

REMIX

VON GERHARD RICHTER
BIS KATHARINA GROSSE

11.4.2025 BIS 7.9.2025

ALBERTINA modern



Ausstellungsdaten

Dauer	11. April – 7. September 2025
Eröffnung	10. April 18.30 Uhr
Ausstellungsort	ALBERTINA MODERN (EG)
Kuratorin	Constanze Malissa
Assistenzkurator	Lorenz Ecker
Werke	87
Katalog	Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/ (Deutsch/Englisch, EUR 29,90)
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	ALBERTINA MODERN Karlsplatz 5, 1010 Wien Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr
Presse	Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Lisa Trapp T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 l.trapp@albertina.at

Jahrespartner



Verbund

Partner



Medienpartner

Die Presse

Remix

Von Gerhard Richter bis Katharina Grosse

11. April bis 7. September 2025

Jörg Immendorffs *Café Deutschland*, Georg Baselitz' *Remix*-Bilder oder Joseph Beuys' Protestschilder: Die Sammlung Viehof ist eine der bedeutendsten Privatsammlungen Deutschlands, deren Schwerpunkt zweifelsohne die Kunst des eigenen Landes bildet, mit einem besonderen Augenmerk auf denjenigen Künstler:innen, die das Rheinland und seine Kunstzentren Köln und Düsseldorf als Keimzelle der Avantgarde von internationaler Bedeutung prägten. 24 Künstlerpositionen wurden für die große Frühjahrsausstellung ausgewählt, um die Entwicklung der deutschen Malerei und Skulptur nach 1960 darzustellen.

Die Ausstellung der ALBERTINA MODERN stellt die Sammlung Viehof als eine der bedeutendsten Privatsammlungen Deutschlands erstmals in Österreich vor. Diese bietet einen Überblick von Gerhard Richter und Sigmar Polke, die für die sozialkritische Kunst der 1960er-Jahre stehen, über die 1980er, die von Albert Oehlen oder Katharina Sieverding geprägt werden, zum Feld abstrakter Kunst der Gegenwart, das mit Werken von Corinne Wasmuht und Katharina Grosse vertreten ist.

Die Ausstellung verbindet dabei durchaus auch Gegensätzliches wie etwa Jörg Immendorffs ausladende Großformate gegenüber den konzeptuellen Arbeiten Joseph Beuys oder die Arbeiten Anne Imhofs, Katharina Fritschs oder Nairy Baghramians, die einen wiederum völlig anderen Ton anschlagen. Der Individualstil hat das Prinzip der Schule einer nationalen Kunst längst verdrängt.

Gleichzeitig ist die Ausstellung eine dialogische Präsentation, die aus Leihgaben der Sammlung Viehof, gepaart mit Arbeiten aus den Sammlungen der ALBERTINA konzipiert ist. Sie soll die essenziellsten Werke der rheinländischen Sammlung einem breiten österreichischen Publikum zugänglich machen, und aufzeigen wie hervorragend die beiden Sammlungen ineinandergreifen. Damit wird auch die eigene Sammlung neu befragt, werden die darin angelegten Ansätze besser lesbar und ersichtlich.

In der Musik versteht man unter einem Remix eine neue Version bereits komponierter Musikstücke – die Bearbeitung von Originalaufnahmen, bei der die vorhandenen Stimmen bzw. Tonspuren neu gemischt werden. So ist auch unsere Präsentation zu verstehen – die Sammlung Viehof und die hauseigene zeitgenössische Sammlung werden hier neu gemischt, um die Stärken und die Aktualität beider Sammlungen aufzuzeigen und unseren Besucher:innen die zeitgenössische Kunst in einem facettenreich komponierten Duett näherzubringen.

Zwar ist *Remix – Von Gerhard Richter bis Katharina Grosse* der erste große Auftritt der Sammlung Viehof in Österreich, doch die Beziehung zur ALBERTINA währt schon länger: Bereits seit 2007 befinden sich einzelne, wichtige Werke der Sammlung Viehof als Dauerleihgabe in der Sammlung der ALBERTINA. Für die kommenden Jahre ist darauf aufbauend ab 2025 eine Intensivierung der Zusammenarbeit in Form einer langfristigen Kooperation beschlossen worden. Die Erforschung der Sammlung Viehof – ihrer verschiedenen Werke und Künstlerpositionen – eröffnet der ALBERTINA gleich zwei Optionen: Einerseits können relevante Werke und -gruppen der, in beiden Sammlungen vertretenen Namen zusammengeführt, und dem Publikum somit ein breit gefächelter Einblick in das Schaffen dieser ermöglicht werden. Andererseits lassen sich die ergänzenden Unterschiede der beiden Sammlungen an jenen Künstlerinnen und Künstlern festmachen, die nicht beiderseits vertreten sind, und tragen ebenso zur Erweiterung auf die Sicht der zeitgenössischen Kunst bei.

Einige der Künstlerpositionen, die dem Publikum erstmals durch die Bestände der Sammlung Viehof präsentiert werden können, sind in Österreich noch wenig bekannt und bis jetzt kaum gezeigt worden. So werden beispielsweise Corinne Wasmuhts großformatigen, grellbunten Arbeiten, Nairy Baghramians exzentrischen Skulpturen und Karin Kneffels meisterlich-figurativen Gemälden eigene Räume gewidmet.

Ausstellungstexte

Einleitung

In der Musik ist ein Remix die Bearbeitung von Originalaufnahmen von Musikstücken, bei der die vorhandenen Tonspuren neu zusammengemischt werden. Genauso ist auch unsere Präsentation zu verstehen – Werke aus der deutschen Sammlung Viehof und der zeitgenössischen Sammlung der ALBERTINA werden hier neu gemischt, um die Stärken und die Aktualität beider Sammlungen aufzuzeigen und unseren Besucher:innen die zeitgenössische Kunst in einer dialogischen Präsentation näherzubringen.

Jörg Immendorffs Café Deutschland, Georg Baselitz' Remix-Bilder oder Joseph Beuys' Protestschilder – sie alle sind in der Sammlung Viehof vertreten, einer der bedeutendsten Privatsammlungen Deutschlands, deren Schwerpunkt unübersehbar die Kunst des eigenen Landes bildet. Ihr besonderes Augenmerk ist auf Künstler:innen gerichtet, die die rheinländischen Kunstzentren Köln und Düsseldorf als Keimzelle einer Avantgarde von internationaler Bedeutung prägten. 24 Künstlerpositionen wurden für die große Frühjahrsausstellung ausgewählt, um die Entwicklung der deutschen Malerei und Skulptur nach 1960 darzustellen.

Die Schau zeigt die Tiefe dieser Sammlung in einem weiten Überblick: Von Joseph Beuys, Gerhard Richter und Sigmar Polke, die für die sozialkritische Kunst der »Revoluzzer« der 1960er-Jahre stehen, über die 1980er-Jahre, die von Martin Kippenberger, Albert Oehlen oder Katharina Sieverding geprägt wurden, bis hinauf zur figurativen und abstrakten Kunst des 21. Jahrhunderts, die mit Werken von Neo Rauch, Daniel Richter, Isa Genzken und Katharina Grosse vertreten ist.

Es ist eine Schau der Gegensätze, die sich in der ALBERTINA MODERN bietet: Die malerischen Gesten von Sigmar Polke, Jörg Immendorff oder Georg Baselitz, die mit zahlreichen Großformaten vertreten sind, finden sich wenige Schritte entfernt von den konzeptuellen Arbeiten Joseph Beuys' und Rosemarie Trockels. Nur einige Säle weiter sprechen Werke von Künstlerinnen wie Anne Imhof oder Katharina Grosse wieder eine ganz andere Sprache.

Zugleich ist eine dialogische Schau, die Leihgaben der Sammlung Viehof mit Arbeiten aus den Beständen der ALBERTINA teils paart, teils kontrastiert. Sie will die wichtigsten Werke der rheinländischen Sammlung einem breiten österreichischen Publikum zugänglich machen und vor Augen führen, wie hervorragend beide Sammlungen sich ergänzen. Die eigene zeitgenössische Sammlung der ALBERTINA wird damit ebenfalls neu befragt, und die darin angelegten Ansätze werden besser lesbar und klarer ersichtlich.

Sigmar Polke (1941–2010)

Sigmar Polke prägt ab 1963 gemeinsam mit seinen Künstlerfreunden Gerhard Richter und Konrad Lueg den Begriff des »kapitalistischen Realismus«. Zum einen bezieht dieser sich, wie die Pop-Art, auf die Alltagskultur, zum anderen ist es eine ironische Anspielung auf den »sozialistischen Realismus«. Polke versteht seine Kunst damals als deutsche Antwort auf die amerikanische Pop-Art, die er mit viel Humor neu interpretiert. Bereichert wird sein ironischer Blick auf den Glamour der Warenästhetik durch Karikatur und Persiflage. In dieser Zeit entdeckt Polke unter anderem industriell bedruckte Stoffe als Malgrund und erhebt damit ein billiges Massenprodukt zum Kunstmaterial. In den 1980er-Jahren macht er sein Atelier zur Alchemistenküche: Silberchlorid, Meteoritenstaub, Lacke, und Alkohol finden Verwendung. Polke entwickelt Farben, die ihr Aussehen je nach Feuchtigkeitsgrad verändern. Den einstweiligen Höhepunkt seiner »alchemistischen« Materialexperimente stellen die ab Mitte der 1980er-Jahre entstehenden Lackbilder dar. Bis zu acht Schichten Kunststoffsiegelack gießt Polke auf den liegenden Bildgrund. Die aufgespannten einfachen Vorhangstoffe aus Synthetik verwandeln sich so zu geheimnisvoll transparenten Bildträgern, die den Blick auf die Rahmenkonstruktion freigeben wie in seiner Arbeit *Weißer Raum* aus dem Jahr 1994. Hier tritt der Raster des Holzrahmens in eine wundersame Korrespondenz mit dem Bildraum.

Rosemarie Trockel (*1952)

Rosemarie Trockel setzt sich in ihren Arbeiten mit gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und anthropologischen Konzepten auseinander. Die einzelnen Werke sind oft Teile größerer, zusammenhängender Installationen, in denen sie Medien wie Textil, Skulptur, Fotografie und Video miteinander kombiniert. Ein zentrales Thema im Œuvre der Künstlerin ist stets die Frage nach der weiblichen Identität. Besonders bekannt sind ihre großformatigen Strickarbeiten wie *Freude*, in denen sie die traditionell weiblich konnotierte Handarbeit als Kunstmedium neu interpretiert. Trockels gestrickte »Wollbilder« machen die Künstlerin Anfang der 1980er-Jahre in Europa und den USA berühmt. Doch ist es nicht so, dass Trockel eigenhändig mit Stricknadeln und Wolle ein Hobby zur Kunst macht. Sie lässt die oft großformatigen Werke maschinell stricken, nach Vorlagen, die sie seit je am Computer erarbeitet und so schon früh deutlich macht, was sie von überholten Rollenbildern hält. Die Wahl der Farbe Blau ist ebenfalls kein Zufall: Sie verweist auf das sogenannte »Delfter Blau« – eine Keramiktradition, die bereits Sigmar Polke Ende der 1960er-Jahre in seiner Textilarbeit *Carl Andre in Delft* als ironische Anspielung auf die minimalistischen Bodenarbeiten des amerikanischen Künstlers Carl Andre aufgreift. Rund zwanzig Jahre später parodiert Trockel Polkes Werk und rückt dessen Materialität in den Fokus.

Corinne Wasmuht (*1964)

Corinne Wasmuht schafft imaginäre Bilderwelten, die ihren Ursprung in realen Objekten haben. Ein Archiv aus eigenen Fotos und gefundenem Material bildet seit den 1980er-Jahren die Grundlage ihrer künstlerischen Arbeit. Aus dem Sammeln als Hobby, erst analog, später digital, entsteht die Möglichkeit, sich mit öffentlichen Bilderwelten auseinanderzusetzen. Sie setzt ihre Funde zueinander in Beziehung und verdichtet sie zu kompakten Kompositionen. Ab den 2000er-Jahren verwendet Wasmuht zunehmend digitale Bilder. Für ihre Arbeit *Pathfinder* benützt sie Material, das sie einem Videospiel entlehnt, und vermengt dieses mit Bilddaten der amerikanischen Luft- und Raumfahrtbehörde NASA. Die Kombination der Archivbilder führt zu Gemälden, die aufgebaut sind wie Collagen. Indem sie unzählige Abbildungen immer derselben Objekte, Szenen und Kompositionen übereinanderlegt, gegeneinander verschiebt und miteinander verbindet, werden aus Kombinationen figurativer Abbildungen zusehends abstrakte Gemenge. Straßen, Hochhäuser, aber auch Rücklichter vorbeifahrender Autos lassen sich wie in einer durch ein Fenster betrachteten Spiegelung ausmachen. Ihr betont langsamer Arbeitsprozess steht in Kontrast zum impulsiven Eindruck, den die Gemälde machen. Oft zeigen sie Orte des Transits, Flughäfen oder Bahnhöfe – Plätze urbanen Lebens –, in denen Lichtströme linienhaft eine rasante Bewegung suggerieren und dadurch große Raumtiefe erzeugen.

Katharina Sieverding (*1941)

Mit überlebensgroßen Selbstbildnissen wie jenen der Werkgruppe *Die Sonne um Mitternacht schauen* erobert Katharina Sieverding in den 1970er-Jahren die zeitgenössische Fotografie – eine bis dahin rein männliche Domäne – und inszeniert sich als Vorbotin einer neuen Zeit. Die ausgebildete Bühnenbildnerin verliert schon früh jede Angst vor dem großen Format. Als Studentin Joseph Beuys' übt sie sich darin, ihre schöpferische Energie konsequent für politische Belange einzusetzen, und als Fotografin reizt sie gekonnt die vielfältigen technischen Möglichkeiten des Mediums aus.

So blicken eigentlich nur Halbgötter aus dem Totenreich zurück: mit ebenmäßigen, in Gold getauchten Zügen, die alles Menschliche in sich zu vereinen scheinen. In diesem Antlitz liegt gleich viel Männliches wie Weibliches, dazu die ausdruckslose Glätte eines Spiegels, der uns einen flüchtigen Blick in die nächste Welt gewährt. Das maskenhaft ebenmäßige Gesicht Sieverdings suggeriert Unverwundbarkeit, aber auch Undurchdringlichkeit. Für die Künstlerin steht die Inszenierung im Vordergrund dieses Werks, nicht die Maskerade. Der Titel *Die Sonne um Mitternacht schauen*, mit dem sie sich auf die anthroposophische Lehre Rudolf Steiners bezieht, führt uns klar vor Augen: Viele Dinge zwischen Himmel und Erde liegen aus der einen Sicht im Dunkeln verborgen, aus einer anderen

dagegen erscheinen sie hell und klar. Scheint die Sonne auf der einen Erdhalbkugel, ist sie auf der anderen nicht zu sehen; und doch existiert sie zu jeder Zeit und ist die Voraussetzung allen Lebens.

Georg Baselitz (*1938)

Die Bilderwelt von Georg Baselitz ist Schauplatz eines steten Kampfes gegen festgelegte Kategorien und Regelmäßigkeiten. Besonders deutlich zeigt sich dies in seinen Heldenbildern der 1960er-Jahre, in denen seine sogenannten *Neuen Typen* als Arbeiter, Hirten oder Rebellen im heroischen Kampf mit ihren wuchtigen Körpern die Bildformate füllen. Das malerische Auflösen der Form führt schließlich ab 1966 zu den »Frakturbildern«, in denen die Motive zersplittert und der Bildraum selbst außer Kraft gesetzt wird. Zudem verliert das Motiv durch die Zerstückelung an Bedeutung und Aussagekraft. 1969, in der Arbeit *Der Wald auf dem Kopf*, kommt es erstmals zur Motivumkehr, die Baselitz international bekannt macht – das Bild wird auf den Kopf gestellt.

In der zweiten Hälfte der 2000er-Jahre setzt er sich verstärkt mit seiner künstlerischen Vergangenheit auseinander, und es entsteht die Werkgruppe der sogenannten Remix-Bilder. Das Konzept des Remixes entwickelt Baselitz inspiriert durch Werkserien Claude Monets und Edvard Munchs, die beide ebenfalls ein Motiv oft Jahre nach der Entstehung wieder aufgriffen und variierten. Das Frakturbild *B. für Larry* entsteht 1967, nachdem Baselitz Werke von Larry Rivers und Jasper Johns gesehen hat. Besonders die Malerei von Johns faszinierte ihn. Nach Vollendung seines Gemäldes verwechselte er jedoch die Namen und widmete das Werk versehentlich Larry Rivers anstelle von Johns. Auch die Remix-Version trägt denselben irrtümlich zustande gekommenen Titel.

Jörg Immendorff (1945–2007)

Jörg Immendorff gilt als kritischer Vertreter einer neuen Historienmalerei in Deutschland. Die bildende Kunst ist ihm stets ein probates Mittel, um zur politischen Vergangenheit und Gegenwart des Landes Stellung zu beziehen – zu kommentieren, zu hinterfragen und zu beurteilen. Immendorff agiert als Stachel im Fleisch der öffentlichen Meinung: Bereits in den 1970er-Jahren malte er wütend gegen die Teilung Deutschlands an. Von 1977 bis 1983 arbeitete der Künstler an *Café Deutschland*, einem 16-teiligen Gemäldezyklus, der ihn schlagartig bekannt machte. Die Werkgruppe hat zum einen seine enge, außergewöhnliche Freundschaft mit A. R. Penck zum Thema, die über die Ost-West-Grenze hinweg festen Bestand hatte, und prangert zum anderen die deutsche Politik zur Zeit des Kalten Krieges an. Im Lauf der Zeit entwickelt Immendorff einen Baukasten voller »Versatzstücke« – Motive und Porträts –, die in verschiedenen Versionen von Gemälden immer wieder vorkommen. In

diesen monumentalen Leinwandarbeiten mit ihrer expressiven Formensprache benutzt er eine zeichenhafte Ikonografie, ähnlich einem zusammengesetzten Vexierbild, das von politischen Ereignissen im Deutschland des ausgehenden 20. Jahrhunderts mit all seinen machtpolitischen Konstellationen und gescheiterten Hoffnungen handelt: ein Symbol für gesellschaftlich verpflichtetes künstlerisches Engagement.

Jutta Koether (*1958)

Zwischen Performance und Systemkritik sieht Jutta Koether ihre Malerei. Sie stellt durch ihre kritische Herangehensweise den kunsthistorischen Kanon zwar infrage, schätzt jedoch die historische Bedeutung und malerische Perfektion hoch. Das Kolorit ihrer Werke dient Koether als Ausdruck von Emotion: So vermittelt sie durch die Farbwahl Schmerz, Scham, Hysterie, Aggression oder Begehren. Besonders die Farbe Rot nimmt eine zentrale Rolle in ihrem Werk ein und ist die Antwort auf die typische Egomane männlicher Maler. In der Serie *Tour de Madame* schafft Koether großformatige Gemälde, die in einer Mischung aus expressivem Pinselstrich und konzeptuellen Referenzen ihr tiefgreifendes kunsthistorisches Wissen und das Interesse an der Rolle der Frau in der Kunst widerspiegeln. Oft wirken die Arbeiten wie performative Akte, die persönliches Erleben mit kunstgeschichtlichen Bezügen verbinden. Die Tour, auf die Madame geht – das sind Koethers Reisen durch geografische und künstlerische Kontexte, die sie in grenzüberschreitenden Kompositionen zusammenführt. Im Lauf ihrer künstlerischen Karriere wird die Performance mehr und mehr durch die Malerei ersetzt. Allerdings sieht Koether in der Konzeption ihrer Ausstellungen, der Hängung der Werke, eine Weiterführung ihrer Performances.

Martin Kippenberger (1953–1997)

Nichts und niemand bleibt von Martin Kippenbergers bissigen Kommentaren verschont. Humor, Zynismus und Selbstironie sind seine gefürchteten Stilmittel. Nichts lässt er einfach gelten, wie es ist, bloß weil es so ist. Er beobachtet sich selbst und die ihn umgebenden gesellschaftlichen Verhältnisse minutiös, analysiert schonungslos. Auch vor dem Kunstbetrieb macht seine Kritik nicht halt: Als *Enfant terrible*, das sich um politische Korrektheit nicht schert, scheut Kippenberger in seinen kritisch-künstlerischen Manövern auch vor Skandalen nicht zurück. Er hat sich die künstlerische Freiheit an die Fahne geheftet und legt den Finger auch in die Wunden der deutschen Geschichte. Kippenbergers Bilder sind ebenso unbequem wie nachdenklich. Ein Beispiel für die eigene kritische Selbsthinterfragung ist seine Skulptur *Martin, ab in die Ecke und schäm Dich*. Sie zeigt den Künstler selbst, schuldbewusst in der Ecke stehend. Durch das abgewandte Gesicht, die fast lebensgroße Erscheinung und die glasig durchscheinenden Formen von Kopf und Händen erhält die Skulptur eine

geheimnisvolle und zugleich verstörende Ausstrahlung. In den transparenten Händen und dem Kopf der aus Harz geformten Figur lassen sich unzählige Zigarettenstummel erkennen, eine Anspielung auf den exzessiven Konsum Kippenbergers wie auch auf seine rebellischen Jugendjahre. Wie ein gescholtenes Kind steht er nun, als erwachsener Mann, in der Ecke.

Asta Gröting (*1961)

Asta Gröting übersetzt in ihrer vielfältigen künstlerischen Praxis, die sie ab Mitte der 1980er-Jahre entwickelt und stetig erweitert, ihre Ideen und Gedanken in unterschiedliche Medien. In vielen ihrer Arbeiten, die sie in ihrer unverkennbaren Handschrift produziert, lotet sie das Verhältnis von Natur, Mensch und Tier aus. Ihnen allen zugrunde liegt die Frage nach dem Wesen dessen, was wir sehen und wahrnehmen.

Die Landwirtschaft ist seit jeher ein beliebtes Motiv der bildenden Kunst. In der Gegenwartskunst weicht die idyllische Darstellung des Bauernlebens jedoch einer kritischen Betrachtung der Beziehung von Mensch und Natur. Ein Acker ist braun, holprig, schmutzig, bei Gröting aber ist er golden, rund, plastisch. Die Wandskulptur der Berliner Künstlerin ist ambivalent: Der rund zwei mal zwei Meter große Abguss eines Stücks Ackerscholle, das die Künstlerin auf einem Feld in Brandenburg findet, ist aus Epoxidharz. Spätestens mit dieser Arbeit ist belegt: Abguss der Natur und Kunstwerk sind keine Widersprüche. Unterstrichen wird dies durch die 24-Karat-Vergoldung. Außerdem verwandelt die Goldschicht die Erdscholle in eine gleißende Sonne. Das Urbild des Ackers überzeichnet Gröting damit so sehr, dass das Werk entweder als Sinnbild der Nachhaltigkeit oder Mahnmal der Zerstörung gelesen werden kann.

Anne Imhof (*1978)

Anne Imhof ist eine gefeierte Erneuerin der Performancekunst und ein radikaler Superstar der bildenden Kunst. In ihren Arbeiten reflektiert sie die Verletzlichkeit des Menschen, setzt das Lebensgefühl und den Nihilismus einer Generation in Szene und verschränkt Techno-, Pop- und Jugendkultur sowie digitale und emotionale Universen miteinander. Sie beschäftigt sich mit einer Vielzahl von Medien wie Film, Skulptur, Malerei und Installation. Berühmt wird die Künstlerin 2017 mit ihrer epischen Techno-Performance *Faust*, aus der auch die hier ausgestellte Installation stammt. Eine ihrer Tänzerinnen – zugleich Imhofs frühere Partnerin –, Eliza Douglas, die ebenfalls an der Performance teilnahm, steht 2017 auch Modell für die Arbeit *Untitled*. Der menschliche Körper und sein Bezug zur zeitgenössischen Konsumkultur stehen im Zentrum von Anne Imhofs Œuvre. Vor allem das Thema der Kontrolle über den Körper angesichts von Konsumdruck und Konsumsucht ist für ihr Schaffen essenziell. Häufig erforscht die Künstlerin ihre Themen malerisch und entwickelt erst danach

ihre multimedialen Arbeiten. Ihre Positionierung von Körpern, in bewegten wie in statischen Bildern, stellt oft Bezüge zur kunstgeschichtlichen Symbolik und Ikonografie her.

Daniel Richter (*1962)

Bis in die späten 1990er-Jahre malt Daniel Richter gegenstandslos. Seinem Credo »Kunst muss Stress erzeugen« folgend, gestaltet er seine Gemälde in schreienden Neonfarben, voller Schlieren, Flecken und Verkrustungen. Hinter der knalligen Buntheit lauert in Richters Bildern der Alptraum: geisterhafte Erscheinungen, nach unbekannten Kriterien farblich analysierte Körperschemen. Seine Figuren leuchten oft aus den Umrissen mit einer überwirklichen Farbigkeit, die den anverwandten Bilderzeugungstechniken von Physik und Nuklearmedizin zu entstammen scheint. Diese energetisch aufgeladene Bildwelt flimmert vor Expressivität. Alle diese Stilmittel geben seinen Werken eine psychedelische Grundstimmung. In Comics sowie Entwürfen für Plattencover mischt Richter seit Beginn der 2000er-Jahre intellektuelle und teils autobiografische Inhalte. Engagierte Malerei im Sinne von politischem Aktivismus lehnt er jedoch ab. 1999 schälen sich aus der Farbmasse erstmals Gesichter und andere Realitätsfragmente, die – abgesehen von Anleihen, die er bei Zeitungsfotos und Comics macht – auf die Historienmalerei des 19. Jahrhunderts zurückgehen. Das Nachdenken über die abstrakte Malerei als ein träges und traditionelles Medium, als »letztes romantisches Refugium«, und die Erkenntnis, dass ein persönlicher Stil Lüge und Gefahr birgt, haben Richter zur erzählerischen Figurenmalerei geführt.

Neo Rauch (*1960)

Neo Rauch, der Anfang der 1980er-Jahre in Leipzig bei Arno Rink und Bernhard Heisig, zwei Hauptvertretern der Leipziger Schule, Malerei studiert, arbeitet ausschließlich figurativ und verbindet Elemente des sozialistischen Realismus mit Pop-Art und Comic. Schon vor der Wende zeigt er sich von künstlerischen Strömungen und Trends unbeeindruckt und bleibt auch nach der deutschen Wiedervereinigung seinem Stil treu. Seine meist großformatigen Arbeiten entfalten apokalyptische Landschaften auf verschiedenen Bildebenen, die durch ihr Figurenprogramm miteinander verbunden sind: Von geheimnisvollen Gestalten bevölkert, scheinen sie Träumen zu entstammen. Es wirkt, als kombiniere Rauch Bühnenbilder unterschiedlicher Dramen, die er zu einem großen, oft utopisch-surrealen Bildraum zusammenführt. Seine Gestaltungsprinzipien – die traumartige Verbindung von malerischem Illusionismus mit der künstlichen Welt der Inszenierung – haben mehr mit dem Theater zu tun als mit der Leipziger Schule. Seine rätselhaften Figuren sind reglose Statisten, so geschäftig sie auch ihren Tätigkeiten nachzugehen scheinen. Die merkwürdig unzeitgemäßen Gegenstände, mit denen sie hantieren, könnten aus dem Fundus einer lang verschlossenen Requisitenkammer

stammen: für verschiedene Dramen angefertigt, ohne einheitlichen Maßstab, ohne gemeinsamen Zweck. Die auf den Bildern prominent platzierten Titel schließlich treiben ihnen jeglichen in den Details noch enthaltenen Realismus endgültig aus.

Stephan Balkenhol (*1957)

Es ist ein Spiel zwischen angenehm Vertrautem und beunruhigendem Unbekanntem. Die figürlichen Skulpturen von Stephan Balkenhol scheinen der Realität nachgebildet: Kleidung, Attribute oder Haltung lassen sich eindeutig benennen. Und doch wirken sie seltsam distanziert, anonym und rätselhaft. In mehr als drei Jahrzehnten sind diese Holzfiguren – zumeist Männer in schwarzen Hosen und weißen Hemden – zu seinem Markenzeichen geworden. Für seine Arbeiten aus Weichholz verwendet der Künstler unterschiedliche, auch exotische Hölzer – Wawa, Pappel oder Douglasie. Mit Beitel, Meißel und Hammer haut Balkenhol die Skulpturen aus mächtigen Holzstämmen. Es bleiben Riefen, Schrunden, Splitter und Risse sichtbar und geben Zeugnis von der rohen Arbeitsweise. Zwar rückt Balkenhol mit der Darstellung stereotyper Alltagsgestalten den Menschen in den Mittelpunkt seiner Arbeiten, den Figuren ist jedoch weder ein Alter noch eine gesellschaftliche Position ablesbar, sie zeigen keinerlei Gefühlsausdruck und starren ins Leere. Es sind nicht Abbildungen, sondern Projektionsflächen, emotional bewusst unbestimmte, anonyme Gestalten, die uns jedwede Interpretationsmöglichkeit offenhalten. Sie können sogar als Spiegel von Gefühlen, Wünschen und Hoffnungen dienen, die wir selbst in uns tragen. Stephan Balkenhol ist es gelungen, die figürliche Plastik mit neuem Leben zu füllen, indem er ihr eine große Deutungsoffenheit zugesteht.

Karin Kneffel (*1957)

Bekannt wird Karin Kneffel in den 1990er-Jahren mit kleinformatigen Tierporträts, einer Werkgruppe brennender und erloschener Kerzen sowie monumentalen Bildern lodernder Feuer oder auch knackig frischer Früchte. Seit den späten 2000er-Jahren beschäftigt sie sich unter anderem mit komplexen Raum- und Zeitschichtungen und blickt mit mehrdeutigen Wahrnehmungs- und Bildstrategien auf die Kunst- ebenso wie die Architekturgeschichte. In Kneffels Malerei fungiert das Bild als Raum, in den wir gelockt werden und von dem aus wir die Welt betrachten können. Extreme Ausschnitte, Überschneidungen von Nah- und Fernsicht sowie irritierende Spiegelungen sind charakteristisch für ihre Gemälde, die alle eine fortwährende Befragung der Wirklichkeit abbilden. Besonders Kneffels Darstellungen verschiedener Interieurs – etwa jener von Haus Lange und Haus Esters in Krefeld sowie des Atriums des Lehmbruck-Museums in Duisburg – schaffen Bildwirklichkeiten, die mit der Realität zwar zu tun haben, aber nicht identisch damit sind: Sie stellt irritierende Barrieren zwischen Realität und Fiktion – Verzerrungen, Spiegelungen, Tropfen. Durch ihre präzise Detailgenauigkeit und ihren verführerischen Illusionismus muten die Bilder erst hoch realistisch an; bei näherer Betrachtung aber

beginnen Wirklichkeit und Täuschung, Gegenwart und Geschichte ineinander zu verschwimmen. »Die Malerei ist für mich wie ein Haltegriff, der im Moment des Zugreifens verschwindet. Man soll sich nicht in meinen Bildern verlieren, man soll sich mit ihnen beschäftigen.«

Gerhard Richter (*1932)

Schon früh wird Gerhard Richter die Enge und Fantasielosigkeit der staatlich gesteuerten Kunst in der DDR bewusst. 1961, im Jahr des Mauerbaus in Berlin, flieht er in den Westen. Bekannt wird Richter mit seinen »verschwommenen« Bildern nach Fotografien. Sie lassen sich als kritische Auseinandersetzung mit dem Fotorealismus jener Zeit verstehen. Richters Bilderwelt, die er ab den 1960er-Jahren in unterschiedlichen Variationen auslotet, hat ein zentrales Thema: die Malerei selbst. Anregungen findet er in Anzeigen, Werbeblättern und Zeitschriften. Er reißt die Seiten heraus und malte sie ab. Für *Motorboot* lässt er sich von einer Anzeigenseite für die Kodak Instamatic-Kamera inspirieren. Das Gemälde *Tisch* zeigt einen Designertisch, den der Künstler in einer Designzeitschrift sieht, malt und anschließend, da ihm seine Arbeit nicht zusagt, wieder übermalt. Richters Œuvre zeichnet sich durch stilistische Gegensätze aus und erscheint voller Widersprüche und Brüche. Eine kontinuierliche Entwicklung ist nicht festzustellen; unterschiedliche Stile und Ausdrucksformen finden sich abwechselnd und nebeneinander. »Sich ein Bild zu machen von dieser Welt«, beschreibt Richter seine Arbeit.

Florian Krewer (*1986)

Florian Krewers figurative Werke beschäftigen sich mit dem instinktiven Prozess, Zugehörigkeit in der Gesellschaft zu finden, und den Spannungen, die sich im Alltag daraus ergeben. Der Künstler bezieht seine Einflüsse insbesondere aus der europäischen Malerei: Goya, Tizian und Rembrandt prägen sein Werk ebenso wie Francis Bacons skizzenhafte Darstellungen von Innenräumen. Verzernte Perspektiven, kontrastreiche Farbgebung und stilisierte Figuren sind seine charakteristischen Stilmittel, Geschlechterrollen und die damit verbundenen Stereotype und Erwartungen ein zentrales Thema seiner Malerei. Als Kernfarbe seiner Arbeiten nutzt er oft Neonpink. In Werken wie *Turbulent Blue* lässt sich ein zarter rosafarbener Schimmer unter dem dichten blauen Himmel erkennen, in dem zwei Adler im Kampf oder in gegenseitiger Anziehung einander in den Lüften umkreisen. Krewers Malerei zeigt wilde, ungezähmte Darstellungen queerer Sexualität und Lebensrealität, in denen Angst und Lust durch Tiermotive visualisiert werden: Tiger, Gorillas, Vögel und Eisbären tauchen immer wieder in seinen Werken auf; sie stehen für Stärke, Aggression oder Empfindsamkeit. Gleichzeitig verbergen sich hinter den tierischen Symbolen auch menschliche Unsicherheiten – die Tiere

fungieren als Masken, die die komplexen emotionalen Realitäten der dargestellten Menschen überdecken.

Friedrich Kunath (*1974)

In seinen Werken erkundet Friedrich Kunath universelle emotionale Erfahrungen. Er verbindet idealisierte Landschaften mit poetischen Textpassagen – eine kompositorische Kombination, die an die nostalgische Intimität von Postkarten denken lässt. Die Landschaft wird zur Metapher für eine utopische, fast melancholische Traumwelt. In *Gee It's Nice To Be Alone (L.A. River Brown Landscape)* hinterlegt der Künstler die Noten zu Rod McKuens gleichnamigen Lied mit einer Landschaftsansicht aus seiner Wahlheimat Los Angeles. Der Text ist auf dem Hintergrund kaum zu erkennen, Erinnerung und Gegenwart verschmelzen zu einem Ganzen. Kunath verarbeitet in seinen oft großformatigen Werken nicht nur eigene Erfahrungen, sondern auch Fragmente kollektiver Erinnerung. Thematisiert werden dabei häufig Fragen der Zugehörigkeit sowie Orte, die für Heimat und Identität stehen. Ein wiederkehrendes Stilmittel in Kunaths Gemälden ist die Verwendung von Textelementen, die er Liedtexten entnimmt und abändert. Werke wie *We Are Due For A Transcendent Moment (Cosmic Cowboy)* deuten auf Kunaths Lebensmittelpunkt in Amerika hin. Der frische Resonanzraum der Vereinigten Staaten und ein Publikum, dem seine kulturellen Referenzen oft neu sind, ermöglichen es dem Künstler, ein neues Verständnis und eine andere Sichtweise auf das Leben in Europa zu eröffnen.

Nairy Baghramian (*1971)

Wie menschliche Körper hängen, stehen und lehnen Nairy Baghramians Skulpturen, etwa *Sitzengebliebene (Schlingel)* oder *Mooring (Standing)*, im Raum, an Wänden oder Fassaden. Teilweise sind sie auf hölzerne Konstruktionen angewiesen, auf die sie sich stützen wie auf Krücken. Andere Werke wie *Treat* werden von der Künstlerin selbst als weggeworfene, für den Boden konzipierte Objekte gesehen. Mängel oder Fehler an den Außenflächen ihrer Arbeiten behält Baghramian bewusst bei und wirft damit Fragen nach Fragilität sowie temporärer Qualität auf. Die Werke erscheinen so als anthropomorphe Gebilde, die Schwächen und Fehler des Menschseins widerspiegeln. Geleitet von der Idee, dass Kunst weder konformistisch noch nach akademischen oder historischen Regeln und Traditionen »gut« zu sein hat, etabliert die Künstlerin eine organisch anmutende industrielle Formensprache, die sich durch ihr gesamtes bildhauerisches Œuvre zieht. Ihre Werke sind sowohl für Innen- als auch Außenräume gedacht und meist aus Aluminium, Wachs, Marmor, Porzellan, Kork oder Glas. Durch ihre Formen, die oft an Körperhaltungen erinnern, stellen sie einen Bezug zwischen Betrachter:innen und Kunstwerk her. Es ist eine Auseinandersetzung

zwischen dem menschlichen Körper und seiner Selbstwahrnehmung, zwischen Objekten und Orten. Häufig stehen ihre Skulpturen auch in direktem Zusammenhang miteinander und können als mehrteilige Installationen verstanden werden.

Isa Genzken (*1948)

In ungewöhnlichen Materialkombinationen schafft Isa Genzken monumentale Konstruktionen, in denen sich die Brüchigkeit der menschlichen Existenz widerspiegelt. Mit gesellschaftskritischen Themen stellt die Künstlerin oftmals auch die Frage nach der Ernsthaftigkeit der Kunst. Waren ihre bevorzugten Materialien zunächst Holz, Gips und Beton, so bestehen ihre jüngeren Skulpturen meist aus Plastik, Kunststoffen und Alltagsgegenständen, wie etwa *Dedicated to the Statue of Liberty*, eine aus Gips und Plastik bestehende Anspielung auf die amerikanische Freiheitsstatue. Auch in ihren Collagen, Fotografien und Papierarbeiten überschreitet sie immer wieder die Grenzen zwischen Bild und Objekt. Alltägliche Materialien wie Zeitschriftenausschnitte, Folien, Klebeband oder Fotografien kombiniert Genzken zu vielschichtigen Bildkompositionen. Ihre Arbeiten folgen strengen konzeptionellen Überlegungen, die die Künstlerin im Grenzbereich zwischen dem Figurativen und dem Abstrakten auslotet. Sie behandelt Themen wie Urbanität und Architektur, Konsum, Popkultur und die Fragilität des Menschen. Bewusst vermeidet sie dabei aber lineare Erzählungen, um Raum für Interpretation zu lassen. Ihre Arbeiten sind nicht in sich geschlossene Gebilde, sondern entwickeln sich im Lauf der Zeit weiter, abhängig von Umgebung und Kontext. Das stetige Senden und Empfangen von Informationen, der permanente aktive Austausch in unserer Gesellschaft, wird im Schaffen von Genzken deutlich.

Albert Oehlen (*1954)

Albert Oehlen, der oft als »freier Radikaler« bezeichnet wird, propagiert in den 1980er-Jahren die Rückkehr zur Malerei. Sie steht auch im Zentrum seines multimedial orientierten Œuvres. Oehlen lotet die Grenzen der Gegenwartskunst immer wieder neu aus; mit rebellisch-experimentellen Werken trägt er maßgeblich zur Entwicklung des »bad painting« bei. Bereits Ende der 1980er-Jahre beginnt er mit der Gruppe von Arbeiten, die er als »postgegenständliche« Malerei bezeichnet und die stark von abstrakten Expressionisten wie Jackson Pollock oder Willem de Kooning geprägt ist. Oehleins Arbeiten scheint ein visuelles Chaos innezuwohnen, wie es auch seine ab Beginn der 1990er-Jahre und bis 2008 entstehenden Computerbilder kennzeichnet. Folgt man jedoch den einzelnen Linien, erkennt man schnell, dass das vermeintliche Chaos sorgfältig konzipiert ist. Zwischen 1997 und 2008 arbeitet der Künstler zudem an der Werkgruppe der grauen Gemälde, zu der auch *Der graue Baum* gehört. Diese Bilder schwanken zwischen Abstraktion und figürlicher Darstellung und

entziehen sich jeglicher konventionellen Zuschreibung: Zwischen Nebeln und verworrenen Pinselstrichen tauchen manchmal mysteriös anmutende Darstellungen von Figuren, Gegenständen und Landschaften auf, während andere Arbeiten des Zyklus rein abstrakt bleiben. Im Gegensatz zu anderen Serien, bei denen Oehlen auch digital arbeitet, entstehen die Grisailen allein von Hand und kommen ohne die Ablenkung bunter Farbigkeit aus – eine unübersehbare Referenz und zugleich Reverenz an Gerhard Richter.

Charline von Heyl (*1960)

Charline von Heyl beschreibt ihre Gemälde, die aus der Dualität von Intuition und Konzept entstehen, als »eine Art Denken in Farbe und Form«. Die Werke sollen nicht nur zu rationalen, sondern in erster Linie zu emotionalen Einsichten führen. Internetrecherchen sind ein essenzieller Teil ihrer Vorarbeiten: Auf diversen Datenbanken lässt die Künstlerin sich durch visuelle Einflüsse inspirieren, die sie dann in ihren Arbeiten weiterverarbeitet. Während der 2010er-Jahre verfolgt von Heyl keinen einheitlichen Stil; die Arbeiten erscheinen vielmehr wie spontane Eingebungen. Aus dieser Phase stammt auch das Gemälde *Bait Ball*. Dieser Begriff, übersetzt »Köderball«, entstammt nicht nur der Anglersprache, sondern ist auch die Bezeichnung für ein Phänomen der Tierwelt unter Wasser – ein Schwarm von kleinen Fischen, die zur Verteidigung gegen große Raubfische in einer dichtgedrängten, kugelförmigen Formation um ein gemeinsames Zentrum schwimmen. In Konsequenz beschreibt von Heyl das Betrachten ihrer Arbeiten als Zusammenspiel von geistiger Wahrnehmung und emotionaler Auffassung. Diese Balance von Zufall und gewollter Entscheidung lässt sich an den fein ausgearbeiteten Mustern sowie der freien, beinahe lyrischen Gestaltung ablesen. Obwohl man auf den ersten Blick annehmen möchte, wiederkehrende Muster und Strukturen zu erkennen, widersetzt die Künstlerin sich jedem starren Stil und entwickelt in jedem Werk ein neues Zusammenspiel von Farbe und Form.

Katharina Grosse (*1961)

Katharina Grosse nutzt in ihrer Malerei verschiedene Techniken und Ideen, um althergebrachte Regeln der Kunst zu verändern und bekannte Farb- und Formmuster zu erweitern. Farben und Formen haben bei ihr ein Eigenleben, einzeln oder in wechselseitigem Einfluss – sie schaffen Harmonie, vermischen sich stellenweise, streben auseinander oder geraten in Spannung zueinander. Manchmal widersprechen sie sich, manchmal bilden sie eine Einheit und steigern sich zu einem Höhepunkt. Sich überlagernde Farbschichten bilden den Werkfortschritt über die Zeit ab, unregelmäßige Linienführungen ergeben sich aus Falten. Wie Muskelfasern strukturierte Farbstränge verlaufen in

unterschiedliche Richtungen, verzweigen sich oder konvergieren zu einer Mitte, die jedoch kein hierarchisches Zentrum bildet. Grosse strebt nach radikaler Freiheit und widersetzt sich auch jeder Kategorisierung ihrer Gemälde. Sie beschränkt sich in ihrem Schaffen nicht bloß auf die Leinwand, sondern nutzt ganze Wände, teils ganze Gebäude als Bildträger für ihre exzessiven Arbeiten. Und wie im Raum jenseits der Leinwand an sich keine Grenzen gelten, so ist auch das Ende der Leinwand keine Begrenzung für Grosses Bilder. Sie wirken wie ein Teil von etwas Größerem, das wie durch synaptische Verbindungen neu zusammengefügt werden muss.

Joseph Beuys (1921–1986)

Die Verwendung ausgefallener Materialien wie Filz, Fett und Honig ist ein wichtiges Merkmal der Kunst von Joseph Beuys und wird schon früh zu seinem Markenzeichen. Beispiele dafür sind Arbeiten wie *Speckschwarte*, *Vitrine Nr. 21* oder *Großer aufgesogener Liegender im Jenseits wollend Gestreckter*. Seine Maxime »Jeder Mensch ist ein Künstler« bringt sein sozialpolitisches Verständnis von Kunst gezielt auf den Punkt: Jedes Handeln in einer hochpolitisierten globalen Gesellschaft ist ebenso als politischer wie auch als künstlerischer Akt zu sehen. Besonders gut ist das an der Arbeit *Dürer, ich führe persönlich Baader + Meinhof durch die Documenta V J. Beuys* nachzuvollziehen: Im Sommer 1972 tritt der Hamburger Interaktionskünstler Thomas Peiter als Dauergast der Kunstschau auf der documenta V als Albrecht Dürer verkleidet auf. Die deutsche Gesellschaft steht in diesem Sommer unter dem Eindruck der Terroranschläge der Baader-Meinhof-Gruppe. Peiter trifft bei seinen Rundgängen auf dem Ausstellungsgelände immer wieder auf Joseph Beuys, der ihm bei einer dieser Begegnungen zuruft: »Dürer, ich führe Baader und Meinhof durch die documenta, dann sind sie resozialisiert.«

Inspiziert von dieser Begegnung, schreibt Peiter diese Aussage auf zwei gelb grundierte Tafeln, die er bis zum Ende der documenta V vor sich herträgt. Nach dem Ende der Schau lässt er die Tafeln auf dem Areal zurück, woraufhin Beuys sie in Filzpantoffel steckt, die zuvor von Klaus Staeck gemeinsam mit seiner Mutter mit Margarine befüllt wurden. Es dauert nicht lange, bis das Objekt Beuys alleine zugeschrieben wird und die Miturheberschaft von Peiter und Staeck in Vergessenheit gerät.

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.



Katharina Grosse
Ohne Titel, 2019
Acryl auf Papier
179 × 120 cm
ALBERTINA, Wien – Familiensammlung
Haselsteiner
© Katharina Grosse / Bildrecht, Wien 2025



Isa Genzken
Dedicated to the Statue of Liberty, 2015
Gips, Farbe, Spiegelfolie, Plastik, MDF-Platten
190 × 50 × 50 cm
Sammlung Viehof
© Bildrecht, Wien 2025, Foto: Jens Ziehe



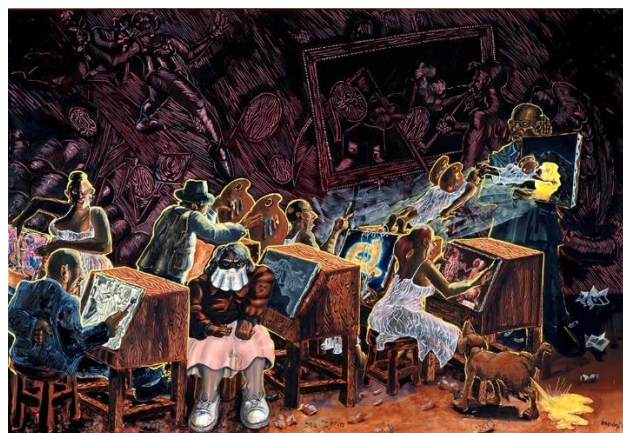
Gerhard Richter
Schloss Neuschwanstein (1963), 2013
Reprint, Druck auf Canson Fotosatin auf Re-Board
190 × 150 cm
Sammlung Viehof
© Gerhard Richter 2025 (27032025), © Foto:
Egebert Trogemann / Bildrecht, Wien 2025



Sigmar Polke
Cupido, Begierde, 1997
Kunststoffsiegel, Kunstharz auf Polyestergewebe
350 × 280 cm
Sammlung Viehof, ehemals Sammlung Speck
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / Bildrecht,
Wien 2025, Foto: Egebert Trogemann, Bildrecht,
Wien 2025



Corinne Wasmuht
Pathfinder, 2002
Öl auf Holz
243 x 324 cm
Sammlung Viehof
© Courtesy the artist and Petzel, New York, Foto:
Heinz Pelz



Jörg Immendorff
Beautiful Voices, 1994–95
Öl auf Leinwand
300 x 440 cm
Sammlung Viehof
© The Estate of Jörg Immendorff, Courtesy Galerie
Michael Werner Berlin, London & New York



Katharina Grosse
Ohne Titel, 2018
Acryl auf Leinwand
290 x 193 cm
Sammlung Viehof
© Katharina Grosse / Bildrecht, Wien 2025



Nairy Baghramian
Sitzengebliebene (Schlingel), 2017
Polyurethan, lackiertes Aluminium
131 x 110 x 57 cm
Sammlung Viehof
© Nairy Baghramian, Foto: Tim Oehler / Bildrecht, Wien
2025



Katharina Sieverding
Die Sonne um Mitternacht Schauen, 1973
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen
14-teilig, je 190 × 125 cm
Sammlung Viehof
© Bildrecht, Wien 2025, Foto: Klaus Mettig / Bildrecht, Wien 2025