

Für einige Künstler*innen der »Pictures Generation« Mitte der 1970er und Anfang der 1980er Jahre, darunter Louise Lawler, Cindy Sherman, Richard Prince und Sherrie Levine, war Aneignung die Formel der »postmodernen« Kunst, und ihre fotobasierten Praktiken entlehnten, zitierten, kopierten, refotografierten, schnitten zu; sie »praktizierten ohne Lizenz«,¹ unter jedem Bild befand sich immer ein anderes Bild.

Sie nutzten die Fotografie, um die Strategien und Codes der Darstellung zu untersuchen; sie deckten nicht nur die Fiktionen der Massenmedien auf und zerlegten sie, sondern inszenierten auch komplexere Szenarien von Begehren, Identifikation und Verlust.

Aneignung untersucht, wie »Repräsentation für die Interessen der Macht steht. Bewusst oder unbewusst bestätigen alle institutionalisierten Formen der Repräsentation die entsprechenden Machtinstitutionen«.² Sherrie Levine, deren Werke (Fotografie, Malerei, Skulptur), die oft aus Kunstwerken des modernistischen Kanons entlehnt sind, Vorstellungen von Originalität, Authentizität und Geschlecht hinterfragen, positionierte ihre Kunst nach Duchamp und Barthes, paraphrasierte 1981 den Schlusssatz von dessen bekanntem Aufsatz – »Die Geburt des Lesers muss durch den Tod des Autors erkaufte werden«:

*Die Welt ist bis zum Ersticken gefüllt. Der Mensch hat seinen Stempel auf jeden Stein gedrückt. Jedes Wort, jedes Bild ist verpachtet und verpfändet. Wir wissen, dass ein Bild nur ein Raum ist, in dem sich eine Vielzahl von Bildern, von denen keines originell ist, vermischen und miteinander kollidieren. Ein Bild ist ein Gewebe aus Zitaten, die aus den unzähligen Zentren der Kultur stammen. Ähnlich wie die ewigen Kopisten Bouvard und Pécuchet weisen wir auf die tiefe Lächerlichkeit hin, die genau die Wahrheit der Malerei ausmacht. Wir können nur eine Geste imitieren, die immer innerlich ist, niemals originell. Als Nachfolger des Malers trägt der Plagiator nicht mehr Leidenschaften, Stimmungen, Gefühle und Eindrücke in sich, sondern diese immense Enzyklopädie, aus der er schöpft. Der/die Betrachter*in ist die Tafel, auf der alle Zitate, aus denen ein Gemälde*

*besteht, ohne Verlust niedergeschrieben sind. Die Bedeutung eines Gemäldes liegt nicht in seinem Ursprung, sondern in seiner Bestimmung. Die Geburt des/der Betrachter*in muss auf Kosten des Malers gehen.*³

1981 fotografierte Levine Reproduktionen von Fotografien aus der Zeit der Weltwirtschaftskrise von Walker Evans. Die Serie mit dem Titel *After Walker Evans* wurde zu einem Meilenstein der Postmoderne, der gelobt, aber auch kritisiert wurde: als feministische Vereinnahmung patriarchalischer Autorität, als Kritik an der Kommerzialisierung der Kunst und als Elegie auf den Tod der Moderne. Levines Werke aus dieser Serie sind keineswegs billige Effekthascherei, sondern erzählen die Geschichte unserer ständig enttäuschten Hoffnungen, Bedeutung zu schaffen, der Unfähigkeit, die Vergangenheit zurückzugewinnen, und unserer eigenen verlorenen Illusionen.

1. »Das Refotografieren ist eine Technik, um bereits existierende Bilder zu stehlen (zu raubkopieren), sie zu stimulieren statt zu kopieren, sie zu »verwalten« statt zu zitieren – ihre Wirkung und ihr Aussehen so natürlich zu reproduzieren, wie sie bei ihrem ersten Erscheinen produziert wurden. Eine Reproduktion ist mehr als eine Nachahmung, sie ist im Wesentlichen eine Aneignung dessen, was an einem bestehenden Bild bereits real ist, und ein Versuch, diese Realität zu etwas Realerem, einer virtuellen Realität, zu ergänzen oder zu erweitern – einer Realität, die real aussehen kann, aber keine Chance hat, real zu sein«, www.richardprince.com/writings/practicing-without-a-license-1977/.

2. Brian Wallis, »What's Wrong with This Picture? An Introduction«, in *Art After Modernism: Rethinking Representation*, Boston: New Museum of Contemporary Art, in Zusammenarbeit mit David R. Godine, 1984.

3. Sherrie Levine, »Five Comments« (1980–1985), in *Blasted Allegories: An Anthology of Writings by Contemporary Artists*, hrsg. von Brian Wallis, New York: The New Museum of Contemporary Art; Cambridge und London: MIT Press, 1987, S. 92f.