Space in New York. Es geht damals nicht mehr um die Darstellung der wahrgenommenen Welt, stattdessen fertigt man Bilder von Bildern an: Meistens entstehen neue Bilder mit und nach fremden (Vor-)Bildern. Sherrie Levine, die diese Praxis der Appropriation äußerst konsequent vertritt, beruft sich auf Jorge Luis Borges und seine Kurzgeschichte „Pierre Menard, Autor des Quijote“ von 1939, in welcher der argentinische Erzähler einen fiktiven Schriftsteller schafft. Borges' Geschichte des Ritters von der traurigen Gestalt ist mit der von Miguel de Cervantes identisch – Wort für Wort. Sherrie Levines Bilder von Bildern sind hingegen nicht ganz gleich, ihre Reproduktionen von großen Meistern der Moderne unterscheiden sich in Größe, Materialität und Technik von den Originalen. Auch Mike Bidlo fertigt zum Verwechseln ähnliche Kopien von bestehenden Kunstwerken an, bedient sich historischen oder zeitgenössischen Vorlagen, wie die Arbeit *Not Picasso (Les demoiselles d'Avignon, 1907)* exemplarisch zeigt.

Raum 10

Die hohe Kunst der Aneignung

Wenn man auf die Praxis der Appropriation zurückblickt, deren größter gemeinsamer Nenner die strategische Aneignung fremder Bildlichkeit ist, dann erkennt man einen Entwicklungsstrang der Kunst des 20. Jahrhunderts, der in den 1980er-Jahren seinen Höhepunkt erlebt: Beginnend mit Marcel Duchamps Readymades über die hybriden Material-, Assemblage- und Collagetechniken der Dadaisten bis hin zur Auseinandersetzung mit der massenmedialen Emblematisierung sowie der Vermischung von High and Low in der Pop-Art wird sie für die gegenwärtige Kunst des 21. Jahrhunderts immer selbstverständlicher. Die Appropriation Art stellt nicht mehr den Anspruch auf eine Deutung der Wirklichkeit, sondern versteht sich vielmehr als Auseinandersetzung mit einer Welt der allgegenwärtigen Bilder. Sie fragt nach dem Wesen der autonomen Kunst. Künstler bedienen sich im Zuge der gesellschaftlichen Mediatisierung aus einem expandierenden Bilduniversum. Wie Franz Gertsch, Jack Goldstein und Isolde Maria Joham nutzen sie fotografische oder filmische Vorlagen, setzen wie Richard Prince und Cindy Sherman eine visuelle Formensprache ein, die man aus der Werbung und den Massenmedien kennt, oder schöpfen wie Robert Longo und Cindy Sherman aus einem reichen Bilderfundus bestehender Inszenierungen.

Raum 11

Spiritual America

Der Prozess der Aneignung spitzt sich auf radikale Weise in der Arbeit *Spiritual America* von Richard Prince zu. Für diese reproduziert er ein Aktfoto des Fotografen Garry Gross, das die seinerzeit erst zehnjährige Schauspielerinnen Brooke Shields zeigt. Prince versieht sie mit einem goldenen Rahmen und präsentiert sie als alleiniges Werk in einem eigens angemieteten Raum in New York. Die Aufnahme von Gross war zuvor Anlass eines Gerichtsstreits: Shields klagte ihn wegen Verletzung ihrer Privatsphäre, verlor das Verfahren jedoch, da ihre Mutter die Verwertungsrechte für das Bild zuvor veräußerte. Ob Prince die Verquickung von Ruhmsucht, Selbstvermarktung und Missbrauch in der Celebrity-Kultur auf kritische Weise sichtbar macht oder nur den Voyeurismus auf ein minderjähriges Mädchen als Objekt sexueller Begierde thematisiert, ist Inhalt einer anhaltenden Diskussion. Aufschluss gibt die Wahl des Titels *Spiritual America*. Dieser stammt von dem Fotomodernisten Alfred Stieglitz, der damit seine 1923 entstandene Detailaufnahme eines kastrierten Hengstes bezeichnete, um einen ironischen Kommentar auf eine bigotte und von materiellen Interessen dominierte US-Kultur abzugeben. Als erwachsene Frau wird sich Brooke Shields von Prince in dergleichen Pose wieder ablichten lassen – Re-Appropriation als Selbstermächtigung.

Raum 12

Kritik am Kapitalismus als Kritik am Patriarchat

Künstlerinnen wie Barbara Kruger und Jenny Holzer nutzen neue Ausstellungsflächen und die Straßen der Großstadt, um ihre gesellschaftskritische Mission zu platzieren und ein breites Publikum zu erreichen. Mittels gezielter Eingriffe und Slogans in Anlehnung und zugleich Ablehnung von Werbung und Reklamesujets sollen Holzers Textarbeiten wie *Truisms*, die *Inflammatory Essays* und die *Survival Series* provozieren und aufrütteln. Die Künstlerin verwendet LED-Leuchtbänder, Sitzbänke, Aufkleber oder T-Shirts, um Themen wie Aids, Politik, Gewalt, Sex, Umwelt, Feminismus und dominante Machtstrukturen anzusprechen. Mit dem Schulterschluss zwischen Subkultur und Öffentlichkeit hat Mike Kelley schon mit seiner Rock- (oder Anti-Rock-)Band „Destroy All Monsters“ experimentiert, deren Mitglied er bis 1976 ist. Mit der zehnteiligen Textilarbeit *Pansy Metal/Cloved Hoof* verunglimpft er das Hard-Rock-Genre mit seinen Totenköpfen und Satansdarstellungen ebenso wie seine irischen Wurzeln oder das Hakenkreuz. Auf großen Seidenbannern, die im Rahmen einer Kooperation mit der Choreografin Anita Pace entstehen und die dieser als Kostüme dienen, stellt er diese Motive, durch männliche Genitalien und Text ergänzt, in einer emblematisch verfremdeten Weise dar.

Raum 13

Die Ironie des Piktogramms

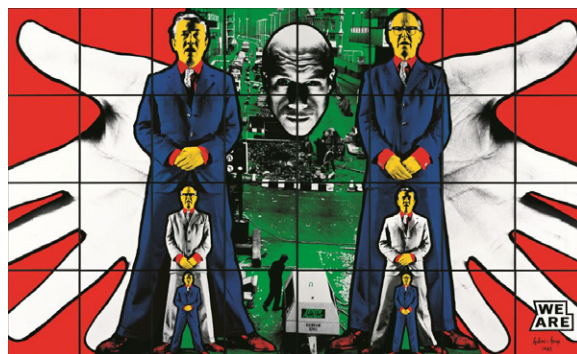
Parallel zum neoexpressiven Malereiboom erlebt die österreichische Kunst Mitte der 1980er-Jahre einen Paradigmenwechsel. Sie dringt durch die Paraphrasierung und Trivialisierung ehemaliger Hochkunst wie jener der Konstruktivisten oder Konkreten zum Reihendesign einer Ornamentalisierung der Abstraktion vor. Gerwald Rockenschaub, Heimo Zobernig, Franz Graf und Brigitte Kowanz, die an der Hochschule für angewandte Kunst Wien studieren, werten den Geist aus Kinetismus, Formkunst und Op-Art zum unpersönlichen Zitat um. Dem Schrei nach Originalität folgen eine Absage an die Autorschaft und der Griff nach Labels oder Doubles. Auch der Siebdruck als industriell gefertigte Oberfläche ersetzt die künstlerische Handschrift. Damit verschwimmen die medialen Grenzen. Das Interesse richtet sich auf kühles Lichtdesign mit Neonröhren und Spiegeln von Kowanz oder die künstlerische Arbeit am Computer wie bei Peter Kogler – motivische Wiederholungen auf Wandtapeten breiten sich räumlich aus. Die Erzählung wird auf eine piktogrammatische Bildsprache reduziert. Die Surrogate von Sockeln bei Zobernig erzeugen in der Tradition des Readymades neue Mischformen zwischen Kunst und Design.

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich *Presse* abzurufen. Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



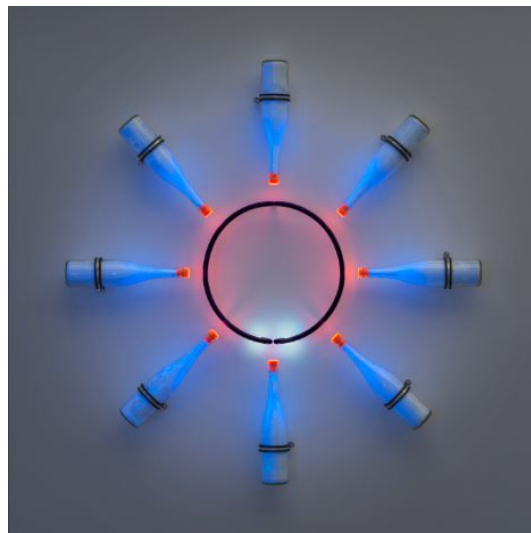
Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente & Andy Warhol
 Alba's Breakfast, 1984
 Mischtechnik auf Papier, auf Leinwand aufgezogen
 Bischofberger Collection, Männedorf-Zurich, Switzerland
 © The Estate of Jean-Michel Basquiat/Bildrecht, Wien
 2021
 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. /
 Licensed by Bildrecht, Vienna 2021
 ©Francesco Clemente



Gilbert & George
 We Are, 1985
 Handgefärbte Schwarz-Weiß-Fotodrucke,
 Collection Thaddaeus Ropac, London · Paris · Salzburg ·
 Seoul
 © Gilbert & George/© Bildrecht, Wien 2021



Jeff Koons
 Bear and Policeman, 1988
 Pigment auf Holz
 Kunstmuseum Wolfsburg
 ©Jeff Koons
 Foto: Gautier Deblonde



Brigitte Kowanx
 1x8, 1988/2019
 Neon, Fluoreszierendes Pigment, Glas, Holz,
 ALBERTINA, Wien – Familiensammlung Haselsteiner
 © Brigitte Kowanx
 Foto Stefan Altenburger

ALBERTINA



Isolde Maria Joham
Electric Rider, 1981
Öl und Acryl auf Leinwand
Privatsammlung
©Isolde Joham
Foto: Olga Pohankova



Cindy Sherman
Untitled Film Still, 1980
Silbergelatinepapier
ALBERTINA, Wien – The ESSL Collection
© Copyright Cindy Sherman / Courtesy of the artist
Foto Franz Schachinger



Francesco Clemente,
Hermaphrodite, 1985
Gouache auf handgeschöpftem Pondicherry-Papier
ALBERTINA, Wien – The JABLONKA Collection
© Francesco Clemente



Julian Schnabel
Pandora (Jacqueline as an Etruscan), 1986
Keramikscheiben und Acrylfarbe auf Holz
ALBERTINA, Wien – The ESSL Collection
© Julian Schnabel
Foto Stefan Fiedler - Salon Iris, Wien



Izhar Patkin
Don Quijote Segunda Parte, 1987
eloxierter Aluminiumguss,
Privatsammlung
© Izhar Patkin



Jean Michel Basquiat
The Thinker, 1986
Acryl auf Leinwand
Private Collection
© The Estate of Jean-Michel Basquiat/Bildrecht,
Wien 2021



Bruce Nauman
Sex and Death by Murder and Suicide, 1985
Neonröhren auf Aluminium montiert
Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der
Öffentlichen Kunstsammlung Basel
© Bruce Nauman/Bildrecht, Wien 2021
Foto: Bisig & Bayer, Basel



Sandro Chia
Verso Damasco, 1981
Öl auf Leinwand
Bischofberger Collection, Männedorf-Zurich,
Switzerland
© Bildrecht, Wien 2021

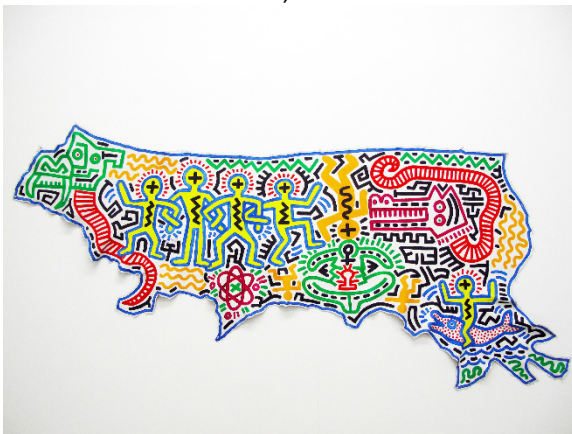
ALBERTINA



Jenny Holzer & Sandra Fabara (Lady Pink)
Savor kindness because cruelty is always possible
later, 1983/1984
Sprühfarbe auf Leinwand
Sammlung Ringier, Schweiz
© LadyPink
© Bildrecht, Wien 2021



Mike Kelley
Estral Star #3, 1989
2 gestrickte Stofftiere
Sammlung Ringier, Schweiz
© Bildrecht, Wien 2021, Photo by Gerhard Born



Keith Haring
Untitled, 1983
Acryl auf Leder
Private Collection
© Keith Haring Foundation
Courtesy of Martos Gallery



David Salle
Room with blue statue, 1986
Öl, Acryl und lichtempfindliches Leinen auf Leinwand
ALBERTINA Wien – The ESSL Collection
©Bildrecht Wien 2021