

HyperAmerika

Landschaft – Bild – Wirklichkeit

10.04. – 30.08.2015

Space01

Kunsthhaus Graz, Universalmuseum Joanneum

Lendkai 1, 8020 Graz

T +43-(0)316/8017-9200, Dienstag bis Sonntag 10 bis 17 Uhr

kunsthhausgraz@museum-joanneum.at, www.kunsthhausgraz.at

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellung

HyperAmerika

Landschaft – Bild – Wirklichkeit

Kunsthaus Graz

Universalmuseum Joanneum

10. April bis 30. August 2015

In den 1970er-Jahren treffen in den USA zwei Kunstrichtungen aufeinander, die sich der amerikanischen Landschaft widmen: einerseits der *Hyperrealismus*, dessen Vertreter im Medium der Malerei stark vom fotografischen Abbild ausgehen, und andererseits das *New Topographic Movement*, das Fotografen bündelt, die oft in umfangreichen Serien die Landschaft im weitesten Sinne vermessen. Die Ausstellung verdeutlicht, wie verwandt manche dieser Positionen sind, macht aber auch die Unterschiede dieser beiden sich parallel entwickelnden Strömungen deutlich.

HyperAmerika

In den 1970er-Jahren wurden sowohl in Europa als auch in Amerika in Kunstkreisen heftige Debatten über die Darstellung der Wirklichkeit – den Realismus – geführt. Die Fotografie spielte dabei, wie schon hundert Jahre zuvor, eine wichtige Rolle in der Frage, wie objektiv bzw. wie subjektiv der Blick durch die Kamera tatsächlich ist. Gewiss ist allerdings, dass die Fotografie spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Malerei verändert hat. Neue Blickwinkel oder Bewegungsstudien wurden möglich und beeinflussten das Sehen generell, machten gewisse Phänomene überhaupt erst sichtbar. Fotografische Aufnahmen erleichterten die Arbeit zwischen Maler und Modell, sie dienten als Vorlage, inspirierten aber auch zu neuen Malweisen, wenn es etwa im Impressionismus darum ging, Eindrücke und Stimmungen des Gesehenen in kräftigen Farben wiederzugeben. Auch im 20. Jahrhundert blieb die Wechselwirkung zwischen fotografischem Abbild und malerischem Ausschnitt weiter bestehen. Ausgehend von der Pop Art und anderen Kunstrich-

tungen, die den Aufschwung der USA im Bereich des Kunstgeschehens befeuerten, entstand dort eine Malweise, die *wirklicher als wirklich* erlebt wurde. Die Begriffe Hyperrealismus oder Fotorealismus beschreiben jene Malerei, die ausgehend von einem fotografischen Blick Motive einer spezifischen Realität verarbeitet. In den USA sind das oft Bilder, die – eingebettet in eine charakteristische Landschaft – den „amerikanischen Traum“ von Freiheit und Unabhängigkeit, von unendlichen Weiten und unbegrenzten Möglichkeiten suggerieren. Alles scheint möglich. Die Darstellung des Hyperrealen zieht in ihrer Schärfe eine klare Trennlinie zum Gegebenen und verdeutlicht, dass der Hochglanz der gemalten Bilder zugleich jene Distanz schafft, die die optische Erfahrung als Quelle der Erkenntnis aber ins Wanken bringt. Kann man den Bildern vertrauen? Die gemalten Bilder des Hyperrealismus sind nicht einfach nur Kopien von Fotos. Man erkennt Realitätschiffren, Symbole einer als erstrebenswert erachteten amerikanischen Lebensweise. Es sind Bekenntnisse einer Zeit, in der die USA

die Welt nicht nur politisch im Kalten Krieg dominierte, sondern auch mit ihren verhältnismäßig jungen Idealen das alte Europa überstrahlte.

1975 fand in Rochester, NY, die Ausstellung *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape* statt, die von nur wenigen Menschen gesehen wurde und deren Dokumentation in einem schmalen Heft erfolgte. Dennoch wurde diese Ausstellung eine der einflussreichsten ihrer Zeit. Der Kurator William Jenkins stellte die Frage, ob Naturlandschaften einen größeren ästhetischen Wert haben als von Menschen gestaltete Landschaften. Er versammelte unter dem Titel „New Topographics“ Fotografen, die sich nie als Gruppe verstanden, aber durch diese Schau einen neuen Stil in der Fotografiegeschichte prägten. Das Motiv, das sie alle interessierte, war die amerikanische Landschaft der 1970er-Jahre. Keiner von ihnen fing einfach nur „das Typische“ oder „das Schöne“ ein, vielmehr überlegten sie, woraus sich die Bedeutung der amerikanischen Landschaft generiert. Charakteristisch ist dabei der vermeintlich objektive Zugang zum Motiv, die

dokumentarische Annäherung und das Erfassen von Situationen in „neutralen“ Serien.

Als Topografie bezeichnet man die genaue Beschreibung eines Ortes, eines speziellen Platzes. In der Fotografie wird das Abbild der Kamera, die Realität wiedergibt, zum Dokument, das die Tatsache ausblendet, dass bereits der gewählte Ausschnitt eine Interpretation des Gesehenen in sich birgt. Die Kamera schafft eine Distanz zwischen dem Betrachter und der abgebildeten Landschaft. Sie wird zum Zeigeinstrument. Bereits im 19. Jahrhundert, als Amerika vom Osten nach Westen zusehends besiedelt, bewirtschaftet und ökonomisch ertragreich gemacht wurde, dokumentierten Fotografen die Wildnis, das ungezähmte Schöne der Natur, dem der weiße Pionier sprichwörtlich Herr wird. In den 1970er-Jahren beziehen sich die Fotografen wieder sehr konkret auf dieses wahrhafte Bild der Wirklichkeit zur Zeit der Eroberer und Landvermesser. Zum Motiv werden allerdings nicht mehr die unberührte Natur, sondern die Ikonen der fortschrittsgläubigen Zivilisation: Industrieanlagen, Autos, Straßen oder Siedlungen.

Der dokumentarische Charakter der Fotografien generiert Bedeutungen, die vor allem in den groß-angelegten Serien neben dem künstlerischen auch einen zeithistorischen Wert haben. Immer wieder geht es um den *American Way of Life*, um die Möglichkeiten, Illusionen, aber auch Enttäuschungen, die das Land bereithält, aber auch um Erzählungen, die sich dem aus dem Auto Blickenden eröffnen: die Geschichte der scheinbar grenzenlosen Möglichkeiten, einfach einzusteigen und drauf los zu fahren, das Fahren um seiner selbst willen zu genießen und in die weiten Perspektiven des Landes einzutauchen. Diese Idee von Freiheit und Unabhängigkeit prägt das Amerikabild, eine Sicht, die auch über die Illusionsmaschine Hollywood konstruiert und festgeschrieben wurde. Die Wahrnehmung von Landschaft ist immer von vorherrschenden Ideen und Vorstellungen vorgeformt, und Hollywood spielt bezogen auf die amerikanische Landschaft seit dem 20. Jahrhundert eine ganz besondere Rolle.

Ed Ruscha

* 1939 in Omaha, NE (US)

The Back of Hollywood, 1977
Öl auf Leinwand, 56 × 203 cm
Musée d'art contemporain de Lyon

The Back of Hollywood von Ed Ruscha ist Text und Landschaft zugleich. Mit diesem ikonischen Zeichen beschäftigte sich der Künstler mehrfach in seinen Arbeiten der 1970er- und 1980er-Jahre. Er erzählt, dass er von seinem Studio aus zu diesem Schriftzug hinsehen konnte und ihn als Indikator für die Smoglage in Los Angeles nutzte, da er manchmal im schmutzigen Dunst der Stadt verschwand. Ed Ruscha, der aus der Werbung kommt, setzt sich in seinen Arbeiten oft mit einprägsamen Botschaften auseinander. Der Schriftzug „Hollywood“ ist auf diesem Bild von hinten zu lesen, positioniert vor einer Abenddämmerung, die einen zeitlosen Rahmen für den von dort ausgehenden magischen Ruhm schafft. In seinem starken Querformat und seinen intensiven Farben erinnert das Gemälde an die klassischen CinemaScope-Filme, an ihre Illusionen, ihren Glamour und ihre Erfolge.

Lewis Baltz

* 1945 in Newport Beach, CA (US), † 2014 in Paris (FR)

Nevada, 1977/78
Silbergelatineprints, 15-teilig,
je 16,2 × 24,2 cm
Niedersächsische Sparkassenstiftung,
Hannover

Lewis Baltz revolutionierte in den 1970er-Jahren mit bis dato nicht darstellungswürdigen Sujets von Brachlandschaften, Industriegebieten oder Vorstadtsiedlungen die Landschaftsfotografie. Im Rahmen der legendären Ausstellung 1975 wurde er zum Mitbegründer der neuen topografischen Bewegung. Typisch sind seine seriellen Arbeiten. Nicht das einzelne Foto, sondern die ganze Serie, der Zusammenhang der Bilder formen das Ganze, das der Künstler in seiner Hängung selbst genau vorformuliert. Die formal strengen Fotos zeigen oft die zerstörerischen Auswirkungen einer technologisierten, hemmungslos gewinnorientierten Gesellschaft, die ihre Glückserfüllung im Konsum findet. Verlassene Gebiete und schemenhafte Architekturen transportieren seine pessimistische Weltanschauung, deren formale Ausformulierung auf die Minimal Art verweisen,

aber auch seinen konzeptuellen Ansatz verdeutlichen. Die Serie *Nevada* zeigt menschliche Spuren, eine gleichförmige Architektur, die geprägt ist von Fertigteilbauten und billiger Riegelbauweise. Menschliche Akteure fehlen, die Inszenierung der kargen Landschaft hat etwas Trostloses, vermittelt Einsamkeit und Verlassenheit. 1978 wurde *Nevada* von Leo Castelli als Fotobuch erstmals herausgegeben.

Ralph Goings

* 1928 in Corning, CA (US)

Airstream, 1970
Öl auf Molino, 152,3 × 213,5 cm
museum moderner kunst stiftung
ludwig wien
Leihgabe der Sammlung Ludwig, Aachen
seit 1978

Der Wohnwagen gilt als Symbol für Freiheit, Flexibilität, Naturverbundenheit und Abenteuerlust. Er ist der Inbegriff des unabhängigen und individuellen Freizeitvergnügens und eine weitverbreitete Möglichkeit, alles Beschwerliche des Alltags im Urlaub vermeintlich hinter sich zu lassen. Der *Airstream* war (und ist auch heute noch) eine US-amerikanische Variante des geräumigen Wohnanhängers, der außen vollständig aus

unlackiertem Aluminium bestand. Da sein Gewicht dadurch möglichst gering gehalten wurde, konnte ihn auch jedes Auto ziehen. Ralph Goings thematisiert in seinen durchwegs großformatigen Bildern neben Wohnwägen auch Autos, oft Pickups oder Lastwägen, und zeigt Highways oder Imbissbuden als Inbegriff amerikanischer Mobilität. Malerisch perfekt nach der Vorlage eines Fotos ausgeführt, wird das Licht zum blendenden Element. Der „American Way of Life“ wird zum vordergründigen Motiv, dessen Optimismus und Aktivität noch immer von vielen Menschen als Ideal angestrebt wird.

Richard McLean

* 1934 in Hoquiam, WA (US)

Rustler Charger, 1971

Öl auf Mischgewebe, 167 × 167 cm
museum moderner kunst stiftung
ludwig wien

Leihgabe der Österreichischen Ludwig
Stiftung seit 1981

Der Cowboy sitzt fest im Sattel seines kräftigen Pferdes. Hut, Lasso, Stiefel und eine klassische amerikanische Sonnenbrille geben dem Reiter in Jeans und Hemd jene Coolness, die seit Anbeginn seiner Tätigkeit seinen Mythos

umrankt. Lange Zeit – bis in die 1930er-Jahre hinein – galt der Cowboy als männlich, hart im Nehmen und zäh genug, um in der texanischen Prärie beim Zusammentreiben riesiger Rinderherden zu bestehen. 1971 ist das stereotype Bild des Helden vieler Westernfilme bereits auf seinen Einsatz in der „Horse Show“ reduziert und das Pferd als Bildgegenstand von McLean aus der künstlerischen Vergessenheit geholt. Im detailgetreu gemalten Bild entzieht sich das Geschehen dem fotografischen Schnappschuss, das den feierlichen Moment der Preisübergabe festhält.

Robert Cottingham

* 1935 in New York, NY (US)

Carl's, 1975

Öl auf Leinwand, 198 × 198 cm
museum moderner kunst stiftung
ludwig wien

Leihgabe der Österreichischen Ludwig
Stiftung seit 1981

Auch wenn Robert Cottingham zur ersten Generation der Fotorealisten gezählt wird, sieht er sein Verhältnis zur fotografischen Vorlage etwas lockerer als viele seiner Kollegen. Es geht ihm nicht um die detailgetreue Kopie eines Fotos, sondern um für ihn interes-

sante Bildausschnitte. Er spielt mit Sujets aus der Werbung (aus der er, wie einige seiner Kollegen, selbst kommt) und konzentriert sich dabei auf Schriftzüge, die ineinander ragen und die Erdgeschosszonen von Gebäuden hinter sich verbergen. Die Schrift wird zum ästhetischen Muster, die Botschaften sind manchmal auch skurril. Sichtbar wird durch Robert Cottinghams Arbeit auch, dass nicht nur die Schrift im Bild der Kommunikation dient, sondern auch die Architektur als Träger der Botschaften und damit die Stadt selbst Teil eines komplexen urbanen Kommunikationssystems geworden sind.

Don Eddy

* 1944 in Long Beach, CA (US)

Untitled (Volkswagen), 1971

Acryl auf Leinwand, 122 × 152 cm
museum moderner kunst stiftung ludwig
wien

Leihgabe der Österreichischen Ludwig
Stiftung seit 1991

Der VW Käfer war lange Zeit der deutsche Exportschlager in den USA und eroberte ab 1950 als „Beetle“ oder „Bug“ die Highways. Von den USA ausgehend setzte sich auch im deutschen Heimatland die Bezeichnung „Käfer“

durch, und auch der Erfolg ließ nicht mehr lange auf sich warten. Der Käfer wurde bis 1972 zum meistverkauften Auto seiner Zeit, in den USA waren es um 1960 bereits eine halbe Million Exemplare, die als kostengünstig, treibstoffsparend und praktisch erlebt wurden. Der Erfolg dieses Wagens ist auch das zentrale Motiv von *Untitled (Volkswagen)*, 1971. Auf Augenhöhe begegnet man dem Käfer, der sauber strahlend und selbstbewusst den Pontiac aus dem Bild drängt. Don Eddy hat das Foto mit faszinierender Perfektion durch einen Raster auf die große Leinwand übertragen, Spiegungen, scharfe Schatten und die Unschärfe im Hintergrund verweisen dabei auf das fotografische Vorbild.

John Baeder

* 1938 in South Bend, IN (US)

Prout's Diner, 1974

Öl auf Leinwand, 76 × 122 cm
Morris Museum of Art, Augusta, Georgia

Entlang der Highways findet man einfache Restaurants, die sich Ende des 19. Jahrhunderts aus mobilen Imbissbuden heraus entwickelten und mittlerweile allerdings vielerorts von Fastfood-

ketten verdrängt wurden. Diners sind wie Tankstellen oder Motels Versorgungstätten für Menschen, die mit dem Auto unterwegs sind. Sie dienen der Stärkung und Erholung, so wie das Motel Schlaf und Rast ermöglicht. John Baeder war selbst viele Male mit dem Auto quer durch Amerika unterwegs, kennt den Blick aus dem Fahrzeug auf die Landschaft und kann seine Faszination daran nicht verbergen. *Prout's Diner* von 1974 entbehrt in seiner fotografisch exakten Malweise nicht einer gewissen Nostalgie. John Baeder hat das Diner vielfach in seinen Bildern thematisiert, er hat ihm und damit einer ganzen Lebenseinstellung ein Denkmal gesetzt.

John Salt

* 1937 in Birmingham (UK)

Albuquerque Wreck Yard (Sandia Auto Electric), 1972

Öl auf Leinwand, 121,9 × 182,9 cm
Courtesy Louis K. Meisel Gallery, New York

Selbstfahrende Fahrzeuge gibt es seit Carl Benz' Erfindung des Verbrennungsmotors im Jahr 1886. Ab 1908 macht Henry Ford das Auto zur Massenware, seither ist sein Siegeszug unaufhaltsam. Weltweit fahren aktuell mehr als eine Milli-

arde Autos zu Transportzwecken durch die unterschiedlichsten Gegenden. Die Tendenz bleibt steigend. Als Statussymbol nahm es einen enormen Aufschwung von den USA ausgehend ab den 1950ern, begleitet von einer ungebremsten Konsumkultur, die sich erfolgreich auf das Nachkriegseuropa ausbreitete. John Salt zeigt in seinen Bildern Autos, die zerstört, zerquetscht und vergessen in amerikanischen Landschaften vor sich hin rosten. Fasziniert hat John Salt ein Buch von Lee Friedlander, in dem dieser den Begriff der *social landscape* prägte. Demnach ist Landschaft immer Träger menschlicher Spuren. Der Traum der individuellen Mobilität ist bei John Salt ausgeträumt, die rauschende Geschwindigkeit der Freiheit für immer gestoppt.

Joel Sternfeld

* 1944 in New York, NY (US)

Aus der Serie *American Prospects*, 1978–87
C-Prints, ca. 40,5 × 50,6 cm
Sammlung Fotomuseum Winterthur,
Schenkung George Reinhart

In den 1970ern, als Joel Sternfeld sich den *American Prospects* widmete, steckte die künstlerische Farbfotografie noch in den Kinder-

schuhen. Ähnlich wie Walker Evans 40 Jahre zuvor, zeichnet Sternfeld ein Bild der USA, dessen euphorischer Hochglanz Kratzer bekommen hat. Während Evans noch unter dem Eindruck der Depression der 1930er-Jahre ungeschönt die Auswirkungen auf die Menschen zeigt, steht Sternfeld einer Welt voller Neubauten gegenüber, die kalt, ausgehöhlt und sinnentleert wirken. Lange, ausgedehnte Fahrten unternahm er alleine mit seinem VW-Bus durch Amerika, im längsten Fall bis zu einem ganzen Jahr, bei denen er vorstädtische, ländliche, aber auch landwirtschaftliche Situationen festhielt. Er lenkt den Blick auf den Alltag, auf Szenen und Details, die meist übersehen werden. Viele seiner Aufnahmen sind in „Suburbs“ entstanden, den typischen amerikanischen Vorstädten, die als reine Wohngebiete ihren eigenen Gesetzen folgen. Die verheißungsvolle Landschaft wird bei Sternfeld zum Prospekt von Wünschen und gleichzeitig in aller Klarheit auch zum Ort von Katastrophen. So umfangreiche Werkgruppen wie diese entstehen nach intensiven Recherchen, die er meist auch als eigenes Fotobuch herausgibt.

Lee Friedlander

* 1934 in Aberdeen, WA (US)

The New Cars: 1964, 1963/2011
Silbergelatineprints, 33-teilig,
21,6 × 32,7 cm oder 32,7 × 21,6 cm
Niedersächsische Sparkassenstiftung,
Hannover

Phoenix, Arizona, 1974
New York City, 1974
San Diego, California, 1970
Hillcrest, New York, 1970
Canada, 1974
Silbergelatineprints, je 18,8 × 28,1 cm
Sammlung F. C. Gundlach, Hamburg

Lee Friedlander hat fast alle der 50 US-Staaten mit dem Auto bereist und dabei Fotos durch die Windschutzscheibe, aus dem Seitenfenster oder durch den Rückspiegel geschossen. Der Blick aus der Perspektive des Autos hat die Landschaft verändert, vieles wurde für diesen Blick erst geschaffen. Schilder, Wegweiser oder Hinweistafeln prägen wie die Straße selbst die Sicht auf die Landschaft. 1964 wurde Friedlander von *Harper's Bazaar* beauftragt, die neuesten Automodelle der sehr beliebten Marken Buick, Chrysler, Lincoln und Cadillac zu fotografieren. Die entstandenen Fotos wurden für eine Publikation in der Zeitschrift allerdings als zu bizarr eingestuft und nicht verwendet. In der Serie *The New*

Cars: 1964 sieht man die Autos in unterschiedlichsten Situationen, niemals aber repräsentativ in den Mittelpunkt gerückt und auch nur selten ganz im Bild. Der Blick auf das Vehikel ist verstellt und eingeschränkt. Das Auto ist zum Nebendarsteller degradiert, spielt aber dennoch eine zentrale Rolle im Alltagsgeschehen, das Friedlander wie in einer Erzählung rund um das Bild aufbaut. Die Bilder könnten Filmstills sein. Sie sind Ausschnitte aus der *American social landscape* (1966), die Lee Friedlander seit 1948 humorvoll, feinfühlig und pointiert festhält.

Walker Evans

* 1903 in St. Louis, MI (US), † 1975 in New Haven, CT (US)

Bergarbeiterhütten der Alabama Coal Area Company bei Montgomery, 1936
Silbergelatineprint, 13,4 × 16,8 cm
Camp Woods Tabernade Settlement, Ossining, NY, 1933
Silbergelatineprint, 16,1 × 11,2 cm
ALBERTINA, Wien

Houses and Billboards in Atlanta, 1936/2002
Roadside Stand near Birmingham, 1935/2002

Digitale Pigmentdrucke, je 24,2 × 28,5 cm
Negro Church, South Carolina, 1936/2002
Digitaler Pigmentdruck, 29,2 × 23,5 cm
Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln

Backsteinwand mit Plakat „The Roaring West“, 1936
Silbergelatineprint, 18 × 24 cm
Sammlung F. C. Gundlach, Hamburg

Roadside Store, Vicinity Greensboro, Alabama, 1936
Silbergelatineprint, 19 × 23,8 cm
Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum

Walker Evans gilt als einer der einflussreichsten Fotografen des 20. Jahrhunderts. Seine nüchtern registrierenden Aufnahmen wurden vorbildhaft für die Fotografen der *New Topographics*. Bekanntheit erlangte er durch seine Arbeiten während der amerikanischen Depression der 1930er-Jahre, als er das ländliche Leben im Süden der USA festhielt. Sein sachlicher Blick dokumentiert den Alltag, nutzt die abbildende Funktion des Fotos zur Information des Betrachters. Er zeigt Straßen, Menschen, Häuserzeilen, Reklamen ungeschönt als Gegenwurf zum idealtypischen Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Unsentimental porträtierte er schwarze wie weiße Familien in ihrer Umgebung, die zerfurchte Landschaft, die Bilder ihrer Häuser, Kirchen oder der kleinen Läden in den Dörfern und Kleinstädten.

Robert Adams

* 1937 in Orange, NJ (US)

The New West, 1968-71
Silbergelatineprints, 56-teilig, je ca. 15,2 × 14,1 cm
Niedersächsische Sparkassenstiftung, Hannover

The New West entstand als Fotoserie von 1968 bis 1971 und wurde drei Jahre später auch als Buch herausgegeben. Adams war 1975 in der Ausstellung *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape* vertreten. Seine Bilder zeigen in pittoresken Ausschnitten die Diskrepanz von romantisierenden Vorstellungen des Mittleren Westens und der damaligen Realität. Robert Adams empfand die tiefgreifenden Veränderungen der Stadt Denver in den 1970er-Jahren als eine der negativen Folgen der Zivilisation. Er zeigt in seinen Fotos, dass die Landschaft der Ort ist, in dem sich Leben entwickelt und sich permanent mit ihm verändert.

Richard Estes

* 1932 in Kewanee, IL (US)

Rappaport Pharmacy, 1976
Öl auf Leinwand, 92 × 122 cm
Peter und Irene Ludwig Stiftung, Aachen, Dauerleihgabe am Ludwig Museum – Museum für zeitgenössische Kunst, Budapest

Downtown, 1978
Öl auf Leinwand, 122 × 152 cm
Museum moderner kunst stiftung ludwig wien
Leihgabe der Österreichischen Ludwig Stiftung seit 1991

Richard Estes interessiert die urbane Landschaft, die er als Fiktion freihändig mit dem Pinsel neu zusammensetzt. Jenes *Downtown* liegt in New York und ist auch eindeutig dieser Stadt zordenbar. Dennoch kopiert er nicht ein einzelnes Foto, sondern baut sein Motiv aus mehreren Ansichten und Perspektiven desselben Platzes neu, um das ideale Bild zu schaffen. Die Realität schön Estes dabei nicht, und auch das Bild der Stadt, das er verewigt, ist eines mit alltäglichem Erkennungswert. Unheimlich wirkt die Menschenleere, in der nur Spuren von Müll und Dreck auf Stadtbewohner schließen lassen. In seiner apokalyptischen Stille gibt das vermeintlich topografische Bild allerdings viel über das Leben in

New York preis. Das land-
erobrende Pionierleben von einst
hatte sich nach dem Zweiten
Weltkrieg schon längst auf die
Städte verlagert.

Art Sinsabaugh

* 1924 in Irvington, NJ (US), † 1983 in
Chicago, IL (US)

Mark and Sherry #12, 1969

Silbergelatineprint, 29,5 × 49,5 cm

Chicago Landscape #162, 1964

Silbergelatineprint, 12,7 × 49,7 cm

Midwest Landscape #34, 1961

Silbergelatineprint, 6,4 × 48,9 cm

Midwest Landscape #20, 1961

Silbergelatineprint, 7,6 × 49,5 cm

Sammlung F. C. Gundlach, Hamburg

Art Sinsabaugh ist in mehrfacher
Hinsicht ein wichtiger Vorläufer
des *New Topographic Movements*.
Die außergewöhnlich breiten Bild-
formate schaffen unglaubliche
Panoramen der amerikanischen
Landschaft und steigern dabei
das Gefühl von Weite vor allem
der Plains, dem Flachland im
Mittleren Westen, aber auch bei
seinen Stadtansichten. Seine
Bilder sind kühl, gekonnt kompo-
niert und beeindruckend in den
Lichtverhältnissen der Schwarz-
Weiß-Kontraste. Sein sachlich
dokumentarischer Zugang zur
amerikanischen Landschaft blen-
det die technische Modernisie-

rung nicht aus, sondern integriert
sie bereits Anfang der 1960er-
Jahre als Teil der Landschaft.

Rackstraw Downes

* 1939 in Pembury (UK)

*Dragon Cement Plant, Thomaston; View
from the North End of the Clinker Barn,*
1985

Öl auf Leinwand, 54,4 × 196 cm

Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für
Internationale Kunst, Aachen

Der Engländer Rackstraw Downes
hat von der abstrakten Malerei
zum Gegenstand der Landschaft
gefunden, die er direkt vor Ort
unter freiem Himmel mit seinem
Pinsel auf die Leinwand bringt.
Bereits zu Beginn der 1960er-
Jahre begann er mitten im Stadt-
raum die Lüftungstürme von New
York zu porträtieren. Die Fotogra-
fie ist für ihn aber – wie für die
anderen Hyperrealisten – eben-
falls ein wichtiges Medium. Depo-
nien, Raffinerien, Industrieanla-
gen oder wie hier die Zement-
fabrik Dragon dienen ihm als Orte
seiner künstlerischen Ausein-
andersetzung, die in extremen Quer-
formaten nur selten Menschen
zeigen. Er ist ein Maler der moder-
nen, von Menschen gemachten
Landschaft, der lange Zeit nur in
Künstlerkreisen rezipiert wurde.

Stephen Shore

* 1947 in New York, NY (US)

Aus der Serie *The Roadtrip Journals*, 1973

Pigmentdrucke auf Hadernpapier

July 6, 1973, 1973

45,7 × 67,3 cm

July 12, 1973, 1973

44,5 × 151,8 cm

August 9, 1973, 1973

44,5 × 209,6 cm

Aus der Serie *Uncommon Places*, 1973–83

C-Prints, je 50,8 × 61 cm

Courtesy Sprüth Magers Berlin London und
303 Gallery, New York

Stephen Shore gehört einer jünge-
ren Generation von Fotografen an,
die sich dem Realismus verschrie-
ben haben. Er war erst siebzehn,
als er 1964 in der Factory von
Andy Warhol einzog und das
Leben der Künstler und Musiker
fotografisch dokumentierte. In
den 1970ern unternahm er viele
Reisen quer durch Amerika, bei
denen er typisch amerikanische
Ansichten festhielt: Siedlungen,
Straßen mit ihren Läden, Tank-
stellen und Kreuzungen, in kon-
zentrierten Details oder in signifi-
kanten Ausschnitten. Unter-
schiedliche Gebäude und Fahr-
zeuge geben einen Einblick in die
von Menschen gestaltete Land-
schaft, dem alltäglichen Leben
der Kleinstädte mit seinen ein-
prägsamen Finessen. Die Foto-

grafie ist für ihn ein analytischer
Prozess, seine Bilder sind formale
Untersuchungen.

William Eggleston

* 1939 in Memphis, TN (US)

Aus der Serie *Los Alamos*, 1965–74

Dye-Transfer-Prints, je 30,5 × 45,1 cm oder
45,1 × 30,5 cm

Museum Ludwig, Köln

William Eggleston ist bekannt für
seine Farbfotos, die er – wie im
Fall von *Los Alamos* – in Serien
veröffentlicht. Ab 1965 begann er
mit Farbfotos zu experimentieren,
die ihn zum Wegbereiter der
künstlerischen Farbfotografie
machten. Die Bilder, die zwischen
1965 und 1974 entstanden, wur-
den als Auswahl aus über 20.000
Bildern erstmals als Buch veröf-
fentlicht. Sie zeigen Fotos, die
während seiner „Roadtrips“ in den
Süden Amerikas entstanden sind.
Scheinbar schnappschussartig
fertigt Eggleston Fotos von All-
tagsszenen an, in denen Hierar-
chien keine Rolle spielen, sondern
vielmehr kuriose Szenen und
gewählte Ausschnitte die ameri-
kanische Lebensweise festhalten.
Benannt sind sie nach dem texa-
nischen Los Alamos, dem Ort des
Kernforschungszentrums.

Ben Schonzeit

* 1942 in New York, NY (US)

Sugar, 1972

Acryl auf Leinwand, 244 × 305 cm
Sammlung Migros Museum für
Gegenwartskunst

Ben Schonzeit hat in seinen Bildern den Schwerpunkt auf die hyperreale Illustration von Lebensmitteln gelegt. Seine Stillleben sind durch die Airbrush-technik frei von Pinselstrichen, der Duktus der persönlichen Handschrift fehlt in den unglaublich großen Formaten. Zuckerpäckchen verdecken eine idyllische Kulisse, die einzig das Oben und Unten des Bildes definiert. Die Landmarks auf den Zuckersäckchen von *Sugar*, 1972, sind scheinbar wahllos arrangiert und unregelmäßig beschnitten, sie wirken wie auf den Hintergrund geklebt und irritieren, indem sie einerseits selbst körperlich wirken, dem Hintergrund aber die Tiefe nehmen. Ben Schonzeit war wie Richard Estes, Richard McLean oder Ralph Goings einer jener Künstler, die Harald Szeemann bei der documenta 5 (1972) als amerikanische Fotorealisten dem europäischen Publikum vorstellte und sie damit auch international bekannt machte.

Ed Ruscha

* 1939 in Omaha, NE (US)

Every Building on the Sunset Strip, 1966

Leporello-Fotobuch
17,8 × 14,3 cm (geschlossen), 760,7 cm
(aufgeschlagen)
Neue Galerie Graz, Universalmuseum
Joanneum

Vacant Lots, 1970/2003

Silbergelatineprints, 54,6 × 54,6 cm
Sprüth Magers

Zwischen 1963 und 1966 hat Ed Ruscha eine Reihe künstlerischer Fotobücher produziert, die meist in recht hoher Auflage von 400 bis zu 2.000 Stück erschienen sind. Das Leporello *Every Building on the Sunset Strip*, 1966, zeigt den konzeptuellen Ansatz seiner Arbeitsweise. Ein Foto folgt im starren Muster dem nächsten und schafft ein quasi lückenloses Panorama beider Seiten des Sunset Strips von 7,60 m Länge. Arbeiten wie diese, oder auch die Serie *Vacant Lots*, machen ihn zum Vorreiter des *New Topographics Movement*. Die Fotos wirken kühl, emotionslos, sachlich dokumentarisch. In ihrer zeitlichen Erlebbarkeit verweist allerdings das Leporello auch auf das Medium Film.

Rahmenprogramm:

14.04.2015, 15 Uhr
HyperAmerika, kostenlose
Spezialführung für Pädagoginnen
und Pädagogen
mit Monika Holzer-Kernbichler

19.04.2015, 11 Uhr
Themendialog: *HyperAmerika. Landschaft – Bild – Wirklichkeit und Landschaft in Bewegung*, im Kunsthaus Graz mit Gabi Gmeiner und Romana Schwarzenberger
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

19.04.2015, 10–17 Uhr
3Familientag: Freier Eintritt für
alle 3-Kunden mit Familie!

23.04.2015, 15 Uhr
HyperAmerika, kostenlose
Spezialführung für Pädagoginnen
und Pädagogen
mit Monika Holzer-Kernbichler

26.04.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Romana Schwarzenberger
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

02.–09.05.2015
Lendwirbel – Das Kunsthaus wächst sich aus ...
In Kooperation mit Jugend am Werk, Forum Urbanes Gärtnern, Verein Alles Garten, Lendwirbel, HDA u. v. m.

02.05.2015
Bernhard Wolf
If you dont give the mind something to do, the mind will give you something to do.
Innenhof, Kunsthaus Graz

08.05.2015, 15:30 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Monika Holzer-Kernbichler
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

12.05.2015, 17–20 Uhr
Koogle Kochen + Essen
www.museum-joanneum.at/koogle

13.05.2015, 19 Uhr
Der dokumentarische Stil, Vortrag
von Thomas Weski und
Katalogpräsentation des
Sammelbandes *Landschaft*
In Kooperation mit Camera Austria, Neue Galerie Graz und KiÖR
Eintritt frei!

15.05.-17.05. 2015
Aktuelle Kunst in Graz,
Galerientage
www.galerientage-graz.at

15.05.2015, 18-23 Uhr
Kostenlose „Kunstauskunft“ in
der Ausstellung *HyperAmerika*
20 Uhr: Eröffnung Camera
Austria: *Disputed Landscape:*
Uncovering History
Eintritt frei!

17.05.2015, 10-17 Uhr
Internationaler Museumstag
Eintritt frei!

17.05.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Gabi Gmeiner
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

28.05.2015, 18-21 Uhr
Exklusiv mit Joanneumskarte!
Abendprogramm im Kunsthaus
Graz
www.joanneumskarte.at/bonus

31.05.2015, 10-17 Uhr
Lotterien-Tag: Freier Eintritt mit
einem Produkt
der Österreichischen Lotterien!

03.06.2015, 10-17 Uhr
Konferenz *Hypernatürliche
Landschaften im Anthropozän*
In Zusammenarbeit Univ. Prof. Dr.
Sabine Flach und dem Kunst-
historischen Institut der Karl-
Franzens-Universität Graz

09.06.2015, 17-20 Uhr
Koogle Graffiti
[www.museum-joanneum.at/
koogle](http://www.museum-joanneum.at/koogle)

18.06.2015, 19 Uhr
Eröffnung Neue Galerie Graz:
*Landschaft: Transformation einer
Idee. Kunst von 1800 bis heute
aus der Sammlung der Neuen
Galerie Graz, Joanneumsviertel*

20.06.2015, 14:30 Uhr
Themendialog: *HyperAmerika.
Landschaft - Bild - Wirklichkeit*
im Kunsthaus Graz und
*Landschaft: Transformation einer
Idee. Kunst von 1800 bis heute
aus der Sammlung der Neuen
Galerie Graz, mit Christof Elpons
und Romana Schwarzenberger,*
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

28.06.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Christof Elpons
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

10.07.2015, 19 Uhr
Eröffnung KiÖR: *Politische
Landschaft,* Kunsthaus Graz,
Space 05
Eröffnung Camera Austria:
*Disputed Landscape: Enacting
Landscape*

14.07.2015, 17-20 Uhr
Koogle Druckwerkstatt
[www.museum-joanneum.at/
koogle](http://www.museum-joanneum.at/koogle)

18.07.2015, 14:30 Uhr
Themendialog: *HyperAmerika.
Landschaft - Bild - Wirklichkeit*
im Kunsthaus Graz und
*Landschaft: Transformation einer
Idee. Kunst von 1800 bis heute
aus der Sammlung der Neuen
Galerie Graz, mit Christof Elpons
und Romana Schwarzenberger,*
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

26.07.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Romana Schwarzenberger
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

11.08.2015, 17-20 Uhr
Koogle Bühnen-Raum
[www.museum-joanneum.at/
koogle](http://www.museum-joanneum.at/koogle)

16.08.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Gabi Gmeiner
Treffpunkt: Kunsthaus Graz,
Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

Kurator/in

Peter Pakesch, Katia Huemer

Text

Monika Holzer-Kernbichler

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser

**Grafische Konzeption
und Gestaltung**

Lichtwitz – Büro für
visuelle Kommunikation

Layout

Karin Buol-Wischenau



www.facebook.com/KunsthhausGraz