

Landschaft in Bewegung

Filmische Ausblicke
auf ein unbestimmtes
Morgen

13.03.-26.10.2015

Space02

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

Landschaft in Bewegung

Filmische Ausblicke auf ein
unbestimmtes Morgen

Kunsthaus Graz

Universalmuseum Joanneum

13. März bis 26. Oktober 2015

In Kooperation mit *Camera Austria*,
Diagonale 2015 und dem
Österreichischen Filmmuseum

Seit wir in der Lage sind, die Erde vom Weltraum aus zu betrachten, ist uns die Begrenztheit der landschaftlichen Nutzflächen radikal vor Augen geführt worden. In der Folge entwickelte sich die ökologische Bewegung, und auch die Einstellung zu den Bildern und zum Umgang mit ihnen veränderte sich parallel zu den technischen und medialen Entwicklungen nachhaltig. *Landschaft in Bewegung* zeigt Werke, die den Begriff der Landschaft unter der Perspektive der Zeitlichkeit und des ständigen Wandels betrachten. Insbesondere über das Medium Film wird Landschaft als Konstruktion offenbar, ihre Bewegtheit ist innere Bedingung.

Anthropozän

Unberührte Natur ist rar geworden. Seit Tausenden von Jahren beeinflussen Menschen ihre Umwelt durch ihre Lebensweise, indem sie Boden und Luft über Landstrichen verändern und dadurch zur Erwärmung des Erdklimas beitragen. Durch die Industrialisierung geschehen menschliche Eingriffe allerdings mit zunehmender Geschwindigkeit und auch ihre Ausmaße werden immer größer. Der Nobelpreisträger Paul J. Crutzen hat im Jahr 2000 deshalb vorgeschlagen, sich vom Begriff des „Holozän“ der geologischen Zeitskala zu verabschieden und stattdessen vom „Anthropozän“ (altgriech.: *ánthropos*, Mensch) zu sprechen. Er hatte erkannt, dass Chemikalien die schützende Ozonschicht der Erde angreifen und meinte spontan und relativ unwirsch bei einem Kongress, es sei eindeutig, dass das Zeitalter des Menschen angebrochen sei. Bis heute wird überprüft, ob dieser Begriff offiziell für das jüngste geologische Zeitalter eingeführt werden soll. Es gilt die These zu beweisen, dass *der Mensch* bereits so stark in die Erde und ihre Struktur ein-

gegriffen hat, dass sie in ihrer Beschaffenheit und ihrem Klima grundlegend verändert wurde. Unabhängig davon hat diese Diskussion ein intensiveres Nachdenken ausgelöst: über den menschlichen Umgang mit der Welt, über ihre Ressourcen, den Klimawandel und mögliche globale Zukunftsperspektiven. Es gibt kaum noch Gegenden, in die menschliche Spuren nicht eingeschrieben sind: Städte, Weiden, Äcker, Industriegelände, Müllhalden, Forstplantagen, Straßen, Bergbau oder riesige Stauseen zeugen global von der Macht des Menschen, sich die Erde vollständig zunutze zu machen. Bereiche, die nicht von menschlichem Treiben durchwachsen sind oder dessen Konsequenzen tragen, sind rar geworden.

Natur?

Lange Zeit wurde „die Natur“ als Gegenbegriff „des Menschen“ und seiner Kultur beschrieben: Natur galt als alles, das nicht vom Menschen geschaffen wurde. Kann „Natur“ aber noch länger ohne Menschen gedacht werden? Der französische Soziologe Bruno

Latour versucht seit geraumer Zeit das diesbezügliche Denken zu hinterfragen und ruft dazu das *Parlament der Dinge* auf den Plan: Die Menschen seien nur Teil eines großen Systems, wie es auch Tiere oder andere Dinge sind. Die Naturwissenschaften gelte es als vermeintlich objektive Wissenschaften zu hinterfragen, die politischen Mächte, die sie instrumentalisieren, sichtbar zu machen. Die politische Ökologie hat dabei als relativ junge Wissenschaft die Aufgabe, die Auswirkungen ökologischer Veränderungen auf menschliche Gemeinschaften zu untersuchen, aber auch die Begriffe „Natur“ und „Umwelt“ auf deren Grad der Konstruiertheit zu befragen. Die unterschiedlichen Interessen und Ziele von Politik, Wirtschaft oder Wissenschaften führen dabei naturgemäß zu Problemen – es gilt Strategien zu finden, wie diese gemeinsam gelöst werden können. Es braucht dabei – so Latour – eine neue Kultur, die zwischen den unterschiedlichen *Existenzweisen* vermittelt. Es scheint festzustehen, dass „der Mensch“ nicht länger getrennt von „der Natur“ gedacht werden kann, seine Verbunden-

heit mit dem Erdsystem dürfte unbestritten sein. Insofern ist es auch verständlich, wenn bereits von einem Humansystem mit eingebettetem Ökosystem gesprochen wird. Die Perspektive, aus der die Verhältnisse betrachtet werden, hat sich verschoben. Die zunehmende Ausbeutung der Natur für menschliche Bedürfnisse mit dem Beginn der Industrialisierung spiegelt sich auch in der Relevanz des Themas in der Kunst wider. Sie wirft Blicke auf Landschaften und deren unterschiedliche Beschaffenheit.

Kunst

Auch bildende Künstlerinnen und Künstler machen sich die Natur zunutze, vor allem machen sie diese aber zum Thema. Der romantisierende Blick auf die Natur, die Beschreibung eines Paradieses, das Aufspüren von idyllischen Landschaften oder die Inszenierung des Naturschönen sind immer wiederkehrende Themen der Kunstgeschichte. Viele unserer inneren Bilder von Landschaft sind geprägt von Ideen aus Kunst oder Literatur, und oft begegnen uns diese Bilder auch

zunehmend stilisiert in der Medien- und Werbewelt des Alltags. Landschaft ist dabei meist ein Sehnsuchtsort.

In der Kunst der Gegenwart wird die Natur zum inhaltlichen Bezugspunkt, sie distanziiert sich vom Blick einer Naturromantik, schaut auf die Naturwissenschaften und diskutiert Formen der ökologischen Politik. Organische Materialien finden Eingang in die Kunst, verweisen auf die Endlichkeit des Natürlichen und demonstrieren den Aspekt des Vergänglichen. Nimmt man Natur aus der Distanz wahr, wird sie alsbald zur Landschaft, die sich im Blickwinkel konkretisiert, durch den sie manipuliert und interpretiert wird. Was zeigt der Ausschnitt, für wen und mit welchem Ziel?

Landschaft

Landschaft wird oft als charakteristischer Ausdruck der Natur eines bestimmten Landstrichs gesehen. Denken wir an Landschaft, dann entstehen in unserer Vorstellung oft weite Horizonte und einprägsame Licht- und Wetterstimmungen, aber auch Stadtlandschaften, Dachlandschaften

oder Meerlandschaften. Man spricht von unberührten Naturlandschaften, von Kulturlandschaften, von intakten Landschaften, von geschützten Landschaften, weniger gern von verbauten oder gar zerstörten Landschaften. Der Begriff der Landschaft scheint überwiegend positiv besetzt zu sein. „Warum ist Landschaft schön?“, fragte im Jahr 1979 **Lucius Burckhardt** – der Begründer der Spaziergangswissenschaft –, um aufzuzeigen, dass Landschaft vor allem ein Konstrukt ist. Sie ist nicht vorrangig in den Erscheinungen der Umwelt sichtbar, sondern primär in den Köpfen der Betrachtenden. Je mehr das Gesehene den Erwartungen des Blickenden entspricht, umso größere Zufriedenheit stellt sich ein. Die Fähigkeit, den Blick zu filtern und Störendes auszublenken, ist dabei von Vorteil.

Wahrnehmen von Landschaft

Um Landschaft *draußen im Freien* wahrnehmen zu können, braucht es einen Blick aus einer gewissen Distanz. Berggipfel werden erklimmt, um einen Blick von oben zu erreichen, eine weitere

Landschaft wahrnehmen zu können, um den Horizont aus dem Tal kommend sprichwörtlich zu erweitern. Durch das Bild und die Kamera wird diese Distanz geschaffen. Der Begriff der Landschaft ist vor allem im 20. Jahrhundert eng mit der Perspektive der Kamera verbunden. Das Fliegen und die Techniken der Fotografie sowie des Films haben gemeinsam den Blick auf die Landschaft verändert. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts ermöglichte die Ballonfotografie erstmals Blicke auf Paris aus der Vogelperspektive. Auch aus Amerika gibt es erste Luftbilder aus den 1860er-Jahren, die Boston von oben zeigten. Militärische Interessen haben die Techniken und Möglichkeiten der fotografischen Landschaftsaufnahme ständig vorangetrieben und erweitert. Heute übernehmen bereits unbemannte Drohnen diese Arbeit. Die Kamera hat sich dadurch nicht nur vom Boden, sondern auch vom Auge des Filmenden gelöst. Die wachsende Geschwindigkeit beim Fliegen und die zunehmende Entfernung von der Erdoberfläche erweiterten den Überblick, man sieht weiter, man sieht mehr und

das immer schneller. Mit der Überwindung der Schwerkraft und der Entwicklung der Raumfahrt wurde aus der Perspektive der Bewegung der Blick auf den gesamten Erdball möglich. Manche menschliche Bauten und durch Menschen ausgelöste geografische Veränderungen haben ein derartiges Ausmaß erreicht, dass sie sogar aus dem Weltraum sichtbar sind. Mittlerweile sind wir an die Vogelperspektive gewöhnt. Jeder und jede von uns kann von zu Hause aus mit Google Maps die ganze Welt von oben betrachten, sich in sie hineinzoomen und virtuell weiterfliegen. Das reale Fliegen wurde zum Standard einer globalen Mobilität, die tiefgreifende Spuren im Erdklima hinterlassen hat.

Land Art

Für die Entwicklung der Land Art waren der Blick von oben, das Überfliegen von Gegenden und die damit einhergehenden endzeitlichen Visionen elementar. Als eines ihrer Hauptwerke gilt die *Spiral Jetty*, die **Robert Smithson** 1970 im Großen Salzsee in Utah angelegt hat. 6000 Tonnen

Basaltsteinblöcke legen eine 460 Meter lange und 5 Meter breite spiralförmige Mole als ästhetisches Muster in den Salzsee. Fast drei Monate lang wurden nach umfangreichen logistischen Vorarbeiten in 625 Arbeitsstunden die riesigen Vulkangesteine in den See gesetzt. Smithson wählte einen Ort in der Wüste aus, mit dem die Ölindustrie bereits abgeschlossen, aber ihre Spuren in Form von Schutt und Schrott hinterlassen hatte. Ihn interessierte bei dieser Arbeit die Gegensätzlichkeit von Natur und Kultur. Dabei spielt einerseits der Einfluss von Industrie und Technik auf die Landschaft eine wesentliche Rolle, andererseits aber auch das Natürliche: Salzkristalle wachsen in einem spiralförmigen Netzgitter.

Robert Smithson, der 1973 bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam, hat Werke geschaffen, die die zeitliche Veränderung von Landschaften thematisieren und ihre eigene Vergänglichkeit mit einbeziehen. Das geschaffene Werk lässt sich hier nicht mehr wie ein (Museums-)Objekt betrachten, es braucht die Erfahrung in der Landschaft selbst, es braucht die Bewegung durch die

Landschaft, die veränderten Wasserstände und die aktuellen Wetterverhältnisse, um das Werk wahrzunehmen. Die Land Art vollzog (besonders in den USA) einen befreienden Schritt hinaus aus den Ausstellungsräumen mit ihren festgelegten Bedingungen und hinein in die Landschaft. Der dokumentarische Film und programmatische Essays wie *The Monuments of Passaic* gehören bei Smithson jedoch zum Werk und zu seiner Beschäftigung mit der Skulptur dazu und ermöglichen das Überdauern und die Rezeption des Werkes im Kunstkontext, fernab der riesigen Mole im Salzsee, deren Sichtbarkeit jeweils von natürlichen Gegebenheiten abhängt. „Die Natur ist eine dieser Erfindungen des 19. Jahrhunderts“, sagte Robert Smithson und unterstrich damit seine Vorbehalte gegen eine positive Ideologie des Fortschritts und dessen irreversible Veränderungen. Die *Spiral Jetty* ist für ihn inmitten der Industrierümpel einer modernprähistorischen Welt eine Rückkehr zum Ursprung.

Durch Smithsons Arbeit bekam der verlassene Ort eine neue Attraktivität, er zog Touristen und Schaulustige an.

James Benning hat die *Spiral Jetty* für seinen Film *casting a glance* (2007) in zwei Jahren rund 16 Mal benutzt, um sie mit ihren jeweils unterschiedlichen Wasserständen einzufangen. Während Smithsons Film durch Bewegungen und wechselnde Einstellungen die Spirale sehr lebendig einfängt, sie überhaupt erst von oben als Ganzes sichtbar macht, bleibt Benning am Boden, erfasst ihre meditative Form, die Stille ihrer Existenz durch lang anhaltende Kameraeinstellungen.

Die britische Künstlerin **Tacita Dean** versuchte 1997 (wie James Benning 10 Jahre später) die *Spiral Jetty* aufzuspüren (*Trying to Find the Spiral Jetty*). Sie nahm eine detaillierte Wegbeschreibung und machte sich mit einem Kollegen auf den Weg. Die Tonaufnahme dokumentiert ihre Suche nach dem Kunstwerk. Allerdings hat sich die Landschaft verändert, die Beschreibung ihre Gültigkeit verloren. Das geschnittene Tondokument wird zu einer Fiktion, die *Spiral Jetty* nicht gefunden.

Sehen von Landschaft in Bewegung

In *California Trilogy* widmet sich der amerikanische Filmemacher **James Benning** der Landschaft Kaliforniens, in die er 1987 als Lehrer am Institut of Arts (Cal-Arts) gezogen war. Der erste Teil, *El Valley Centro* (1999), zeigt vor allem die landwirtschaftlichen Gebiete und deren Nutzung. Der zweite Teil *Los* (2000) widmet sich dem Großraum von Los Angeles, während der dritte Teil *Sogobi* (2001) die kalifornische Wildnis in ihrer menschlichen Unberührtheit porträtiert. Allen drei Filmen ist ihre einheitliche Struktur gemeinsam, sie sind 90 Minuten lang, bestehen aus 35 Einstellungen, die jeweils zweieinhalb Minuten dauern. Die exakt gewählten Bildausschnitte zeigen aneinandergereiht bewegte Bilder, in die sich Geschichten eingeschrieben haben. Sie verdeutlichen das Ausmaß menschlicher Eingriffe in ganz unterschiedlichen Landschaften.

Für *La Région Centrale* (1971) montierte **Michael Snow** eine Kamera fest verankert inmitten der einsamen Berggipfel in

Quebec. Fünf Tage lang ließ er die Kamera in alle Richtungen rotieren, nur die Geschwindigkeit der Kamerabewegungen wurde zuvor eingestellt. *La Région Centrale* zeigt die Landschaft an einem realen Ort, wobei der jeweilige (Bild-)Ausschnitt mit dem Auge der Kamera vermeintlich willkürlich wandert. Der Film ist durch die ungewöhnliche Bilddynamik zwar dem Dokumentarischen entthoben, gibt aber in der Abgeschiedenheit seines Ortes die raue Bergwelt in ihrem kosmischen Ausgeliefertsein völlig authentisch wieder. (Der Film ist immer mittwochs und sonntags in der Ausstellung zu sehen.)

Ed Ruscha montierte für seine Arbeit *Every Building On The Sunset Strip* (1966) eine Kamera mit Motor auf die Ladefläche eines Pick-up-Trucks und fotografierte so während der Fahrt ein Haus nach dem anderen entlang des Sunset Strips zwischen Hollywood und Beverly Hills, zuerst auf der einen Seite, dann auf der anderen. Ed Ruscha zeigt in diesem frühen „Street View“ (das mittlerweile zur permanent verfügbaren digitalen Realität geworden ist), wie Landschaft in der Bewegung

wahrgenommen werden kann. Die Straße, die Ed Ruscha topografisch erfasst, wird zum Kunstwerk, das als Leporello in hoher Stückzahl auch dessen Wert und Exklusivität infrage stellt. Ed Ruscha erfasst die Straße in aller Gründlichkeit, die Kulisse des Alltags wird zur ausführlich dokumentierten Reise – und zur Wanderung entlang der Vitrine.

Die amerikanische Forschungsgemeinschaft **Center for Land Use Interpretation** (CLUI) befasst sich mit der Wahrnehmung und dem Schicksal physisch ausgebeuteter Landschaften in Amerika. Der Blick von oben, diese Art der Auseinandersetzung mit der Landschaft erinnert an die Arbeit von Robert Smithson. Ihre *Landscans* sind hochaufgelöste Videos, die von einer Kamera während eines Fluges aufgenommen wurden. Sachte schwebt der Blick über die Landschaft, die von massiven menschlichen Spuren gezeichnet ist. Autobahnen, die sich durch die Landschaft schneiden, ausdampfende Salzseen oder riesige Ölfelder mit ihren Raffinerien verdeutlichen, warum die These des Anthropozän weltweit so intensiv diskutiert wird. CLUI ist

überzeugt davon, dass die menschlich erzeugte Landschaft eine kulturelle Einschreibung in die Natur ist, die viel über die Menschen selbst aussagt.

Narrationen von Landschaft

Für **Allan Sekula** ist Landschaft von vornherein ein Raum, der von Menschen bewohnt ist und immer eine soziale Topografie in sich eingeschrieben hat. In seinem kapitalismuskritischen Werk spielen die globale Ökonomie und deren lokale Auswirkungen oft eine besondere Rolle. In der Arbeit *Vietnam Village, San Pedro, July 1975* (1975–2011) aus der Fotoserie der *California Studies* (1973–77), sieht man Szenen, die sich vor einem Zaun abspielen, der hoch und stachelig genug ist, dass ihn niemand ungefragt passieren kann. Der Zaun verweist auf Flüchtlingslager in Kalifornien, in denen vietnamesische Zuwanderer Mitte der 1970er-Jahre ein 6-monatiges Einbürgerungstraining durchliefen. Obwohl die amerikanische Bevölkerung mehrheitlich gegen ihre Einbürgerung war, garantierte ihnen Präsident Ford zu Ende des Vietnam-

krieges einen besonderen Status. Die Ghettos, deren Weite die fahrenden Autos in den Bildern Sekulas vermessen, wurden ab 1977 aufgelöst, die Flüchtlinge über das Land verteilt.

In diesen beiden frühen Arbeiten geht es um das Thema Einwanderung, aber auch um den Prozess des Bildermachens als solchen. In der Serie *Cliffhanger, San Pedro, July 1975* (1975–2011) sieht man unterschiedliche Szenen, die einem Film entnommen sein könnten, wie in einer Fortsetzungsgeschichte reihen sich Schlüsselbilder aneinander. Die Landschaft wird dabei zur Kulisse und zum Träger der Handlung. Ein Text, der als Drehbuch gelesen werden kann, verdeutlicht, dass auch bei dieser Arbeit das Thema Migration zentral ist.

In *EDEN'S EDGE* (2014) von **Gerhard Tremel, Leo Calice** und ihrem Team blickt man von oben auf eine sandige, trockene Landschaft, den Boden des „Wilden Westens“, auf eine stereotype Roadmovie-Kulisse. Die Hauptrollen spielen in diesen Videos unterschiedliche Menschen, die in die kalifornische Wüste gezogen sind, um abseits der Zivilisation

zu leben. Ihre Geschichten verhandeln die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit unweit von Hollywood, wo der amerikanische Traum vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten immer von Neuem geträumt wird. In der Vogelperspektive konzentriert sich der Blick auf die Geschichten der einzelnen Akteure. Die Landschaft wurde für den Film als Modell konstruiert, sie wird zur reinen Fiktion und zum Träger von Erzählungen.

Bei **Lukas Marxts** *Captive Horizon* (2014) ist man zunächst nicht ganz sicher, worauf man schaut. In der Vogelperspektive bewegt sich eine Kamera über Oberflächenstrukturen, die man nicht immer eindeutig bestimmten Mikro- oder Makrostrukturen zuordnen kann. Ist es eine Wüstenlandschaft, eine Mondlandschaft oder einfach nur Staub? Wie bei Robert Smithson ist zwischendurch ein Hubschraubergeräusch zu hören, das in das Rauschen des Meeres übergeht. Man bleibt unschlüssig. Der Blick von oben verkehrt sich. Statt die Aussicht zu weiten, einen Überblick zu verschaffen, verschafft das starke Zoom eine Abstraktion,

die die Landschaft zum flächenhaften Muster werden lässt, der Kamerablick scheint sich manchmal fast in die Erde hineinbohren zu wollen, tastet sich in hoher Geschwindigkeit über den Grund. Wer fliegt? Wer sieht? Von wo aus? *Captive Horizon*, der gefangene Horizont, zeigt Blicke auf Lanzarote, dessen menschliche Spuren ausgeblendet sind.

In der Arbeit *In the Between* (2006) folgt der britische Künstler **Darren Almond** der neuen Eisenbahnlinie zwischen Xining in China und Lhasa in Tibet. Die Strecke wird auch die „Himmelsstraße“ genannt und sollte, den chinesischen Behörden folgend, Tibet aus seiner Isolation befreien und dessen Entwicklung fördern. Für viele Beobachter auf der ganzen Welt stellt die Eisenbahnlinie jedoch eine Gefährdung der tibetischen Kultur und Identität dar. Mit der Eisenbahnfahrt beschreibt Almond aus der Bewegung heraus das Land zwischen zwei Orten, aber auch zwischen zwei Welten. Eine beeindruckende akustische Kulisse aus Gesängen und Klängen begleitet die Fahrt.

Der in Shanghai lebende **Qiu Anxiong** spricht in seiner melancholischen Animation *Minguo Landscape* (2007), die den Stil traditioneller chinesischer Tuschezeichnungen aufnimmt, von einer längst zu Ende gegangenen Ära der tiefgreifenden Veränderungen des letzten Jahrhunderts in China. *Minguo* bezeichnet die bewegte Ära der Republik China, die von 1912 bis 1949 dauerte und mit dem Ende des Bürgerkrieges und der Machtübernahme Mao Zedongs offiziell endete. Die japanische Invasion, der Bürgerkrieg und der Beginn des Kommunismus werden alle mit demselben Ton, einer ohnmächtigen, sich selbstständig wandelnden Landschaft porträtiert. Mit fast träumerischer Lyrik und einer auf leisen Sohlen der Tradition daherkommenden Kritik beschreibt Anxiong den sozialen Fortschritt Chinas – in dem 600 Millionen Menschen aus der Armut befreit worden seien – als eine umwälzende Umwelt- und Sozialveränderung.

Das Medium formt die Landschaft

Im Himalaya-Gebirge, auf 5200 m Seehöhe, errichtete der chinesische Künstler **Shi Guorui** unter widrigen Bedingungen eine riesige Camera Obscura, die dieses 8 Meter lange, über acht Stunden belichtete Bild auf lichtempfindliches Papier brachte. Die Lochbildkamera mit einem Durchmesser von 1,6 Millimeter ermöglicht einen aus der Zeit herausgelösten Blick, der über den Dingen, über dem Massentourismus des Mount Everest zu stehen scheint. Die zahlreichen Expeditionen, das geschäftige Treiben in der dünnen Luft, um diesen höchsten Berg der Welt zu erklimmen, verlieren sich in der langen Belichtungszeit. Das Warten und Beobachten des Künstlers während der Entstehung des Bildes überträgt sich auf die Betrachtung seines Bildes, man wird in die Tiefe eines letzten Tales vor dem Aufstieg hineingezogen. Der Berg bekommt in diesem wohlkomponierten Ausschnitt seine Erhabenheit zurück.

Wie viele ihrer früheren Arbeiten ist *Definition Landfill* von **Rosa Barba** skulptural und cinemato-

grafisch zugleich. Der Projektor, der den 35-mm-Film im Loop durchlaufen lassen kann, ist eine große Maschine. In der anachronistischen Projektion wird die Kraft und Bedeutung der Technik, ihrer Geräte und Möglichkeiten deutlich, die die industrielle Entwicklung der letzten 200 Jahre hervorgebracht hat. Im Film zeigt Barba vom Helikopter aus eine abgestufte Landschaft, die male- risch von oben gezeigt wird. Darüber hinaus erzählt eine Roboter- stimme, wie Aufschüttungen im Gelände als archäologische Hügelgräber, zusammengescho- bene Erdarbeiten oder Erdpyrami- den beschrieben werden können. Die Ambivalenz zwischen der Schönheit der Aufnahme und der gleichzeitig fortschreitenden Dokumentation der vom Men- schen veränderten Landschaft verdeutlicht auch die Bedeutung der Zeit hinsichtlich der fort dau- ernden menschlichen Eingriffe.

Den Südtiroler Künstler **Walter Niedermayr** interessiert Land- schaft dort, wo der Mensch auf- tritt. Seiersberg, südlich von Graz gelegen, ist Teil der Serie *Arte- fakte* (seit 1992), die sich mit Stadtlandschaften, Überführun-

gen, Autobahnbrücken oder Knoten- punkten auseinandersetzt. Die völlig analog entstandenen Fotos wirken, als wären sie überbelich- tet. Ihre Helligkeit wirkt der per- spektivischen Tiefenwirkung der Straße entgegen und schafft ein ausgewogenes Verhältnis zur Vegetation. Die gewählten Bild- ausschnitte lassen die Straße zu einem Element der Bildkomposi- tion werden, zum Bildmuster, das dem überschaubaren Land- schaftsausschnitt die Dynamik der Autobahn einschreibt.

Wohin mit dem Anthropozän?

In ihren Filmen thematisiert **Ursula Biemann** den Klimawan- del, die Migrationspolitik, Gender- fragen, aber auch die globale Ökonomie, wobei sie stets den Kontakt mit den Menschen vor Ort sucht. *Deep Weather* (2013) zeigt die Bilder einer Forschungsreise, die sie einerseits nach Alberta im reichen Kanada führte und ande- rerseits nach Bangladesch, in eine der ärmsten Regionen der Welt. Während von Alberta der staatlich geförderte Ölsandabbau gezeigt wird, der durch seine massiven Treibhausgas-Emissionen zur

Erderwärmung beiträgt, sieht man in Bangladesch, wie Erdwälle errichtet werden, um sich auf drohende Überschwemmungen vorzubereiten. Der Gletscher- schwund ist ein globales Phäno- men, das auch das Himalaya- Gebirge nicht verschont. Das Schmelzwasser der Gletscher bedroht die angrenzenden Fluss- gebiete.

Langsam arbeitet sich der Eisbre- cher durch das dicke Eis und ver- folgt dabei den Künstler **Guido van der Werve**, der knapp vor dem Schiff über das Eis spaziert. Über- mächtig bestimmt das Schiff das perfekt durchkomponierte Bild und persifliert damit die Land- schaftsbilder der Romantik. Wäh- rend bei Caspar David Friedrich in seinem berühmten Gemälde *Das Eismeer* (1823/24) noch die Gewalt der Natur im Vordergrund steht und das kleine Schiff zwi- schen den zahlreichen sich auf- türmenden Eisschollen untergeht, wird bei van der Werve das Schiff zum Symbol einer alles beherr- schenden menschlichen Macht. Der Mensch wirkt im Verhältnis klein und ungeschützt, aber er schreitet voran und gibt die Rich- tung vor. Und dennoch ist er

gleichzeitig – wie das dünn gewordene Eis – von den techni- schen und ökonomischen Errun- genschaften bedroht.

Ressourcen

In der Diskussion um das Anthro- pozän ist die Frage nach den Res- sourcen und dem nachhaltigen Umgang mit ihnen sehr zentral. **David Nez** stellte bereits 1969 in Ljubljana sein *Projekt – ein Heiz- gerät wärmt das Thermometer an der Wand, Novi Sad* (1969) aus. Das „Fieber“, das durch laufende Energienutzung erzeugt wird, betrifft die Erde selbst.

Auch der Steirer **Markus Jeschaunig** hat sich bereits in vielen Arbeiten mit dem Thema Energie und deren Nutzung bzw. deren ästhetischen Auswirkungen auf die (urbane) Landschaft ausei- nandergesetzt. Das mit Erdöl gefüllte Stundenglas erinnert uns daran, dass die Zeit ablaufen wird. Der Rohstoff Erdöl wird wie der für die Industrie benötigte Rohstoff Sand zur Neige gehen.

Klaus Schafalers Arbeit *Sandbank* (2015), die die Besucherinnen und

Besucher vor den Türen des Kunsthhauses empfängt, weist auf die zunehmend große Verantwortung der Gesellschaft im Anthropozän hin, indem er die mineralische Ausbeutung sowie die giftige Befüllung unterhöhlter Landstriche aufzeigt.

Mathias Kessler beweist, wie apokalyptisch der Abbau in einem Kohlebergwerk vorstattengehen kann. Der Friedhof bleibt als Relikt inmitten der zerfurchten Landschaft zurück. Nur mit Genehmigung der Firma darf man durch das ausgeräumte Gelände zu ihm durch.

Armin Linke arbeitet am *Anthropocene Observatory* als Teil des großangelegten Anthropozän-Forschungsprojekts in Berlin. Dort wird unter anderem der Frage nachgegangen, wann man den Beginn des Anthropozäns ansetzen und somit das Holozän enden lassen soll.

Der Mensch erscheint im Holozän heißt eine Erzählung von Max Frisch aus dem Jahr 1979, in der Herr Geiser angesichts eines nicht enden wollenden Gewitters den Abrutsch eines ganzen Berges auf

das Dorf befürchtet. In seiner Einsamkeit kämpft der alte Mann gegen das Vergessen und kommt zur Erkenntnis. „Was heißt Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiß Herr Geiser. Die Steine brauchen sein Gedächtnis nicht.“

Im seit der Jahrtausendwende diskutierten Anthropozän hat der Mensch bereits die Überhand gewonnen. Der Ausgang bleibt – wie in **Marine Hugonniers** Arbeiten aus der Serie *Towards Tomorrow* (2001–2003) – ungewiss. Ihr Blick von der Datumsgrenze in die Zukunft ist bereits Vergangenheit, wenn der eingefangene Moment zur Gegenwart geworden ist.

Rahmenprogramm

12.03.2015, 19 Uhr
Eröffnung *Landschaft in Bewegung* und Camera Austria: *Disputed Landscape: A Visual Paradigm*
Performance zur Eröffnung mit Klaus Schafner: Installation *Sandbank* vor dem Kunsthaus am Lendkai, anschließend Solo-Performance von Thomas Rottleuthner am Bariton-Saxofon im Foyer
Eintritt frei!

13.03.2015, 18–22 Uhr
CMRK Eröffnungsrundgang
Kunstauskunft in der Ausstellung *Landschaft in Bewegung*
Eintritt frei von 18–22 Uhr!

17.03–22.03.2015
Diagonale
Lukas Marxt, Festivaltrailer 2015
Foyer, Kunsthaus Graz

17.03.2015, 15 Uhr
Kostenlose Führung für Pädagoginnen/Pädagogen

18.03.2015, 13:30 Uhr
KIZ Royal,
20.3., 18:30 Uhr
UCI Annenhof
Präsentation der Langversion von *EDEN'S EDGE*
Anschließend Gespräch mit Leo Calice und Gerhard Tremml

08.04.2015, 17 Uhr
Einzug der Bienen!
Einführung und Gespräch
Treffpunkt Kunsthaus Graz, Foyer
Eine Kooperation mit dem Steirischen Imkerzentrum

09.04.2015, 19–23 Uhr
Ausstellungseröffnung
HyperAmerika
Neueröffnung Kunsthauscafé und Bookshop
OPEN HOUSE und Kunstauskunft in den Ausstellungen bis 23 Uhr
Eintritt frei!

12.04.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung mit Christof Elpons
Treffpunkt: Kunsthaus Graz, Foyer, 2,50 € exkl. Eintritt

14.04.2015, 15 Uhr
Kostenlose Führung für Pädagoginnen/Pädagogen

14.04.2015, 17–20 Uhr
Koogle Sound
www.museum-joanneum.at/
koogle

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

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.

03.05.2015, 10 Uhr
*„Hier ist es schön“ –
Burckhardt'scher Stadt-
Spaziergang*
mit anschließendem
Bienenfrühstück, mit Rainer
Rosegger u. a.
Treffpunkt: Kunsthaus Graz
Teilnahme frei!

10.05.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Christof Elpons

12.05.2015, 17–20 Uhr
Koogle Bombo kocht!
www.museum-joanneum.at/
koogle

13.05.2015, 18 Uhr
Katalogpräsentation des
Sammelbandes *Landschaft*
In Kooperation mit Camera
Austria, Neue Galerie Graz und
KIÖR

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 *Landschaft in
Bewegung*
20 Uhr: Eröffnung Camera Austria
*Disputed Landscape: Uncovering
History*
Eintritt frei!

17.05.2015, 10–17 Uhr
Internationaler Museumstag
Eintritt frei!

19. 05. 2015, 15–16:30 Uhr
*Von 2 Seiten betrachtet: Kunst
trifft Natur*
Themendialog zu *Landschaft in
Bewegung* im Kunsthaus Graz und
Landschaft im Wandel im
Naturkundemuseum,
mit Barbara Lainerberger und
Anna Gasperl
Treffpunkt: Kunsthaus Graz, Foyer

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 mit Univ. Prof.
Dr. Sabine Flach und dem
Kunsthistorischen Institut der
Karl-Franzens-Universität Graz

09.06.2015, 15–16:30 Uhr
*Von 2 Seiten betrachtet: Kunst
trifft Natur*
Themendialog zu *Landschaft in
Bewegung* im Kunsthaus Graz und
Landschaft im Wandel im
Naturkundemuseum,
mit Barbara Lainerberger und
Anna Gasperl
Treffpunkt: Foyer Kunsthaus Graz

09.06.2015, 17–20 Uhr
Koogle Graffiti
www.museum-joanneum.at/
koogle

14.06.2015, 11 Uhr
Führung durch die Ausstellung
mit Romana Schwarzenberger

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

Kurator/in

Peter Pakesch, Katrin Bucher
Trantow

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