

## **Blicke auf Graz**

### **Anhand von Werken aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz**

#### **Einleitung**

Die Geschichte eines Ortes anhand von Kunstwerken zu erzählen, öffnet eine Vielfalt an Blickmöglichkeiten. Ein Kunstwerk vermittelt ja nicht allein ein bestimmtes Thema, sondern stets auch etwas über seine Entstehung, über seinen Schöpfer und das Umfeld seiner Genese. So verhält es sich auch im Fall der Werke aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz. Als eine der Sammlungen des Universalmuseums Joanneum und folglich des Landes Steiermark ist ihr Bezug zur Hauptstadt per se eng. Die Sammlung umfasst Kunst aus einem Entstehungszeitraum von zwei Jahrhunderten, beginnend mit der Zeit um 1800 bis zur Gegenwart. Viele Künstler/innen, welche mit Werken in der Sammlung vertreten sind, hatten hier ihren Lebensmittelpunkt. Andere kamen im Zuge von Ausstellungen oder Festivals nach Graz. Sowohl hier lebende als auch von außen kommende Künstler/innen setzten sich bisweilen mit der Stadt auseinander. So entstanden über eine nicht unbedeutende Zeitspanne und über unterschiedlichste künstlerische Zugänge letztendlich Werke, welche im Gesamtüberblick jene eingangs erwähnte Vielfalt in der Auseinandersetzung mit der Stadt Graz bieten. Man findet unter den folgenden Beispielen Kunstwerke von dokumentarischem Charakter, Veduten, „Zeitzeugen“ des Entwicklungsstandes der Stadt und von nennenswerten Ereignissen, die über ihren künstlerischen Wert hinaus heute vor allem als historische Quellen dienen. Man begegnet weiters Werken, die sich kritisch mit der Stadt selbst auseinandersetzen oder welche am „Beispiel“ Graz ganz allgemein das aktuelle Zeitgeschehen thematisieren. Und es gibt natürlich Werke, deren Bezug zur Stadt einfach darin besteht, dass sie in diesem fruchtbaren Sozietop, dem Graz u. a. seinen Ruf als Zentrum der Avantgarde seit den 1960er-Jahren verdankt, entstanden sind.

## Zur Sammlung der Neuen Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum

Bevor auf diese Werke näher eingegangen wird, soll ein Blick auf die Sammlung der Neuen Galerie Graz und ihre Geschichte getan werden. Die Sammlung geht im Wesentlichen auf zwei Quellen zurück: Die erste ist die Gemäldegalerie der Ständischen Zeichnungsakademie. Diese wurde Ende des 18. Jahrhunderts in Graz gegründet und richtete – wie allgemein üblich für solche Institutionen – eine Kunstsammlung zu Studienzwecken ein. Neben gezielten Ankäufen erfuhr die Sammlung Zuwächse vor allem durch Schenkungen von Erzherzog Johann und der Familie Attems sowie durch Ankäufe des Landes Steiermark. Hinzu kamen bedeutende Legate (Julie von Benedek, 1895, Johann und Joachim Sailler, 1899) mit Meisterwerken der österreichischen Malerei des 19. Jahrhunderts.

Die zweite Quelle ist die Kunstsammlung des Joanneums, welche neben bedeutenden Werken aus der Zeit des Klassizismus vor allem mittelalterliche Kunstwerke besaß. (Letztere spielten für die später als eigenständige Sammlung gegründete Neue Galerie Graz naturgemäß keine Rolle mehr.) 1895 wurden die beiden Sammlungen im neu errichteten Museumsgebäude in der Neutorgasse untergebracht,<sup>1</sup> und 1910 erfolgte die administrative Vereinigung zur sogenannten Landesbildergalerie unter Angliederung einer Skulpturensammlung. 1923 kam es zur Eingliederung des Kupferstichkabinetts. Relevante Zuwächse erfolgten mit Unterstützung des Landes Steiermark, der 1908 errichteten „Graf Kottulinsky-Stiftung für steirische Künstler“ sowie der 1921 gegründeten „Steirischen Gesellschaft zur Förderung der Künste“. Alle dienten dem Zweck des Ankaufs zeitgenössischer steirischer Kunst. Aus Platzgründen entschloss man sich 1941 zu einer Teilung der Landesbildergalerie in die Alte Galerie sowie in die Neue Galerie, welche die Bestände des 19. und 20. Jahrhunderts übernahm und einen neuen Standort bis 2010 im Palais Herberstein in der Sackstraße fand.

In den 1960er-Jahren wurde Graz zu einem Zentrum junger, zeitgenössischer Kunst. Begünstigt durch ein Klima politischer Offenheit kam es zu einer fruchtbaren Bündelung unterschiedlicher künstlerischer Kräfte, welche in der Bildung verschiedener Institutionen und Initiativen mündete<sup>2</sup> und den kritischen Diskurs zu Themen der zeitgenössischen Kunst bis heute begründet hat. Die Neue Galerie Graz entwickelte sich zu einem Sammelpunkt für aktuelle Strömungen der bildenden Kunst, wobei vor allem die Ausstellungsreihen der „Trigon“-Biennalen (1963–1992) mit ihrem Fokus auf die Kunstentwicklung in Österreich und seinen unmittelbaren Nachbarländern und der „Internationalen Malerwochen“ in der Steiermark (1966–1992) die programmatische Ausrichtung und den Aufbau der Sammlung bestimmt haben. Wilfried Skreiner, Leiter der Neuen Galerie Graz von 1966 bis 1992, war vor allem mit der Malerei eng verbunden. Er wirkte als engagierter Förderer der „Neuen Malerei“ in Österreich, die er als regionalspezifisches Phänomen der italienischen Transavanguardia und den Neuen Wilden in der Bundesrepublik gegenüberstellte und deren Hauptvertreter er systematisch in die Sammlung einzugliedern suchte. Somit verfügt die Sammlung der Neuen Galerie heute über einen größeren Bestand von Werken namhafter Vertreter der österreichischen Malerei ab 1945 bis in die 1990er-Jahre, wie beispielsweise von Herbert Brandl, Erwin Bohatsch, Josef Kern, Walter Obholzer, Alois Mosbacher, Hu-

bert Schmalix sowie Vertretern der Vorgängergeneration wie Franz Grabmayr, Wolfgang Hollegha, Maria Lassnig, Arnulf Rainer, Alfons Schilling oder Max Weiler. Gerade die „trigon“-Biennale bildete aber auch ein Forum unterschiedlichster Medien wie Architektur, Design, Fotografie, Malerei, Skulptur und Video. Ausstellungen wie „Ambiente“ zu aktuellen Fragen der Architektur im Jahr 1967 oder jene von 1973 mit dem Titel „Audiovisuelle Botschaften“, die ein aktuelles Resümee der Videokunst zog, stellen mehr oder weniger Pionierleistungen auf dem jeweiligen Sektor dar. Allerdings profitierte die Sammlung von Ausstellungen mit neuen Medien wie beispielsweise Fotokunst, Video, Neue Skulptur bzw. Installationskunst nur in geringem Maß, da diese Kunstformen aus der damaligen sammlungspolitischen Sicht eher eine periphere Rolle spielten.

Ab den 1990er-Jahren erfolgte eine Internationalisierung der Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit mit einem Schwerpunkt auf der Gegenwartskunst in Europa und den USA. Unter der Leitung von Werner Fenz (1993–1997), später Peter Weibel (1998) und Christa Steinle (1999–2011) wurde im Zuge dessen der Fokus auf ebendiese bislang eher marginal behandelten Bereiche der Kunst gelegt. So wurde 1993 auf Initiative von Werner Fenz die „Österreichische Triennale zur Fotografie“ ins Leben gerufen, die 1993 („Krieg“) und 1996 („Radikale Bilder“) in der Neuen Galerie stattfand. Im Zuge dieser Ausstellungen kamen beispielsweise Werke von Martha Rosler oder Richard Billingham in die Sammlung. Unter der Ägide von Peter Weibel fanden u. a. Personalen zu heute so bedeutenden Fotokünstlerinnen und -künstlern wie Ken Lum (1993), Lois Renner (1994), Louise Lawler (1995) und Walter Niedermayr (1997) statt, auf welche ebenfalls Ankäufe zurückgingen. Auch die regionale Kunstszene wurde, insofern sie internationales Niveau besaß, präsentiert, wie etwa in den Ausstellungen von Kupelwieser (2004) oder Michael Schuster (2008). Die sogenannte studio-Reihe der Neuen Galerie Graz bot hingegen jungen, noch nicht etablierten österreichischen Künstlerinnen und Künstlern ein Forum für erste Gehversuche im musealen Bereich. Peter Weibel war es zudem ein Anliegen, Pfade abseits der herkömmlichen Kunstgeschichte zu beschreiten. Nicht Bekanntes zu resumieren war das Ziel, sondern in Vergessenheit geratene Positionen wiederzuentdecken. Darunter fallen beispielsweise die ersten umfangreichen Personalen zu Marc Adrian (2007) und Otto Beckmann (2008). Aus all den oben beschriebenen Ausstellungsaktivitäten sind Werke in die Sammlung der Neuen Galerie gekommen, teils über Ankäufe oder durch Schenkungen.

Auf das langjährige Betreiben von Peter Weibel ging der Aufbau einer Sammlung zum Wiener Aktionismus zurück sowie die Errichtung des BRUSEUMs 2008, eines Museums für Günter Brus, das als Teil der Neuen Galerie einen eigenen Sammlungs- und Forschungsbereich darstellt. Ziel der Einrichtung ist die wissenschaftliche Aufarbeitung des umfangreichen Schaffens dieses Künstlers, wobei Ausstellungen und Publikationen nur einen Teil der Aufgaben bilden. Sie sollen das Werk von Brus, seine Inspirationsquellen, sein künstlerisches Umfeld und seine Wirkung auf zeitgenössische Künstler behandeln. Ergänzend dazu finden Symposien, Workshops, Vorträge, Film- und Konzertabende statt. Das BRUSEUM ist die erste Anlaufstelle für Fragen zum Werk von Günter Brus. In dieser Tradition einer Verpflichtung, die Werke bedeu-

tender Zeitgenossen umfangreich zu sichern und für die Öffentlichkeit zu erhalten und zugänglich zu machen, sind auch jüngste Initiativen des Universal Museums Joanneum zu sehen, wie etwa der Erwerb des Vorlasses des österreichischen Medienkünstlers Richard Kriesche.

Sind die umfangreichen Erwerbungen von Brus und Kriesche nur aus Mitteln der öffentlichen Hand ermöglicht worden, wird es angesichts der generell regen Sammlungsaktivitäten umso deutlicher, dass der Aufbau einer solchen Sammlung nicht nur über öffentliche Gelder erfolgen kann, sondern auch auf großzügige Unterstützung privater Mäzene angewiesen ist. So wird die Neue Galerie seit vielen Jahren von verständnisvollen Förderern wie etwa dem bekannten Kunstsammler Dr. Hellmut Czerny unterstützt, welcher dem Haus – und in kontinuierlicher Zusammenarbeit mit diesem – über die Jahre hinweg mehrere Tausend Kunstwerke aus den Bereichen der Malerei, Grafik und Fotografie geschenkt hat. In der jüngsten Vergangenheit kam die Neue Galerie Graz in den Genuss weiterer bedeutender Schenkungen. Mit der Schenkung der Sammlung Ploner kam eine repräsentative Auswahl von 47 Werken österreichischer und internationaler Malerei und Graphik nach 1945 aus dem Besitz des Wiener Unternehmers und Kunstsammlers Dr. Heinz Ploner durch dessen Witwe Regina Ploner dem Haus zu. Die Schenkung Heinz Suschniggs umfasst neben Werken zeitgenössischer österreichischer Künstler auch eine größere Anzahl von Werken der amerikanischen Pop Art und hat damit der Neuen Galerie Graz einen völlig neuen Sammlungsbereich erschlossen. Maria Lassnig überließ dem Museum im Zuge der ihr gewidmeten Ausstellung in der Neuen Galerie Graz 2012 fünf bedeutende Werke. Otto Zitko vermachte dem Haus ebenso eine Reihe bedeutender Werke aus seinem Œuvre. Eine wichtige Quelle verständnisvoller und effektiver Unterstützung bildet der Freundesverein des Museums, die „Freunde der modernen und zeitgenössischen Kunst am Joanneum“, der über Mitgliederbeiträge und aktives Fundraising bedeutende Mittel für Sammlungsankäufe generiert. Nicht zu vergessen sind schließlich auch jene Institutionen und Privatpersonen, die dem Museum Werke aus ihren eigenen Sammlungen als Dauerleihgaben zur Verfügung stellen und ebenso dazu beitragen, eventuelle Lücken im Gesamtbild der Sammlung zu schließen.

Letztlich liegt den Aktivitäten des Museums eine gesellschaftspolitische Verantwortung zugrunde, Entwicklungen und Phänomene der älteren bis hin zur zeitgenössischen Kunst in den Bereichen der steirischen, österreichischen Kunst und ihren internationalen Vernetzungen so ausführlich wie möglich zu erforschen, zu dokumentieren und in Dauer- und Wechselausstellungen zu präsentieren.

Die Sammlung der Neuen Galerie Graz umfasst aktuell 18 Inventare mit einem Gesamtumfang von ca. 67.000 Einzelkunstwerken und Materialien (exklusive des Künstlerarchivs). Als wichtigste Bereiche werden aktuell die Inventare I/Gemälde u. installative Kunst, II/Grafik, III/Plastik, X/Fotografie und IX/Video betrachtet. Das Sammlungsspektrum erstreckt sich über einen Zeitraum von ca. 1800 bis zur Gegenwart und von lokalen bis zu internationalen Positionen. Die Sammlungsstrategie folgt dem Grundsatz, dass generell solche Werke der bildenden Kunst Aufnahme in die Sammlung finden, welche den einzelnen Sammlungsschwerpunkten zuordenbar und aus der Sicht der Sammlung Desiderate oder kunsthistorisch bedeutsam sind sowie ein

bedeutendes künstlerisches Zeitdokument darstellen. Ergänzungen erfolgen je nach Angeboten am Kunstmarkt oder von Künstlerinnen und Künstlern selbst.

Mit diesen Vorbemerkungen lässt sich die eingangs zitierte „Vielfalt in der Auseinandersetzung mit der Stadt“ besser verstehen. Im Folgenden sollen nun einige ausgewählte Beispiele diese Bezüge besser verdeutlichen.

## **Graz im Spiegel der Sammlung der Neuen Galerie Graz**

### *Das Kunstwerk als Zeitdokument und topografische Quelle*

Es ist natürlich eine lange Tradition der Kunst und insbesondere der Malerei und Grafik, mithilfe von Bildern die Lebenswelt des Menschen zu beschreiben. Für uns relevant ist jene Richtung der Kunst, die man gemeinhin als „Vedute“ bezeichnet,<sup>3</sup> also die realistische Wiedergabe einer Landschaft oder einer Stadt. Dabei ging es den Malern vor allem um die Wiedererkennbarkeit des jeweiligen Ortes, was einen allzugroßen künstlerischen Interpretationsspielraum in den Darstellungen weitgehend ausschloss.

Josef Kuwasseg (Triest 1799 – Graz 1859) zählt zu den bedeutendsten steirischen Landschaftsmalern im frühen 19. Jahrhundert. Seine Bedeutung liegt vor allem darin, dass er – einem allgemeinen Zug der Zeit folgend – ältere barocke Vorbilder zugunsten einer zeitgemäßen, realistischen Auffassung überwand. Seine verschiedenen Ansichten von Graz und der Steiermark sind bis heute bedeutende Bildquellen. Kuwasseg repräsentierte auch das naturwissenschaftliche Weltverständnis der Epoche. So schuf er ein Mappenwerk mit Darstellungen der unterschiedlichen Erdzeitalter nach den wissenschaftlichen Erkenntnissen des am Joanneum tätigen Paläobotanikers Franz Unger (1800–1870), das, versehen mit Texten von Unger, 1851 erschien. Von Kuwasseg sind zwei interessante Graz-Ansichten in der Sammlung der Neuen Galerie. Zunächst sei eine Lithographie erwähnt, die ein gleichermaßen bedeutendes wie dramatisches Naturereignis wiedergibt. Das Hochwasser der Mur, das am 8. Juni 1827 seinen Höhepunkt erreichte und die neu errichtete Murbrücke mitriss. Aus dem lithografierten Bildtext geht hervor, dass die Aufnahme vom rechten Murofer aus erfolgte. Eine mit Nummern versehene Legende beschreibt die Topografie bzw. nennt die einzelnen Gebäude am gegenüberliegenden Ufer. Solche Darstellungen schöpften aus dem neu erwachten wissenschaftlichen Interesse an Naturereignissen, sie zeugen aber auch vom Geist der Romantik, der das dramatische Naturereignis und die damit verbundene Ohnmacht des Menschen als zentrales Thema der Landschaftsdarstellung betrachtete. Das Blatt ist relativ modern, vergleicht man es mit dem folgenden, einem weiten Überblick über Graz, von den Petersbergen im Südosten von Graz aus gesehen. Die aquarellierte Farblithografie ist eine typische Überschaualandschaft, wie man sie im Spätbarock zur Hochblüte entwickelt hatte. Solche Ansichten waren bis weit ins 19. Jahrhundert hin gefragt. Vom leicht erhöhten Standpunkt aus gleitet der Blick sanft in die Tiefe, über die im weiten Mittelgrund angesiedelte Stadt, bis sich der Blick in den Berg- und Hügelketten des nördlichen Horizonts verliert. Wie schon bei seiner Hochwasserdarstellung versah der Künstler die Ansicht mit einer Legende unter dem

Bildspiegel, welche die Standorte der einzelnen Vorstädte und namhaften Punkte des Berg- und Hügelpanoramas bezeichnet. Zu erkennen ist links unten ganz deutlich die Kirche St. Peter, aber auch der Verlauf der Mur in der linken Bildhälfte als helles, schmales Band.

Carl Reichert (Wien 1836 – Graz 5. April 1918) erwarb sich unter dem Pseudonym „J. Hartung“ vor allem als Tiermaler einen weitreichenden Ruf. Nichtsdestoweniger halten sich im umfangreichen Œuvre Reicherts Tier- und Landschaftsbilder die Waage. Reichert war der Sohn des Historienmalers, Lithografen und Fotografen Heinrich Reichert und ein Schüler von Josef Kuwasseg. Er schuf zahlreiche Ansichten als Auftragswerke in der Tradition der Vedutenmalerei, wobei viele seiner Auftraggeber in der Steiermark lebten, wo er in der Hauptsache seine Motive fand. Die sogenannte „Reichert-Suite“, die sich im Steiermärkischen Landesarchiv befindet und die zahlreiche Darstellungen von steirischen Burgen und Schlössern beinhaltet, entstand auf einer ausgedehnten Wanderung durch die Steiermark in den Jahren 1855–1860. In einer mehrteiligen Serie von Lithografien, die um 1865 als „Panorama Album bei Jamnik & Willmer“ in Graz erschienen ist, gibt er einen Rundumblick über Graz vom Schlossberg aus wieder. Die einzelnen Aussichten sind nach ihren jeweiligen Himmelsrichtungen benannt. Das Panorama, das sich uns bietet, hat sich bis heute nicht wesentlich verändert, sieht man natürlich von der vergleichsweise enormen Ausdehnung der Stadt ab. Es sind vor allem die markanten Kirchturmspitzen, die bis heute erhalten sind und so eine Orientierung in der Stadt ermöglichen. Manches existiert heute natürlich nicht mehr. So ist in der Ansicht nach Nordwesten eine Vorgängerin der heutigen Keplerbrücke, die Kettenbrücke, zu sehen, und nach Süden hin wird man auf jenem Platz, wo heute die Thalia steht, eines höheren Rotundenbaues gewahr. An dieser Stelle stand ab 1830 ein hölzerner Zirkusbau, den der Grazer Armenunterstützungsverein für wandernde Zirkustruppen erbaut hatte, und dessen Einkünfte notleidenden Bürgerinnen und Bürgern zugutekamen. 1864 wurde der Zirkus zum Thaliatheater umgebaut.

Als Meister der österreichischen Landschaftsmalerei gilt Rudolf von Alt (Wien 1812 – Wien 1905). In seinen Städtebildern und Landschaften verband er den Anspruch topografischer Genauigkeit mit den Errungenschaften der Freilichtmalerei seiner Zeit zu höchster Qualität. Er entstammte einer Künstlerfamilie, deren ebenso bedeutende Mitglieder sich allesamt der Landschaftsmalerei widmeten. Hatte Alt in seinem Frühwerk einen den Anforderungen der Vedute entsprechenden zeichnerisch-deskriptiven Stil gepflogen, entwickelte er sich mit zunehmender künstlerischer Reife hin zu einer ausdrucksstarken Freilichtmalerei, welche in der Beobachtung der atmosphärischen Bedingungen seine Malweise offener werden ließ. In späteren Jahren entwickelte er – im Gegensatz zu den repräsentativen Überschaulandschaften der klassischen Vedute – eine Vorliebe für engere Bildausschnitte. Die Neue Galerie Graz besitzt gleich zwei Ansichten Rudolf von Alts mit Grazer Motiven, welche diese Merkmale zeigen. Das erste Bild, ein kleinformatiges Ölgemälde aus dem Jahr 1885, gibt das Zeughaus wieder. Gegründet wurde das Zeughaus – das Waffendepot der steirischen Landschaft – in der Zeit der ersten Türkeneinfälle in der Steiermark im 15. Jahrhundert. Damals waren die Waffen noch im Landhaus untergebracht. 1642

bis 1644 erfolgte der Neubau neben dem Landhaus nach Plänen von Anton Solar. Die Ansicht von Alt gibt das Gebäude von der Herrengasse aus in frontaler Sicht auf die Fassade mit dem eisernen Eingangstor, dem barocken Sprenggiebel mit dem steirischen Panther darüber und den flankierenden Statuen von Mars und Minerva wieder. Die Szene ist bewegt und vermittelt mit ihrem „urbanen Flair“ auch eine zeitgemäße Modernität in der Bildauffassung, indem der Ausschnitt „wie zufällig“ gewählt wirkt, was durch die von den Seiten unwillkürlich ins Bild tretenden und teilweise von den Bildrändern überschrittenen Figuren und Pferden unterstrichen wird. Solche Kompositionsweisen kennt man aus dieser Zeit von den französischen Impressionisten, welche das pulsierende Leben der Großstadt in ebensolchen „Augenblicksbildern“ festhielten (und dabei wiederum von den Kompositionen japanischer Farbholzschnitte inspiriert worden waren). Das Motiv war vermutlich nicht zufällig gewählt: Im Zuge der straffen Heeresreform unter Maria Theresia sollte auch das Grazer Zeughaus aufgelöst werden, doch konnten die steirischen Landstände die Kaiserin vom ideellen Wert des Zeughauses überzeugen. Diesem weitsichtigen Engagement ist es zu verdanken, dass das Zeughaus in seiner ursprünglichen Form erhalten blieb. 1892 wurde das Zeughaus dem Joanneum eingegliedert.

Das zweite Werk, ein Aquarell, das 1890 entstand, gibt einen Ort nur wenige Schritte vom Zeughaus entfernt wieder, nämlich den Innenhof des Landhauses in Graz. Das Landhaus, direkt neben dem Zeughaus in der Herrengasse gelegen, entstand in den Jahren 1527 bis 1531. Es war der erste Renaissancebau der Stadt und einer der bedeutendsten Renaissancebauten Mitteleuropas. Der Haupttrakt mit dem dreigeschossigen Arkadenhof wurde ab 1557 nach den Plänen des Architekten Domenico dell'Allio erbaut. Wie schon bei der Darstellung des Zeughauses fünf Jahre zuvor malte Alt wieder nur einen Ausschnitt, der jedoch die Pracht dieses gleichermaßen vornehmen wie prächtigen und so bedeutenden Beispiels der Renaissance-Architektur nördlich der Alpen erahnen lässt.

Das Bild fügt sich in einen im 19. Jahrhundert weit verbreiteten und beliebten Themenbereich. Darstellungen beschaulicher Gassen- und Platzensembles, malerischer Höfe und stiller Gärten zeugen auch vom Interesse an der Geschichte der dargestellten Orte. Mit den großangelegten Stadterneuerungen des 19. Jahrhunderts entwickelte sich ein historisch-dokumentarisches Interesse an alten Vierteln. Die meisten Städte wiesen in ihren Zentren noch mittelalterliche Baustrukturen auf. Zumeist waren diese Stadtteile bereits stark heruntergekommen und boten aufgrund ihres schlechten baulichen Zustands, des Platzmangels und der schlechten hygienischen Zustände völlig inadäquate Wohnverhältnisse für die zahlenmäßig angewachsene Einwohnerschaft. Nicht wenige Gebäude waren dem Verfall oder Abbruch preisgegeben und mussten Neubauten weichen. Maler und Fotografen suchten die historischen Gebäude in ihren Bildern zu dokumentieren. Die Abgeschlossenheit und bühnenhafte Anlage der Darstellung vermittelt auch ein geruhames Moment, worin solche Darstellungen stiller Oasen abseits der Hektik des modernen Lebens auch als Reaktion auf die permanenten Veränderungen des vertrauten Lebensraumes zu verstehen sind.

Franz Gruber-Gleichenberg (Bad Gleichenberg 1886 – Graz 1940) ist ein typischer Vertreter der späten Stimmungsmalerei in Österreich, also jener Richtung der Land-

schaftsmalerei, die sich nach dem Vorbild der französischen Freilichtmalerei des frühen 19. Jahrhunderts in den 1870er-Jahren hierorts etablierte und sich in weiterer Folge und in der mehr oder weniger starken Rezeption von Stilmerkmalen des Impressionismus und Expressionismus bis weit ins 20. Jahrhundert erhielt. Deutlich geprägt waren die Arbeiten von Gruber-Gleichenberg in ihrer großzügigen malerischen Form und der Leuchtkraft reich nuancierter Farben von seinem Lehrer Alfred Zoff. Doch war er stärker dem Naturvorbild verpflichtet, suchte das Auge des Betrachters nicht durch allzu starke farbliche Kontraste zu irritieren und betonte traditionelle Wirkungsmechanismen seiner Landschaften etwa in der Betonung der Raumtiefe. All diese Merkmale finden sich in dem Gemälde „Rotes Haus im Schnee am Plattenweg Graz“, das wohl in den 1920er-Jahren entstanden sein muss.

Es ist interessant zu beobachten, wie sehr traditionelle Bildmuster in der Malerei Jahrhunderte überdauert haben und nur den jeweiligen Zeitstilen gemäß adaptiert worden sind. Ferdinand Pambergers (Köflach 1873 – Graz 1956) Blick auf das Grazer Feld von den Petersbergen aus steht ganz in der Tradition der alten Vedute, wie man sie etwa bei Josef Kuwasseg gesehen hat. Der leicht erhöhte Blick, der sich aus dem im Titel angeführten Standort des Malers ergibt, ist der einer typischen Überschaullandschaft, wie man sie schon dreihundert Jahre zuvor schuf. So erinnert der tiefe Horizont mit den weit entfernten Hügeln, die im Bild nur als leichte Wellen aufscheinen, an holländische Landschaften des 17. Jahrhunderts. Die tonige Malweise wiederum, die man bei den alten Niederländern auch schon beobachten konnte, wurde dann, ausgehend von französischen Vorreitern der Romantik, zu einem etablierten Stilmerkmal im 19. Jahrhundert, welches gerade in Österreich bis weit ins 20. Jahrhundert vorherrschend war. Der Blick gleitet hier weit nach Süden. Bei der einsam gelegenen Kirche in der linken Bildhälfte handelt es sich wohl um die gotische Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz.

Spontane Situationsschilderungen aus dem Grazer Stadtpark sind die lockeren Skizzen des Grazer Malers Daniel Pauluzzi (Graz 1866 – Graz 1956). In mehreren kleinformatigen Skizzen gab der Maler die Besucher des Parks wieder, die sich auf den Bänken niedergelassen haben, in Gesprächen oder in Lektüre vertieft. Es ist ein Bild, das sich dem Parkbesucher an sonnigen und warmen Tagen auch heute noch so bieten kann. Pauluzzi war in allen Metiers der Malerei zuhause. Er widmete sich dem Porträt und dem Genre, malte ebenso auch Stillleben und Landschaften. Zudem war er auch als Gebrauchsgrafiker tätig. 1899 zählte er zu den Mitbegründern der Genossenschaft bildender Künstler in der Steiermark. Von ihm stammt auch eine spontan wirkende Momentaufnahme mit Blick über die abendliche Dächerlandschaft vom Schlossberg aus nach Süden. Gut zu erkennen ist der markante Turm der Franziskanerkirche sowie die Mur mit der Hauptbrücke (heute Erzherzog-Johann-Brücke) sowie weiter im Hintergrund die Tegetthoffbrücke. Die ganze Szene ist ins Dämmerlicht des nahenden Abends getaucht. Um diesen Eindruck zu verstärken blitzen vereinzelt erste Lichter aus dem Häusermeer hervor.



## *Das Bild der Stadt als Landschaft der Seele*

Wilhelm Thöny (Graz 1888 – New York 1947) kehrte nach seiner Teilnahme am Ersten Weltkrieg und einer kurzen Zeit in der Schweiz 1923 nach Graz zurück, wo er bis 1931 lebte. Bedeutend war und ist Thöny nicht nur als Hauptvertreter des Expressionismus in Österreich, sondern auch als Mitbegründer der 1923 gegründeten Grazer Sezession. Die Werke der Grazer Zeit sind von einer düsteren, schwermütigen Grundstimmung gekennzeichnet. Neben solchen Porträts schuf er auch eine Reihe von Stadtlandschaften, die häufig Ausblicke auf die nächtliche, teilweise im Mondlicht liegende Stadt boten.<sup>4</sup> Die Mur ist dabei oft Teil des Motivs, wenn nicht das Motiv selbst. Der Fluss beschäftigte ihn sehr. In seiner Autobiografie beschreibt Thöny, der seine Kindheit in der Igelgasse unweit der Uferpromenade des Grieskais verbracht hatte, die Gewalt seiner mächtigen Wogen und seine „Anziehungskraft“ auf Selbstmörder. Ein diesbezügliches tragisches Erlebnis, als Thöny den Freitod eines Lebensmüden mitansehen musste, ist dort ebenfalls beschrieben. Das Gemälde „Der Fluß“, entstanden in den Jahren 1925 bis 1926, gibt die Mur von der Hauptbrücke aus gesehen nach Norden wieder. Wohl muss man akzeptieren, dass sich der Künstler keiner topografischen Genauigkeit verpflichtet fühlte. Die Landschaft wird hier zum Spiegel der Seele, zur Metapher einer pessimistischen Weltanschauung, welche das Gefühl zahlreicher Menschen nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und der Monarchie ausdrückt. Dennoch weisen einige typische Motive auf eine Murlandschaft in Graz hin. Am Horizont ist die bogenförmige Eisenkonstruktion der damaligen Keplerbrücke zu sehen (ehemalige Kaiser-Ferdinands-Brücke). An dem im Bild linken (in Wirklichkeit rechten Mur-)Ufer scheinen sich die Türme der Mariahilferkirche abzuzeichnen. Mit seiner in konsequenten Linien in die Tiefe führenden Perspektive, die geradezu eine visuelle Sogwirkung auf den Betrachter ausübt, entwickelt das Werk eine unvergleichliche Dynamik und zählt zu den Hauptwerken österreichischer Landschaftsmalerei der Zwischenkriegszeit. Thöny war auch gut bekannt mit Alfred Kubin, dessen Roman „Die andere Seite“ (1909) er begeistert aufgenommen hatte.

## Geschichtsbilder und Zukunftsvisionen

Bekannt wurde John Baldessari (National City, Kalifornien 1931, lebt in Santa Monica, Kalifornien) durch konzeptuelle Fototexte und Fotomontagen. Hinzu kam später die Arbeit mit Collagen, Filmen und Videos. Baldessarische Werke behandeln das Verhältnis von Bild und Sprache und sind zugleich medienreflexive Untersuchungen von Bedingungen der Kunst- sowie der Bildproduktion überhaupt, wobei die verwendeten Bilder aus der Alltags- bzw. Massenkultur stammen. „(Two things) better experienced / difficult to describe“ wurde im Rahmen einer Plakataktion des Grazer Kunstvereins im Jahr 1988 im öffentlichen Raum präsentiert. Auf der linken Seite ist ein Foto von der Zerstörung der Zeremonienhalle des jüdischen Friedhofs in Graz am 10. November 1938 durch die Nationalsozialisten zu sehen. Diesem Motiv ist rechts eine Aufnahme der gotischen Doppelwendeltreppe (erbaut um 1500) in der Grazer Burg gegenübergestellt. Das eine Bild steht für eine der größten Katastrophen des 20. Jahrhunderts, das andere zeugt von einer kulturellen Hochblüte. Beide Phänomene sind Teil der Geschichte desselben Landes, welche wir heute aus der Distanz betrachten, die aber nichtsdestotrotz in verschiedenster Weise auch heute allgegenwärtig ist und unser Bewusstsein als Bewohner dieses Landes und dieser Stadt mitprägt. „Nicht nur Geschichte wird hier von Baldessari verklammert – ohne eine moralisierende Pose einzunehmen, versetzt er den Betrachter in ein Vexierspiel, das erst unzusammenhängend erscheint, dann aber Bezüge freigibt, die bis in die Gegenwart reichen.“<sup>55</sup>

Das Künstlerkollektiv AES wurde 1987 von Tatiana Arzamasova, Lev Evzowitch und Evgeny Svyatsky in Moskau gegründet. AES greifen aktuelle gesellschaftspolitische Themen auf, wobei sie sich auf ironische Weise in die Perspektive der Massenmedien versetzen. So ist Übertreibung medialer Berichterstattung ein bewusst eingesetzter Faktor, um die Extreme des medialen Diskurses zu verdeutlichen. In der Arbeit „Graz 2006“, 1997, Teil des Projektes „The Witnesses of the Future. Islamic Project“ beziehen sie sich mit Mitteln der Werbung und des Tourismus auf das Verhältnis des Westens gegenüber dem Islam sowie gegenüber dem Islamismus. Das mehrteilige Projekt wurde in den Jahren 1996 bis 2003 entwickelt. Als Anregung diente den Künstlern das umstrittene Buch „Kampf der Kulturen“ von Samuel Huntington, das von der Bedrohung des Westens durch andere, „fremde“ Kulturen handelt. AES visualisieren diese Ängste, indem sie eine gewohnte Welt, oder einfach „unsere Heimat“, zeigen, worin der Islam bereits die Überhand gewonnen hat. Die Verunsicherung des Betrachters entsteht aus der Ambivalenz zwischen dem humoristischen Aspekt der Arbeiten und der latenten, jedoch durchaus konkreten Angst vor der visualisierten Möglichkeit.

### *Die semiologische Topografie der Stadt als Topografie der Gesellschaft*

Cristina Moldi-Ravenna (Bologna 1948, lebt in Venedig) und Guido Sartorelli (Venedig 1936, lebt ebenda), die seit 1979 zusammenarbeiten, beschäftigen sich in ihren Arbeiten mit urbaner Semiotologie. Über die strukturierte Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Zeichen, welche (vor allem) den Stadtraum beherrschen, gelangen sie

zu einer visuellen Analyse der urbanen Lebenswelt des Menschen. Dabei untersuchen sie das Verhältnis des Menschen zur Stadt, um dem Betrachter zum einen die Präsenz sowie zum anderen die Bedeutung dieser Symbolsprache ins Bewusstsein zu bringen. So werden damit verknüpfte Regeln des Zusammenlebens oder damit in Verbindung stehende Verhaltensweisen etc. thematisiert. Ihre Analysen über Graz wurden 1982 in dem Werk (und der gleichnamigen Ausstellung) „Graz – Zeichen einer Stadt. Visuelle Analyse kommunikativer Symbole“ in der Neuen Galerie Graz präsentiert.<sup>6</sup> Die Arbeit besteht aus 285 teilweise handkolorierten S/W-Fotografien und ist in acht Sektionen strukturiert, welche wie folgt lauten: „Zeichen der Stadt“, „Die Stadt als sozialer Umräum“, „Die Machtzentren in Graz. Produktion“, „Die Machtzentren in Graz. Bürokratie“, „Die Machtzentren in Graz. Kultur“, „Die Stadt Gottes. Die irdische Stadt“, „Die Stadt Gottes. Die überirdische Stadt“, „Die Stadt Gottes. Die Stadt v. heute“.

Günter Brus (geb. 1938 in Ardning, Steiermark, lebt in Graz) zählt zu den herausragenden Persönlichkeiten der internationalen Gegenwartskunst. Er ist ein künstlerisches Multitalent, dessen Werk von medialer Vielfalt und immensem Einfallsreichtum gekennzeichnet ist. Brus schrieb nicht nur im Rahmen des „Wiener Aktionismus“ Geschichte, sondern reüssierte auch als Maler, Zeichner, Bild-Dichter und Schriftsteller weit über die Grenzen der Steiermark und Österreichs hinaus. Für die Ausstellungen des BRUSEUMs entwirft Günter Brus (sofern Werke von ihm ausgestellt sind, was nicht immer der Fall ist) regelmäßig Einladungskarten. Diese wandern dann als Originalzeichnungen des Künstlers in die Sammlung. Auch bei den in der Neuen Galerie vorliegenden Arbeiten handelt es sich um Entwürfe, die für Veranstaltungen des Theatercafés gedacht waren. In beiden Fällen spielt Brus mit Wahrzeichen und Symbolen der Stadt und verweist darin auf den problematischen Umgang mit künstlerischen Leitfiguren der Vergangenheit, die einen fixen Bestandteil unseres kulturellen Erbes darstellen, deren weltanschauliche Positionen aber, die aus heutiger Sicht mehr als bedenklich einzustufen sind, bis heute im größeren Rahmen kaum bewusst reflektiert oder relativiert worden sind. Es ist eine Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner Heimat, worin ein anfangs harmlos und humoristisch wirkendes Thema erst auf den zweiten Blick seine sarkastische Kritik an heimischen „Kulturheroen“ entlädt.

Hans Weigand (geb. 1954 in Hall in Tirol, lebt in Wien) erzählt auf ironische Weise vom Wandel der Welt und zeichnet zugleich düstere Zukunftsszenarien. Insbesondere die Folgen der ungehemmten Ausbreitung der Populärkultur beschäftigen den Künstler, der mit Video, Fotografie und Collagen arbeitet und der sein Engagement als „Pop“-Musiker ebenso als essenziellen Teil seines künstlerischen Handlungsfeldes begreift. So, wie in der Pop-Art die klare Abgrenzung von hoher Kunst und Trivialkunst gezielt verschwimmt – das eine in das andere übergehen kann –, so wechseln die Satellitenschüsseln in dem Werk „Der gute Hirte von Graz“, 1997, zwischen ihrem Anspruch als Teil eines mittlerweile alltäglichen Kommunikationssystems und einem skulpturalen Zeichen inmitten der Architektur.<sup>7</sup> Zugleich hat sich der (imaginäre) Satelliten-Wildbewuchs auf dem Grazer Freiheitsplatz längst der Behütersphäre des „Guten Hirten“ entzogen. Die globale Vernetzung hat ein Netz erschaffen, in das sich ihre freiwilligen und unfreiwilligen Nutzer längst ausgeweglos verstrickt haben, deren weithin sichtbare Zeichen das Stadtbild mitprägen.

Jari Silomäki (Parkano, Finnland 1975, lebt in Helsinki) thematisiert in seinen Fotografien das alltägliche Leben, gewöhnliche Episoden aus dem Leben einzelner Menschen, die er auf poetische Weise in Bezug setzt zur aktuellen Politik und Gesellschaft. Häufig arbeitet er in Serien. Im Rahmen des umfangreichen Projekts „The Weather Diaries“ nahm er über einen Zeitraum von mehreren Jahren jeden Tag ein Bild von einem Ort, an dem er sich gerade befand, auf. Persönliche Erfahrungen sind darin mit Nachrichten aus dem Weltgeschehen, die über die Massenmedien kommuniziert werden, verwoben. 2005 befand sich Silomäki für mehrere Wochen in Graz, das somit Teil dieses Projekts geworden ist.

### *Die Stadt der Kulturinstitutionen*

Friederike Nestler-Rebeau (Bytom, Schlesien 1938, lebt in Graz) und Norbert Nestler (Wien 1942 – Graz 2014) schufen neben ihren jeweils eigenständigen Œuvres auch Gemeinschaftsarbeiten, wie jene über das geplante Kunsthaus Graz, als einen „Vorschlag für den Standort, architektonische Vorgaben und urbane Lage für ein Grazer (Steirisches) Kunsthaus“.

Das Kunsthaus Graz, eine der nachhaltigen Manifestationen der Stadt Graz und des Landes Steiermark, erbaut anlässlich des Titels von Graz als Kulturhauptstadt Europas 2003 und seit seiner Gründung ein international vielbeachtetes und erfolgreiches Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst, wurde schließlich nach Plänen von Peter Cook und Colin Fournier verwirklicht. Auch wenn die „Blaue Blase“ heute eines der beliebtesten Wahrzeichen der Stadt ist, so ist der Entwurf von Nestler und Nestler-Rebeau nicht minder attraktiv in seiner überbordenden Dynamik, welche den Bau weit über den Lendkai hinaus über den Fluss zieht.

Nochmals wurde das – nun in realiter vollendete – Kunsthaus Motiv künstlerischer Auseinandersetzung bei Vera Lutter (geb. 1960 in Kaiserslautern, lebt in New York) in ihrem Werk „Kunsthaus Graz III: December 1920“. Ursprünglich Bildhauerin, benutzt sie die Fotografie vor allem als Hilfsmedium. In den Jahren 1993 und 1994 experimentierte sie während eines New York-Aufenthaltes erstmals mit einer Lochkamera. Ausgangspunkt war ihre Beschäftigung mit den Größen Zeit, Raum und Architektur. Dabei erschien ihr die Camera Obscura als geeignetes Mittel, um ihre Wahrnehmungen mit einem an Architektur erinnernden Apparat aufzuzeichnen. Die Camera Obscura ist während des Entwicklungsprozesses architektonischer Teil des Abgebildeten. Dabei kann der Zeitraum für die Bildentstehung nach diesem Prinzip mehrere Stunden dauern. Raum und Zeit sind somit bestimmende Parameter der Bildentstehung Die Künstlerin baut die Apparate an ausgewählten Orten auf. Fotopapier in großem Format wird auf die rückseitige Wandfläche der Fotokammer aufgebracht. Die seitenverkehrte Negativdarstellung wird von ihr so, wie sie auf das Papier fällt, beibehalten und stellt das fertige Ergebnis dar. Die Aufnahme des Kunsthauses Graz entstand vom 19. bis zum 20. Dezember 2003 und gibt einen Ausschnitt des Daches (seitenverkehrt) wieder.

Anderwald/Grond, d. s. Ruth Anderwald (Graz 1976, lebt in Wien) und Leonhard Grond (Graz 1977, lebt in Wien) arbeiten seit 1999 gemeinsam im Metier Fotografie

und Film. Ein wesentliches Merkmal ihrer Arbeit ist die Überschreitung von Wahrnehmungsgewohnheiten, welche das Spiel mit ungewöhnlichen Perspektiven und Ausschnitten miteinschließt. Der Bau des Joanneumsviertels in den Jahren 2010 bis 2011 bot eine Reihe von Möglichkeiten einer Dokumentation abseits des konventionellen „Postkartenschemas“. Es sind, bedingt durch die örtliche Situation einer Baustelle und mit diesem erwähnten spezifischen künstlerischen Zugang, teilweise abstrakt anmutende Flächen und Gebilde, die sich dem Betrachter darbieten und teils nur ansatzweise Rückschlüsse auf den vollendeten Bau zulassen. Das Joanneumsviertel wurde am 26. November 2011, 200 Jahre nach der Gründung des Joanneums übrigens am selben Ort, in einem ersten Abschnitt feierlich eröffnet. Die Eröffnungsausstellung der Neuen Galerie war dem Architekten und Pritzker-Preisträger Hans Hollein gewidmet. Heute beherbergt das Joanneumsviertel drei Museumsabteilungen: Die Neue Galerie Graz, das Naturkundemuseum und die Multimedialen Sammlungen. Der Platz, der im Westen vom Museumsgebäude Neutorgasse 45 und im Osten von der Steiermärkischen Landesbibliothek und dem Lesliedhof eingerahmt wird, hat sich in den vergangenen Jahren zu einem beliebten Treffpunkt der Grazer Bevölkerung entwickelt.

### *Die Stadt der Avantgarde*

Künstlerischer Ausgangspunkt von Gerhard Rühm (Wien 1930, lebt in Wien und Köln) ist die Musik. Nachdem er sein Studium aus den Fächern Komposition und Klavier in Wien abgeschlossen hatte, nahm er Unterricht bei dem Meister der Zwölftonmusik, Josef Matthias Hauer. Einen zentralen Gegenstand bildete die Auseinandersetzung mit Sprache. In den 1950er-Jahren entstanden Lautgedichte und erste Arbeiten zur Visuellen Poesie. So begründete Rühm dann auch gemeinsam mit Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Oswald Wiener und Konrad Bayer die „Wiener Gruppe“. Zugleich verband Rühm die Musik und den Text bzw. das Sprechen in ihrer beider Rhythmik immer auch mit der Bewegung des eigenen Körpers, wie an der sogenannten „Peitschzeichnung“ deutlich wird. Die „Peitschzeichnung“ entstand während einer Performance von Rühm im Rahmen der Ausstellung trigon 75 „Identität – Alternative Identität – Gegenidentität“.

„auf einem weißen karton liegend, zeichne ich meine körperumrisse ab. dann wird der karton an einer wand angebracht und die konturen werden mit einer fünfschwänzigen peitsche, an deren ende bleistifte befestigt sind, ausgepeitscht, bis die bleistiftminen abgestumpft sind.“<sup>8</sup>

(In realiter lag die Zeichnung auf dem Boden und wurde auf dem Boden ausgepeitscht.)  
In einem Text zu den Körperzeichnungen schreibt Rühm:

„(...) die ‚körperzeichnung‘ ist sozusagen eine direkte form der ‚aktzeichnung‘. auch hier erscheint die taktile dimension des zeichenvorgangs thematisiert. die konturierung einer gestalt, die üblicherweise distanziert den perspektivischen

täuschungen des Auges folgt, orientiert sich am konkreten Objekt, reagiert unmittelbar auf die Oberflächenbeschaffenheit des Körpers; so zeigt der Strich etwa an, ob er sich am Widerstand der Knochen reiben konnte, ob er an Muskeln oder weichere Fleischpartien geriet oder sich an elastischen Geweben (Brüste) verfeinern musste, um Deformationen zu vermeiden.“<sup>9</sup>

### *Das Gedächtnis der Stadt*

Im Jahr 2015 widmete die Neue Galerie Graz Gerhard Rühm unter dem Titel „Totalansicht“ eine umfassende Retrospektive. Die „Peitschzeichnung“ bildete den Auftakt der Ausstellung. Das große Blatt, auf dem Rühm seine Aktion mehr als vierzig Jahre zuvor am Boden liegend ausgeführt und welches er anschließend mit der Peitsche bearbeitet hatte, war an der Wand, unter massiv schützendem Museumsglas befestigt. Einen Schritt davon entfernt war ein Video der Aktion zu sehen, ein schwarz-weißes, leicht flackerndes Zeugnis dieses bedeutenden Kunstereignisses. (Selbstverständlich eine Kopie des Originals, das Mastertape liegt im Depot!) Auch die Avantgarde findet ihren Weg ins Museum, wird „museal“, wird dem Strom der Geschichte einverleibt, wird Gegenstand retrospektiver Betrachtung. So wie auch viele andere Werke der Sammlung, von denen einige hier vorgestellt wurden und welche allesamt Teil eines umfassenden Gedächtnisses dieser Stadt sind. Sie gewähren uns jedoch nicht nur Aufschluss über Vergangenes, sondern helfen uns zugleich, unseren Blick in der Gegenwart zu klären und jenen auf Künftiges zu schärfen.

---

- 1 Noch unter getrennter Leitung: Karl Lacher leitete die Kunstsammlung des Joanneums, Heinrich August Schwach die Galerie der Zeichenakademie. Siehe dazu: Wilhelm SUIDA: Die Landes-Bildergalerie, in: Das Steiermärkische Landesmuseum Joanneum und seine Sammlungen, 1811–1911, Graz 1911, 349–382, hier: 353.
- 2 Zur Geschichte der künstlerischen und kulturellen Aktivitäten der jüngeren Zeit in der Steiermark siehe Christa STEINLE, Alexandra FOITL (Hgg.): Styrian Window. Bildende Kunst in der Steiermark 1970–1995, Graz 1996; Kulturvermittlung Steiermark (Hg.): Sammlung Kees. Bildsammlung steirischer Fotografen 1950–1980, Graz 2006.
- 3 Der Begriff leitet sich vom ital. „veduta“ („Ansicht“ od. „Aussicht“) ab.
- 4 Günther HOLLER-SCHUSTER: Der urbane Blick. Die Städtebilder Wilhelm Thönys und sein Bezug zur Moderne, in: Wilhelm Thönys: Im Sog der Moderne, Ausstellungskatalog Neue Galerie Graz, Bielefeld 2013, 304–361, hier: 307ff.
- 5 Elisabeth Fiedler über das Werk von John Baldessari, in: Peter WEIBEL (Hg.): Kunst ohne Unikat, Ausstellungskatalog Neue Galerie Graz/Köln 1998, 97f., hier: 98.
- 6 Cristiana MOLDI-RAVENNA, Guido SARTORELLI: Graz – Zeichen einer Stadt. Visuelle Analyse kommunikativer Symbole. Ausstellungskatalog Neue Galerie Graz, Graz 1982.
- 7 Siehe dazu Peter NOEVER (Hg.): Hans Weigand. SAT. Ausstellungskatalog MAK-Galerie, Wien 1997.
- 8 Zit. aus: Peter WEIBEL, Günther HOLLER-SCHUSTER (Hgg.): Fluxus Happening Konzeptkunst aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz, Ausstellungskatalog Neue Galerie Graz, Graz 2007, 20.
- 9 Zit. aus: Roman GRABNER, Peter PEER (Hgg.): Totalansicht. Retrospektive Gerhard Rühm Ausstellungskatalog BRUSEUM/Neue Galerie Graz, Klagenfurt/Graz 2016, 36.