

A black and white photograph of a hand holding a thick rope. The hand is positioned vertically, with the index and middle fingers pointing upwards and the thumb pointing downwards, forming a cross shape with the rope. The rope is held taut across the hand. The background is a plain, light color.

exciting artworks
KULTUM
DE PROPAGANDA
FIDE
Überraschende
Glaubenswerbung der
Katholischen Kirche
Ausstellung
22.09.2022 - 14.01.2023
www.kultum.at

*nur sich bekreuzigen hilft nicht
helfen kann nur aktiver widerstand
gegen das unrecht*

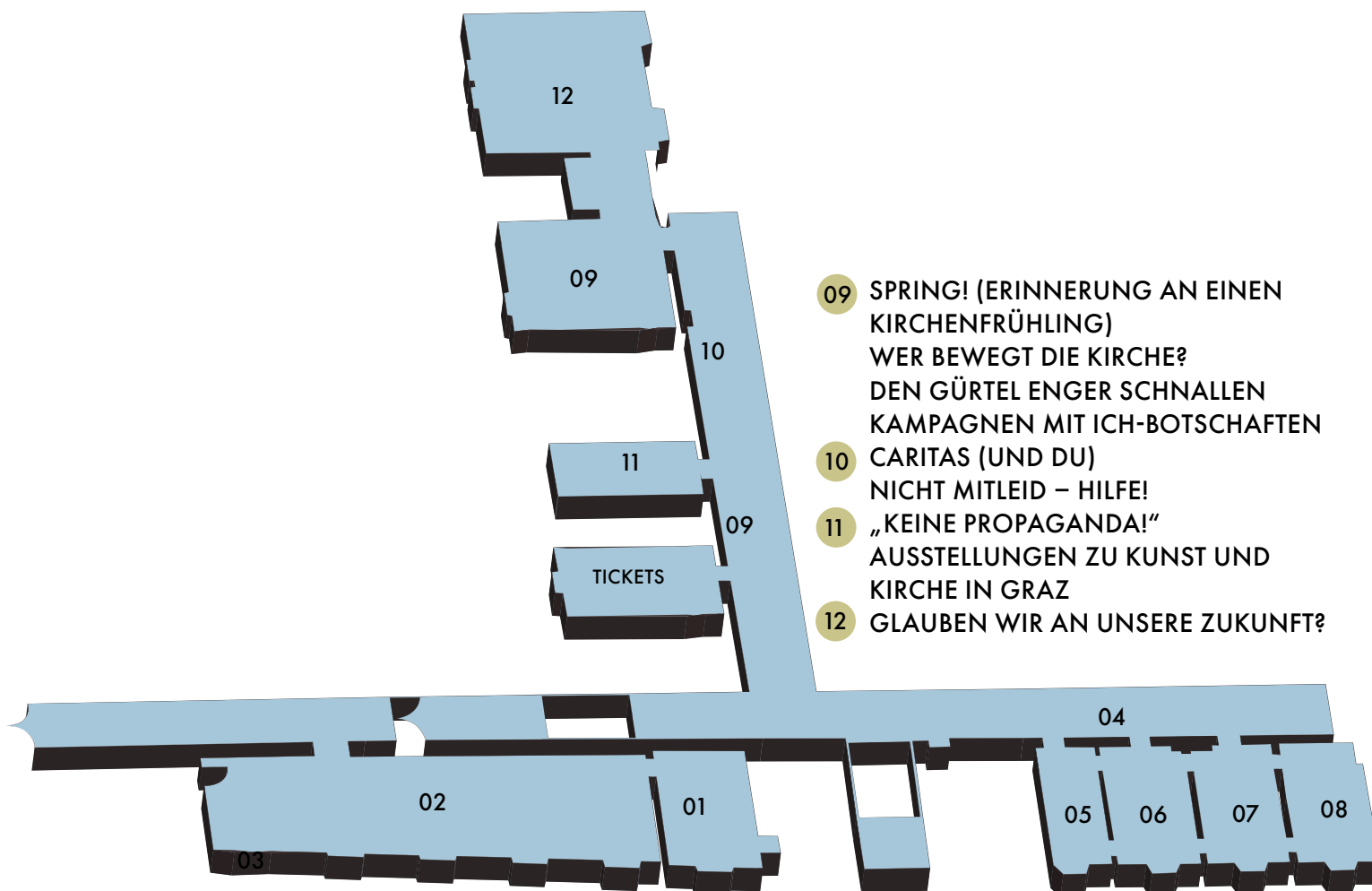
DE PROPAGANDA FIDE

Überraschende Glaubenswerbung der Katholischen Kirche

Wie kann, soll und darf man Fragen und Begehren der Religion, des Glaubens und der Kirche als öffentliches Werben um Zustimmung verhandeln? Das steht im Hintergrund des KULTUM-Beitrags zu „Kunst der Verführung – 100 Jahre graphic design“.

Sein gar nicht zeitgemäßer Titel DE PROPAGANDA FIDE wurzelt in einer Zeit, der der Slogan gar nicht peinlich erschien und die das öffentliche Erscheinungsbild von Kirche in diesem Land noch immer nachhaltig prägt: im Barock. Er erzählt von begeisterter Reform mit Bild und Verführung. Die Fresken des neu renovierten Minoritensaals, aber auch Fassade und Bilder der Mariahilferkirche vor Ort sind dafür leuchtende Beispiele, die in die Ausstellung miteinbezogen werden.

Der Ausstellungstitel markiert aber auch eine Peinlichkeit, die in der Doppelbödigkeit besteht, wenn es um religiöse Werbung geht: Sichtbar ist diese Janusköpfigkeit in der Allianz von Messianismus und Macht, von moralischen Appellen und Scheinheiligkeit, von Religion und Nationalismus, Glaube und Irrationalität, von Betteln und Reichtum und so fort. Gemeinsam mit historischen Werken vor Ort und mit solchen zeitgenössischer Kunst, die diese Doppelbödigkeit im Blick haben, werden Plakate der „Katholischen Kirche in der Steiermark“ seit Beginn der 1970er Jahre gezeigt, die von Selbstkritik, einer Einmischung in die Gesellschaft und vom Mut zur Kirchenreform erzählen. Die aber stecken blieb! Oder deren *point of no return* vielfach überschritten scheint. Die in diesen Plakaten sichtbar werdenden massiven Reibungsflächen machen sie zur Vorhut für spätere kirchliche (und gesellschaftliche) Großkonflikte. Auch wenn sie jetzt musealisiert erscheinen – gerade darin wird die Ausstellung für mögliche Zukunftsperspektiven aktuell: denn wie auch viele anderen Sektoren der Gesellschaft stellt sich derzeit auch der kirchliche und religiöse völlig neu auf.



- 09 SPRING! (ERINNERUNG AN EINEN KIRCHENFRÜHLING)
WER BEWEGT DIE KIRCHE?
DEN GÜRTEL ENGER SCHNALLEN
KAMPAGNEN MIT ICH-BOTSCHAFTEN
- 10 CARITAS (UND DU)
NICHT MITLEID – HILFE!
- 11 „KEINE PROPAGANDA!“
AUSSTELLUNGEN ZU KUNST UND
KIRCHE IN GRAZ
- 12 GLAUBEN WIR AN UNSERE ZUKUNFT?

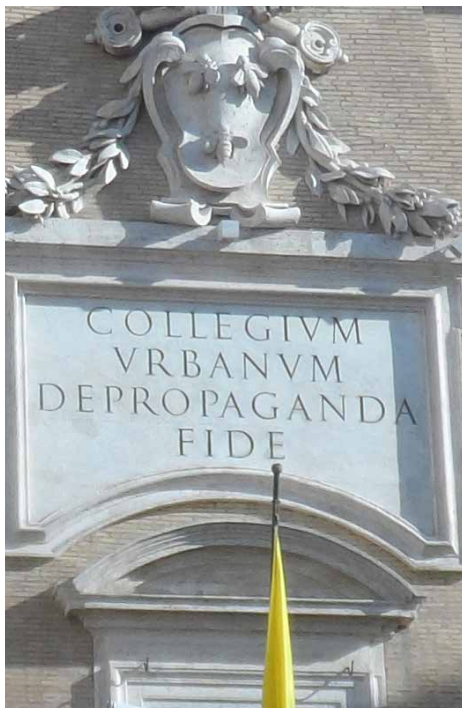
- 01 EWIG IST NICHTS
SAXA LOQUUNTUR (STEINE REDEN).
PROJEKTION UND IDENTIFIKATION (Z.B.: MARIAHILF)
(VERLORENE) VERKNÜPFUNGEN
- 02 MARIA, BITTE HILF.
- 03 8 FRAGEN – 4 JAHRE SPÄTER
431.438: „ZAHLEN STELLEN VERBEN DA.“ (AUSSTRITTE)

- 04 FOKUS PAPST
DAS GRÖSSTE PLAKAT DER GESCHICHTE
- 05 WIR SIND NICHT PAPST!
- 06 „VORWÄRTS, KATHOLIKEN,
ZURÜCK INS MITTELALTER!“
- 07 ALLIANZEN GESUCHT. KIRCHE
UND GESELLSCHAFT
IDENTITÄTSMARKER?
ZEITZEUGEN
UMKEHR DER HERZEN

Kurator: Johannes Rauchenberger

Mit einer In-situ-Intervention von zweintopf, historischen Werken von Giovanni Pietro de Pomis, Antonio Maderni, Johann Baptist Raunacher, Philipp Jakob Straub, Joseph Adam Mölck und zeitgenössischen Arbeiten von Karl Neubacher/Hans Georg Tropper, Lukas Pusch, Ewa Harabasz, Nives Widauer, G.R.A.M., Hannes Priesch, Richard Kriesche, Alois Neuhold, Christian Bretter, büro bauer/Wien

Ewig ist nichts



„Kunst der Verführung“ ist eigentlich ein auf die Antike zurückgehendes Konzept, das später immer wieder aufflammt: „*Persuasio*“ war zum Beispiel die Bild-Strategie des Barock. Menschen sollten mit Bildern (und notfalls mit Täuschung!) zum rechten Glauben ge- und verführt oder besser: zurückgeholt werden. Denn viele, auch in Graz, waren nur kurze Zeit vorher, bevor der Barock auch in der Steiermark Fuß fassen konnte, noch ganz woanders verortet. Genauer: Bei den Reformen, die von Martin Luther und seiner Bibelübersetzung ins Deutsche ausgegangen waren. Dort lag die eigentliche religiöse Energie. Nur wenige Jahre, nachdem das Grazer Minoritenkloster mit der Mariahilferkirche nach den Plänen *Giovanni Pietro de Pomis* (1569/70–1633) – er liegt in der Mariahilferkirche auch begraben – fertig gebaut worden war, setzte

COLLEGIUM URBANUM DE PROPAGANDA FIDE, ROM.
FASSADE VON GIANLORENZO BERNINI
FOTO: WIKIMEDIA

der Barockarchitekt *Gianlorenzo Bernini* in Rom 1644 einen Schriftzug auf die Fassade des gleichnamigen Palazzos in unmittelbarer Nähe zur Spanischen Treppe: Er lautete: COLLEGIUM URBANUM DE PROPAGANDA FIDE. Also das „Stadtkolleg zur Verbreitung des Glaubens“. In ihm befindet sich seit 1622 die damals von den Jesuiten geleitete „Kongregation zur Verbreitung des Glaubens“. Auch wenn sie nun „Kongregation zur Evangelisierung der Völker“ heißt, der ursprüngliche Schriftzug mit dem Propaganda-Wort ist geblieben. Mit „Stadt“ ist nur die eine Stadt gemeint: die „ewige“. Doch ewig ist (fast) nichts. Diese Erfahrung macht derzeit gerade und vor allem auch die Katholische Kirche.

Projektion und Identifikation

PROPAGANDA FIDEI war in der Zeit, als das Grazer Minoritenkloster und seine Kirche (1608–1633) gebaut wurden, vor allem eine Angelegenheit von Bildern. Private Andacht und kollektives Erleben flossen in der katholischen Bildpolitik seit dem Tridentinischen Konzil (1545–63) immer mehr ineinander. Bilder dienten zur Projektion, Bilder dienten aber auch zur Identifikation. Sie bildeten so eine ganz spezielle „corporate identity“: Als solche sollten sie, in der Sprache moderner Öffentlichkeitsarbeit, wiedererkennbar sein und damit klare Inhalte verknüpfen. „Mariahilf“ etwa war ein Appell, mit der jede/r etwas anfangen konnte. Ein solches Bild wurde für die Kirche beim neu gebauten Minoritenkloster in Auftrag gegeben: Der in Venedig ausgebildete Maler-Architekt *Giovanni Pietro de Pomis*, ein Tintoretto-Schüler, wurde von Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich für Propaganda-Zwecke in Sachen Glauben in Graz vielfach verpflichtet. So auch für Mariahilf. Aber ein neu zu malendes Bild durfte nicht einfach eines der Kunst sein, vielmehr sollte es auch ein Kultbild werden, das man

anflehen kann oder von dem aus Wunder geschehen. Das war in der Folge sein Narrativ. Doch auch bei solchen Erzählungen ist vieles menschlich, allzu menschlich: Beim 1611 bereits in der neuen Kirche aufgestellten Grazer Mariahilf-Bild soll der Maler zu viel Geld für sein Werk verlangt haben. Er war kurz vor der Fertigstellung erblindet. Die Muttergottes soll sich selbst vollendet haben – und de Pomis wurde wieder sehend: Das erste vom Bild gewirkte Wunder!

Das Grazer „Mariahilf“-Bild verselbständigt sich in der Folge und wird vervielfältigt. Mehrfach findet es sich seither am und im Gebäude, aber auch auf Grazer Hausfassaden oder in steirischen Kirchen. Als favorisiertes Gnadenbild wurde es am Ende der Barockzeit gar zur „Stadtmutter von Graz“ erhoben. Als solches ist es in der „Schatzkammerkapelle“ dargestellt. Gnadenbilder dienen üblicherweise auch der territorialen Abgrenzung des jeweiligen Hoheitsbereichs im Medium des Bildes: die Bildstöcke des jeweiligen Einzugsbereichs oder die Portale auf den Hausfassaden wiederholten das Haupt-Bild, zu dem es gehörte.



ENGEL, AUSSCHNITT AUS DEM HOCHALTARBILD VON MARIAHILF, GEMALT VON G. PIETRO DE POMIS, 1611
FOTO: ARCHIV PFARRE MARIAHILF, C. WIENER-PUICHER

saxa loquuntur

PROPAGANDA FIDEI, die Urform von kirchlich-persuasiver Öffentlichkeitsarbeit, hatte im aufstrebenden Barock offenbar für die so Werbenden keinen schalen Beigeschmack. Dabei stand nicht nur ein Bilderkrieg im Zeitalter der beginnenden Konfessionalisierung in Europa täglich auf der Agenda, sondern auch ein jahrhundertlanges signalhaftes, kirchlich propagandistisches Bauen: „Dass Steine reden“ („saxa loquuntur“) war nicht nur der antiken Bildrhetorik geschuldet, es war vielmehr ein common sense im öffentlichen Bauen. Das in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts erbaute Grazer Minoritenkloster und die dazugehörige Mariahilferkirche waren nicht einfach eine Herberge für die in Graz seit ihrem Auszug aus dem Franziskanerkloster rund 90 Jahre lang ohne festen Sitz lebenden Minoriten-Brüder, sondern auch ein von den Eggenbergern und den Habsburgern finanzierter religionspolitischer Bau der Gegenreformation, die durch Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich, der ab 1619 als Kaiser Ferdinand II. in Wien regierte, von Graz ihren Ausgang nahm.

PROPAGANDA FIDEI als Haltung: Sie hat den öffentlichen Auftritt nicht nur der Grazer Mariahilferkirche bis heute geprägt. Barockisiert wurde damals beinahe jedes sakrale Gebäude, sofern nur irgendwie das Geld dazu reichte. Die ursprünglich (um 1630) an San Giorgio in Venedig angelehnte Fassade der Mariahilferkirche, ab 1740 durch Joseph Hueber erneuert, ist ein solches öffentliches Design, das mit klaren Bildbotschaften den öffentlichen Raum besetzt: Die da entstehenden Doppeltürme mit den charakteristischen Zwiebelhauben gehören seither zur unverkennbaren Stadtsilhouette der „anderen Murseite“ in Graz. Über dem Dreiecksgiebel besetzen die 1744 von *Philipp Jakob Straub* (1706–1744) geschaffenen Erzengel Michael, Gabriel und Raffael, aber ebenso der mit Blitz abfahrende, gefallene Satan – also Luzifer – die Fassade; ein steinernes Mariahilf-Bild über dem Portal, nachgebildet dem Original in der Kirche, sowie die beiden Signalheiligen der Minoriten-Brüder, der Hl. Franziskus von Assisi und der Hl. Antonius von Padua, wachen über den Platz.



BAROCKE BILD-RHETORIK: DER ERZENGEL MICHAEL ÜBERWÄLTIGT DEN TEUFEL. GIEBELSKULPTUR AUF DER GRAZER MARIAHILFERKIRCHE, PHILIPP JAKOB STRAUB, 1744

FOTO: J. RAUCHENBERGER

Kühnste Verprechungen

Glaubenswerbung im Hochbarock – das war vor allem eine visuelle Öffnung des Himmels: 90 Jahre nach dem erstem Mariahilf-Bild in Graz wird 1702 die Decke des neuen, von *Johann Seyfried von Eggenberg* (1644–1713) gestifteten Sommerrefektoriums des Minoritenkonvents fertig ausgemalt. Ihr Maler, *Antonio Maderni* (1660–1702), zeigt mit seinen Gehilfen einen offenen Himmel mit einer Schar von Engeln, Mächten, Throne und Gewalten, allen möglichen Sorten von Wesen (es sind neun Engelschöre insgesamt), die man sich seit der Einteilung von *Dionysius Areopagita* (6. Jh.) im himmlischen Hofstaat vorstellte: *angeli, archangeli, virtutes, potestates, principatus, dominationes, throni, cherubim, seraphim* umzingeln in den Gewölbefeldern der Decke die himmlische Herrlichkeit. Diese wird in den drei großen Mittelfeldern atmosphärisch und narrativ ausgemalt. Im ersten wird ein Rauchopfer entzündet: Wie ein Uterus steigt eine bildlose Wolke auf, die von Engelsköpfen umrahmt wird. Im Zentrum des Mittelfeldes schwebt eine blau

gekleidete Frau mit offenen Armen empor: auf sie wartet ein Rosen-Kranz. Als Himmelskönigin wird Maria nicht wie sonst seit dem Mittelalter von den beiden Gottes-Männern und der Taube gekrönt werden, sondern von zwei Putten. Das dritte Gewölbefeld hat als inhaltliches Zentrum eine abstrakte Dreiecksform, in deren Zentrum ein Auge steht, einer Symbolisierung für den christlichen, dreifaltigen Gott, die später, leicht verändert, von den Freimaurern übernommen wird.

In den Gewölbefeldern sind in den braunen Grissaille-Bildern auch Referenzbilder aus der Bibel zu sehen, wo Engel Macht und Beistand des biblischen Gottes JHWH zum Ausdruck bringen (1 Kön 19, Jes 6, Dtn 34, Tob, Gen 19, Ri 6, Apg 8). In Kurzformeln wird das szenische Geschehen auch schriftlich verdichtet.

In den folgenden 30 Jahren kommen auch die dunklen Leinwandbilder hinzu, darunter das Hauptbild der „Speisung der 5000“. Weitere 30 Jahre später die Mahlszenen aus dem Alten Testament über den Fenstern.



"DER HIMMEL SIEHT VOR": LATEINISCHE SEQUENZ ZU 1 KÖN 19, WO ERZÄHLT WIRD, DASS ELIAS IN DER WÜSTE VOM ENGEL GESTÄRKT WIRD. GRISSAILLEBILD AN DER MINORITENSAAL-DECKE, GEMALT VON ANTONIO MADERNI, 1702

FOTO: J. RAUCHENBERGER

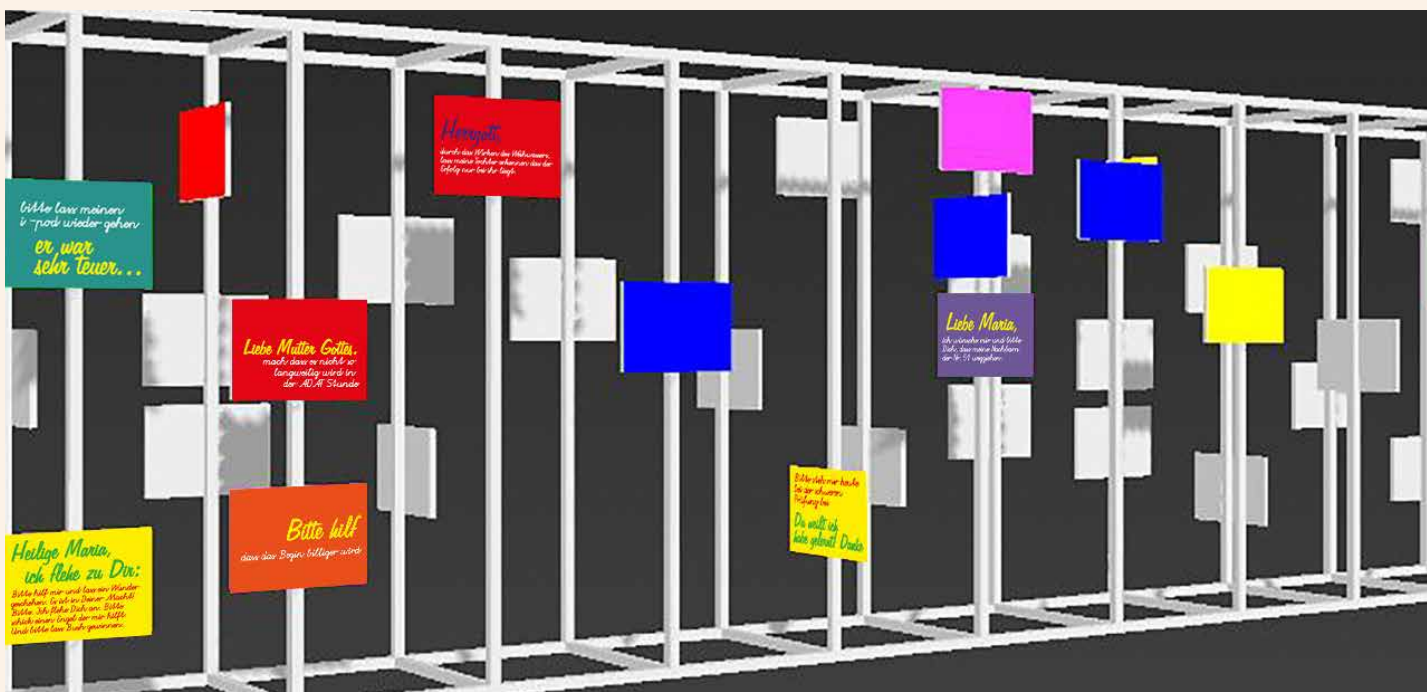
Maria, bitte hilf.



Bilder – Mariahilf! – helfen. Können auch Plakate helfen? In der jüngeren Plakatgeschichte kirchlicher Glaubensunterweisung hat man dies jedenfalls geglaubt. In den 1980er und 1990er Jahren wurden kirchliche Plakate in Österreich von den so genannten „Spruchplakaten“ („Glaubensinformation der Erzdiözese Wien“) geprägt, die private Häuser, Schaukästen, Arztpraxen oder Wirtshausstuben zierten und so zum halböffentlichen Erscheinungsbild kirchlicher Zuspruchs- und Trostrhetorik wurden. Vereinzelt findet man sie in Schaukästen noch immer. Die erfolgreichen Sprüche – Appelle zu einem christlichen Handeln, waren für das Künstlerpaar zweintopf (Eva Pichler und Gerhard Pichler) der Anlass, sich mit religiösen Botschaften künstlerisch auseinanderzusetzen. Sie setzten aber nicht die Appelle erneut ins Wort, sondern vielmehr die Bitten, die, in öffentlichen Bittbüchern niedergeschrieben, an

die Mutter Gottes der Wallfahrtskirche Mariatrost bei Graz herangetragen werden. Die Bitten auf diesen Plakaten wurden sprachlich nicht verändert. Ihr Interesse gilt aber nicht bloß der Naivität der Bitten, sondern auch der Konkurrenz religiöser Erwartungen und kapitalistischer Werbeversprechen im öffentlichen Raum. Die Eintragung in einem öffentlichen Buch in der Wallfahrtskirche von Mariatrost ist für zweintopf zudem ein Vorläufer für die Zurschaustellung privater Inhalte im Internet. Nicht selten werden hier wie da Alltagsprobleme auf eine Stufe mit „echten“ Wundern gestellt und Fürsprache in puncto Benzinpreiserhöhung und Prüfungsangst erfleht.

ZWEINTOPF „MARIA:TROST“, 2011
Prints, A3; Video
Courtesy die Künstler*innen



ZWEINTOPF, ENTWURFSSKIZZE FÜR DIE INSTALLATION „MARIA:TROST“ IM FRANZISKUSSAAL.

Zahlen stellen Verben dar.



800 JAHRE DIÖZESE GRAZ-SECKAU. 8 FRAGEN.
GESTALTUNG: BÜRO BAUER, WIEN, 2018

„72100. 359338. Zusammen ergibt das 431438. Das sind die Zahlen der Menschen, die 2021 aus der katholischen Kirche in Österreich und in Deutschland ausgetreten sind. Um alle diese Menschen zu erfassen, genügt Graz allein nicht. Salzburg müsste man dazunehmen, dann ist man leicht darüber, oder Innsbruck, dann wäre man etwas darunter. Österreich ohne Graz und ohne Salzburg? Bitte erlauben Sie mir als Nicht-Österreicher, mir das nicht vorzustellen. Als Theologe muss ich mir das aber auf meine eigene Kirche hin vorstellen. Ich muss mir den Handlungsraum aufzuschließen, den diese Zahlen darstellen; denn Zahlen stellen Verben dar, keine Substantive. Sie bestimmen Aktionsradien und so sind die Austrittszahlen Symbole für das Scheitern der Kirche. Jeder einzelne Fall kann dazu eine eigene Geschichte erzählen. Diese Geschichten werden uns schmerzlich fehlen.“

So begann die Würdigung des Salzburger Dogmatikprofessors Hans-Joachim Sander für den Grazer Pastoraltheologen Rainer Bucher anlässlich seiner Emeritierung am 4. Juli 2022. „Gott kommt im Heute entgegen“: Von Rainer Bucher, der über 20 Jahre lang an der Universität Graz Pastoraltheologie lehrte, stammt der Titel für das aktuelle „Zukunftsbild der Katholischen Kirche der Steiermark“, das von Bischof Wilhelm Krautwaschl (seit 2015) in einem breiten Beteiligungsprozess initiiert worden war.

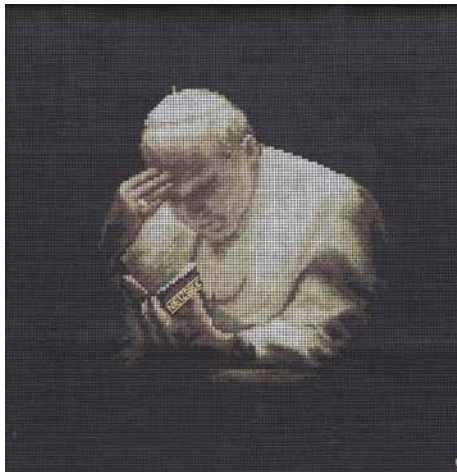
Acht Fragen. Und heute?

Kann man Kirche und ihre tradierten Werte heute in der Öffentlichkeit überhaupt noch positionieren, sodass es überraschend wirkt? Das war die Fragestellung für das Büro Bauer/Wien, als es galt, den 800. Geburtstag der Diözese Graz-Seckau medial aufzubereiten. Drei Jahre vor dem Ausbruch der weltweiten Corona-Pandemie und ihren dramatischen Folgen für Gesellschaft und Kirche und fast fünf Jahre vor dem Ukraine-Krieg trat die katholische Kirche in der Steiermark mit acht Fragen an die breite Öffentlichkeit – das letzte Mal bislang. „Muss ich heute Angst haben?“ „Wollen wir noch selbst denken?“ „Wo brauchen wir Grenzen?“ „Wieviel Macht hat eine schwache Kirche?“ „Ist Armut unfair?“ „Rettet Schönheit die Welt?“ „Was würdest du morgen zurücklassen?“

Zusammengehalten wurden diese mit der Generalfrage: „Glauben wir an unsere Zukunft?“ Die Fragen wurden aus den historischen Glaubensnarrativen der Steiermark heraus entwickelt. Im Rückblick erscheinen diese selbstreflexiven Fragen von damals ungeahnter Aktualität und Brisanz. Sie sind in der Ausstellung als auf Seilen aufgehängte Hängewäsche inszeniert.



Fokus Papst



NIVES WIDAUER, MINOR CATASTROPHIES N° 99, 2010
STICKBILD, GERAHMT, 52X53 CM
KULTUMUSEUM GRAZ, AUS: IRREALIOUS! PARALLEL-
WELT RELIGION IN DER KUNST (2011)

Dass Päpste den medialen Öffentlichkeitsauftritt der Kirche wesentlich bestimmen, ist heute selbstverständlich. Papst Franziskus hat in seinem Pontifikat alles getan, um das Papsttum mit neuem Bildpotential zu verknüpfen: Die erste Reise nach Lampedusa, die Andacht am leeren Petersplatz beim Ausbruch der Pandemie, eine Messe vor den kommunistischen Plattenbauten der Ostslowakei, der Kopfschmuck vor den Gräbern missbrauchter indigener Kinder sind nur einige der Bilder, die eine Inszenierung des Papstes im alten Stil in Zukunft sehr erschweren werden. Die Katholische Kirche war unter Papst Johannes Paul II. (1978–2005) endgültig im Medienzeitalter angekommen: Das attestierte der Kunsthistoriker *Hans Belling* dem Pontifikat des damaligen polnischen Papstes, für den das moderne Papsttum zum gelungensten Transmitter einer medialen Kirche zählte. Marshall Mc Luhans „The medium is the message“ hatte der damalige Papst ganz auf sich bezogen. Karol Wojtyła (1920–2005) ließ sich in jeder Situation bildlich ablichten und

wurde vor Milliarden auf den Bildschirmen, oder auch einfach als Souvenir für den privaten Gebrauch inszeniert: Der damit verbundene Starkult rief auch relativ oft Künstlerinnen und Künstler – wie etwa Mauricio Cattelan, der ihn in „La nona ora“ von einem Kometen getroffen sah – auf den Plan.

Die in Wien lebende Künstlerin Nives Widauer zeigt etwa in ihrer Serie der „kleineren Katastrophen“ den im Abendlicht betenden Papst als Stickbildmuster – doch er liest bei ihr nicht im Brevier, sondern bei Nietzsche. (Dieser hatte in der „Parabel vom tolleren Menschen“ den Tod Gottes ausrufen lassen.)

Dass sich jemals zwei Päpste lebendig begegnen, schien bis 2013 undenkbar. Der überraschende Rücktritt von Papst Benedikt XVI., der erste Besuch seines Nachfolgers Franziskus bei ihm, irritierte auf der Bildebene so sehr, dass den „Historischen Moment!“ die Künstlergruppe G.R.A.M. in ihrer Serie der Nachstellungen medialer Bilder in ihre Werkserie aufgenommen hat.



G.R.A.M.,
„HISTORISCHER MOMENT!
PAPST FRANZISKUS BESUCHT BENEDIKT.“, 2014
FOTO: CLEMENS NESTROY.
KULTUMUSEUM GRAZ, AUS: DE PROGAGANDA FIDE
(2022)



Auch wenn der Vorgänger der eigentliche Medienprofi war: Das größte Plakat der Geschichte entstand 2011 mit ihm und war eigentlich eine Zeitungsseite seines ersten Erscheinens als Papst auf der Benediktionsloggia des Petersdoms: WIR SIND PAPST! titelte die „Bild“-Zeitung in Deutschland, als Joseph Ratzinger 2005 zum Papst gewählt worden war. Der bekante Theologe und langjährige Präfekt der Glaubenskongregation, bis dahin vielfach als „Panzerkardinal“ aufgrund seines jahrzehntelangen harten Eingreifens in Sachen Glaubenslehre medial gescholten, war über Nacht zum Liebling des Boulevards geworden. „Wir sind Papst“ wurde in der Folge unendlich oft variiert. Als Benedikt XVI. (2005–2013) im Jahre 2011 zum dritten Mal

Deutschland besuchte, begrüßte der medial mächtige Springer-Konzern in Berlin den Papst mit der sechs Jahre alten Titelseite, dem größten Plakat der Geschichte, das die ganze Fassade des vielstöckigen Hochhauses in Berlin bedeckte.

PLAKATENTHÜLLUNG VOR DER FASSADE DES
AXEL-SPRINGER-HOCHHAUSES IN BERLIN, 2011.

Quelle: Youtube-Kanal der KL Druck | Kürten & Lechner GmbH,
Bergisch Gladbach (bei Köln) (2013)

Wir sind nicht Papst.

Dass die Katholische Kirche nicht mit dem Papst gleichzusetzen, sondern vor allem Gemeinschaft („Volk Gottes“) sei, wurde im II. Vatikanischen Konzil (1963–65) manifest. Das „Wir“ des Gemeindebegriffs für Kirche wurde damals amtlich. Das war irgendwie neu, bis dahin verstand sich Kirche eher als eine feste Burg, später auch als ein mystischer Leib. Drei Jahrzehnte später, nach dem von Österreich ausgegangenen Kirchenvolksbegehren, wurde aus diesem „Wir“ ein Kampfbegriff – der aber nach und nach verblasen musste. Er lautete: „Wir sind Kirche!“ Am Beginn der 1970er Jahre wurden die ersten „demokratischen“ Strukturen für Partizipation in der Pfarrgemeinde (Pfarrgemeinderat) und der Verwaltung einer Diözese (Diözesanrat) in der Katholischen Kirche geschaffen. Wie dieses Neue öffentlichkeitswirksam sichtbar machen? Wie die Leute dafür gewinnen? Man konnte auf kein entsprechendes Image zurückgreifen. „Nicht

KARL NEUBACHER: „ALLE DENKEN NUR AN SICH ...“
AUFRUF ZUR PFARRGEMEINDERATSWAHL, 1972.
FOTO: HANS-GEORG TROPPEL.
„NICHT MITNASCHEN, MITWIRKEN!“, 1972.
FOTO: HANS-GEORG TROPPEL.

Mit freundlicher Genehmigung von Michael und Antonia Neubacher
Neubacher

mitnaschen, mitwirken!“ affizierte im Jahre 1972 die „Katholische Kirche der Steiermark“ öffentlich, als erstmals Pfarrgemeinderatswahlen durchgeführt wurden. „Die Kirchen in der City“ waren die Wahllokale. Die Egoisten („... alle denken nur an sich“) waren nicht bloß die anderen, sondern man selbst. Auch über den zukünftigen Religionsunterricht wurde kontrovers diskutiert. Der erste Kirchenbeitragsbrief an junge Menschen des damaligen Bischofs (1973) wirbt für das kritische Potential der Kirche gegenüber dem Staat: GÜTERHAUFEN, GUTER HAUFEN, SCHLECHER HAUFEN, HAUFENHAUFEN.



Im II. Vatikanischen Konzil (1963–65) hatte sich die Katholische Kirche eine „Verheutigung“ („aggiornamento“) verordnet. Doch nicht allen ging die Reform der Kirche rasch genug. Die Verfilzung in Machtstrukturen, die mangelnde Geschichtsaufarbeitung, die stockende Ökumene, der Klerikalismus oder die Rolle der Laien: All das, was auch im derzeitigen Pontifikat von Papst Franziskus (seit 2013) regelmäßig wiederkehrt, wurde in der Steiermark bereits in den 1970er und 1980er Jahren in regelrechten Kampfschriften aufbereitet. Die „Mitteilungen der SOG“, der „Solidaritätsgruppe engagierter Christen“, die in den frühen 1970er Jahren aus dem Kreis linker oder ehemaliger Kapläne in der Steiermark entstanden war, hat der Künstler und Theologe Alois Neuhold (geb. 1951) als letzter Chefredakteur von 1986–1992 gestaltet.

Im Rückblick erweisen sich diese Pamphlete, die in einer Zeit eines radikal konservativen

Kurses der österreichischen Kirche in Form von Bischofsnennungen entstanden sind und deren Erscheinen von der Kirchenleitung jeweils gefürchtet worden war, als einer der letzten Aufschreie nach Reformen in der Katholischen Kirche im Großen. Die verpassten Punkte für tiefgreifende Reformen haben nach Ansicht namhafter Theologen freilich längst den „point of no return“ (Hans Joachim Sander) hinter sich. Zur Erinnerung: Kurze Zeit später gab es noch das „Kirchenvolksbegehren“ (1995), den „Dialog für Österreich“ (1998), die „Pfarrinitiative“ (2006) und „Maria 2.0“ (2019). Der deutsche „synodale Weg“ (seit 2020) läuft gerade, ebenso wie der weltweite „synodale Prozess“, den Papst Franziskus vor einem Jahr überraschend ausgerufen hat.

TITELBLÄTTER DER ZEITSCHRIFT SOG:
SOLIDARITÄTSGRUPPE ENGAGIERTER CHRISTEN IN
ÖSTERREICH, GESTALTET VON ALOIS NEUHOLD
KULTURMUSEUM GRAZ, AUS: ALOIS NEUHOLD: NICHT
VON HIER (2012)



Die Fahne hoch



Fahnen zählen – etwa als Feldzeichen – zu einer Jahrtausende alten Vorform des späteren Plakats und wurden auch im Barock künstlerisch gestaltet sowie in Prozessionen herumgetragen. Später wurden daraus Identitätsmarker, derer sich Vereine und politische Parteien bedienten. In diesem Raum erinnert der steirische Künstler *Hannes Priesch* (geb. 1954) an die Fahnenkultur von Politik und Religion, deren Geschichte ein ganz spezielles „graphic design“ aufweist und als solches künstlerisch inszeniert wird. Seine Fahnen speisen sich aus politisch-patriotischen, religiösen und auch kommerziellen Quellen, wobei die Übergänge fließend sind. Dabei verwendet der Künstler Alttextilien, die Skulptur und „Fetzen“ gleichermaßen sind, also wenig patriotisch anmuten und die Vergänglichkeit

hehrer Ideale mittransportieren. Priesch hat ein tiefes Misstrauen in gewaltsame Formierungen eines „Wir-Gefühls“, das er gerade in der ausgeprägten Fahnenkultur von Gemeinschaften sieht: In ihr entfacht die religiös-patriotische, die identitätsstiftende, aber eben auch abgrenzende Haltung ihre jeweiligen Energien. Priesch lässt dabei die „Opferseelen“ in großen Strickkondomen erschlaffen, erinnert mit „In diesem Zeichen siege!“ an den Beginn der Verquickung von Macht und Christentum durch Kaiser Konstantin oder führt den Patriotismus von „Rot-Weiß-Rot“ über ein banales Spannleintuch an die Grenze der Lächerlichkeit.

HANNES PRIESCH, FAHNEN, 2015
 – OPFERSEELEN, – IN DIESEM ZEICHEN SIEGE!,
 – FOR GOD AND COUNTRY / FÜR GOTT UND VATERLAND

Holz, Draht, Stoffe, Wolle, Stickereien, Aquarellfarben; je ca. 260 x 50 cm, Courtesy des Künstlers und Galerie Artepari
 Foto: UMJ/N. Lackner

Umkehr der Herzen



Plakate motivieren, im schärfsten Fall agitieren sie auch. Für die politische Auseinandersetzung war eine agitatorische Bildsprache noch bis weit nach dem II. Weltkrieg selbstverständlich, ja für populistische Parteien ist sie es heute noch. „Die Kirche stammt nicht von roten Falken ab!“ hatte ein hochrangiger Kirchenfunktionär *Harald Baloch* zugerufen, als dieser das Grazer Stadtfest 1978 mit der Trias „Einladung – Begegnung – Brüderlichkeit“ (mit Gerhard Hirschmann) organisierte. Drei Jahre später war das „Fest der Brüderlichkeit“ zum Motto des steirischen Katholikentags (1981) erkoren. Beschlossen hatte diesen *Bischof Johann Weber* (1969–2001), um ein Jahrzehnt nach seinem Amtsantritt die

damals gefühlte Spaltung der Diözese, die nach dem Konzil entstanden war, mit einem großen Glaubensfest zu beenden. Der damalige Generalsekretär des Katholikentags, *Josef Wilhelm*, erzählt die Entstehung des pinken Herzens-Logo – einer Schülerarbeit aus der Grazer Ortweinschule. Dieses war von einer Jury ausgewählt worden, an der Horst Georg Haberl, der spätere Intendant des steirischen Herbst, bestimmend mitgewirkt hatte. Es sollte das größte „Glaubensfest“ der steirischen Kirche werden, an dem auf der Passantswiese im Grazer Stadtpark über 80.000 Menschen teilgenommen hatten.

PLAKATE ZUM KATHOLIKENTAG '81:
 „EIN FEST DER BRÜDERLICHKEIT“
 KULTUMUSEUM GRAZ, SCHENKUNG JOSEF WILHELM

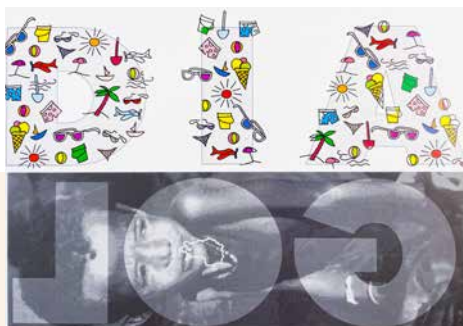
Allianzen gesucht

Soll sich Kirche in die Gesellschaft einbringen? Wie politisch darf und soll sie sein? Wie laut und wie leise? Die jüngere Geschichte der Katholischen Kirche in der Steiermark erzählt von einem breiten Dialog-Modell, nicht einfach von einer Trennung von Kirche und Staat. Und dieses Modell ist längst nicht mehr selbstverständlich.

Die ältere Geschichte weist freilich beträchtliche Hypothesen auf: die von Graz ausgehende Gegenreformation, die jahrhundertelange Allianz von Thron und Altar, der christliche Ständestaat und der Austrofaschismus auf der einen Seite, das Trauma des darauffolgenden Nazi-Regimes. Diese Erfahrungen führten zur offiziellen Emanzipation von politischen Parteien im „Mariazeller Manifest“ (1951), die eine „freie Kirche in einem freien Staat“ propagierte. Die darauffolgende Ära einer starken „Katholischen Aktion“ setzte auf eine aktive Beteiligung der Kirche im politischen öffentlichen Diskurs. Vor allem die Ära von Bischof Johann Weber (1969–2001) war von einem aktiven Zugehen auf unterschied-



DIALOG-PLAKATE FÜR VERANSTALTUNGEN ZUM TAG DER STEIERMARK, 1991–1993, GESTALTET VON RICHARD KRIESCHE
Diözesanarchiv Graz



liche politische und gesellschaftliche Gruppen geprägt.

Im Medium Plakat ist das politische Handeln der Kirche freilich seltener zu belegen. Rückblickend ist es vor allem die Auseinandersetzung um die Diskussion des straffreien Schwangerschaftsabbruchs („Fristenlösung“) 1973, wo die Katholische Kirche mit öffentlichen visuellen Mitteln opponierte: Karl Neubacher entwarf dafür das „WEGWERFMENSCH-Plakat“.

DIALOG-Formate, wie sie – zehn Jahre nach dem großen Glaubensfest des steirischen Katholikentags 1981 – beim „Tag der Steiermark“ (1993) landesweit abgehalten wurden, sind der bislang lebendigste Ausdruck für ein kooperierendes Existenzmodell von Kirche und Politik. Die Mutationen des DIA-LOG-Logos entwarf der Medienkünstler Richard Kriesche, ebenso den Erinnerungsstein an dieses außerordentliche Ereignis.

LINKS: DIALOG-SUJET FÜR DIE KATEGORIE ENTWICKLUNGSPOLITIK. GESALTUNG: RICHARD KRIESCHE

Ohne Personen keine Inhalte: In der Ausstellung kommen Persönlichkeiten zu Wort, die das öffentliche Erscheinungsbild der steirischen Kirche wesentlich mitbestimmen. Für *Harald Baloch*, der für fast alle kreativen Neuansätze der Katholischen Kirche in der Steiermark in den letzten 50 Jahren intellektuell mitverantwortlich war, war rückblickend der Spiel-Begriff leitend, der ihn in der Mitorganisation der großen Events der jüngeren Diözesan- bzw. Stadtgeschichte führte: Das „Grazer Stadtfest“ (1978), der „steirische Katholikentag“ (1981), der „Tag der Steiermark“ (1991), die „II. Europäische Ökumenische Versammlung“ (1997). Ferner war er im Programmbeirat von „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas“ (2003).

Fritz Haring bestimmte das öffentliche Erscheinungsbild der Caritas mit und erinnert sich an eine Fotoaktion mit Karl Neubacher als junger Student. *Heinrich Schnuderl*, der-

zeitiger Dompfarrer und Dompropst, getraute sich als junger Hochschulseelsorger in Leoben, das in Graz abgelehnte Plakat einer ans Kreuz genagelten Konservendose 1972 von Karl Neubacher tausendfach als Poster zu publizieren. *Herbert Beiglböck*, zuletzt Caritas-Direktor, war 1991 für den „Tag der Steiermark“ und 1997 für die „II. Europäische Ökumenische Versammlung“ verantwortlich. *Georg Plank* initiierte als früherer Leiter des „Amtes für Öffentlichkeit und Kommunikation der Diözese Graz-Seckau“ mehrere Kampagnen für die Katholische Kirche der Steiermark, vor allem die kollektive Verhüllungsaktion öffentlicher Glaubenszeichen („Auf Christus schauen“) im Jahre 2013.

HARALD BALOCH IM GESPRÄCH MIT KURATOR JOHANNES RAUCHENBERGER (JULI 2022)



Die Gesellschaft kann nach Schiller nur spielerisch verändert werden.

Wer bewegt die Kirche?



„Werbung für die Kirche“: Das war 1983 in Bruck an der Mur einen Ausstellungstitel wert. Das Sujet: Ein brennendes Kreuz, ein offener Mund. Die Autorschaft lag beim Duo Karl Neubacher/Hans Georg Tropper. Es gehörte zwar zu einem ausgeschiedenen Sujet der ersten Imagekampagne der „Katholischen Kirche der Steiermark“ am Beginn der 1970er Jahre, die von Johann Trummer (1940–2019) im Auftrag des damals jungen Bischof Weber eingefädelt wurde, als Ausstellung aber war es eine Erinnerung wert.

Als Museumsstücke aus den frühen 1970er Jahren erweisen sich deshalb die Plakate der „Katholischen Kirche der Steiermark“ – so das unverkennbare Absendersignal – als eine Erinnerung an einen aus heutiger Sicht unglaublich zu nennenden Kirchenfrühling: Sie war auch dem öffentlichen Plakatdiskurs geschul-

det, der von den Plakaten des „steirischen Herbst“ und der provokanten Schuh-Werbung der Firma HUMANIC ausgegangen war. Der Grafiker Karl Neubacher (1926–1978), der mit dem Fotografen Hans Georg Tropper sowohl für den Herbst, als auch für HUMANIC und für die Steirische Volkspartei atemberaubende und viele Diskussionen auslösende Plakate entwarf, stellte seine Ideen – als Protestant – für die Kundschaft der „Katholiken“ zur Verfügung. Mit dieser Bezeichnung sind sie bis heute in einer eigenen Mappe im Archiv Neubacher. 50 Jahre später werden sie zu einer Fundgrube für diese Ausstellung. Ein Kirchturm als Waschmaschine, ein in Frage gestellter Wohlfühlpolster, Dynamitstangen als Kreuze, ein SPRING!-Plakat mit einem kleinen Zitat aus 1 Kor 13: „und hätten wir die Liebe nicht, so wären wir nichts“.

Kirche bewegt nicht den Glauben –



Der Glaube bewegt die Kirche...



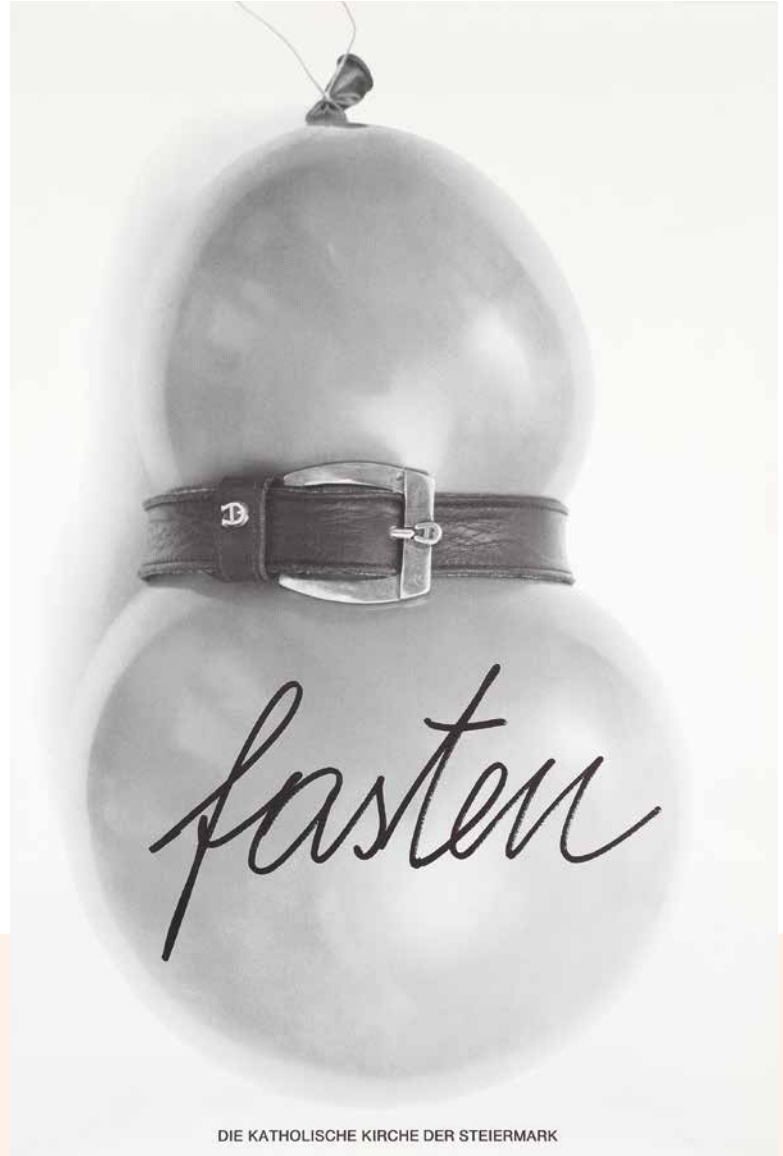
KARL NEUBACHER: BRENNENDES KREUZ, 1971, – KIRCHE BEWEGT NICHT DEN GLAUBEN – DER GLAUBE BEWEGT DIE KIRCHE, 1971, – SPRING!, 1971; FOTOS: HANS-GEORG TROPPER.

Mit freundlicher Genehmigung von Michael und Antonia Neubacher Neubacher



Den Gürtel enger schnallen

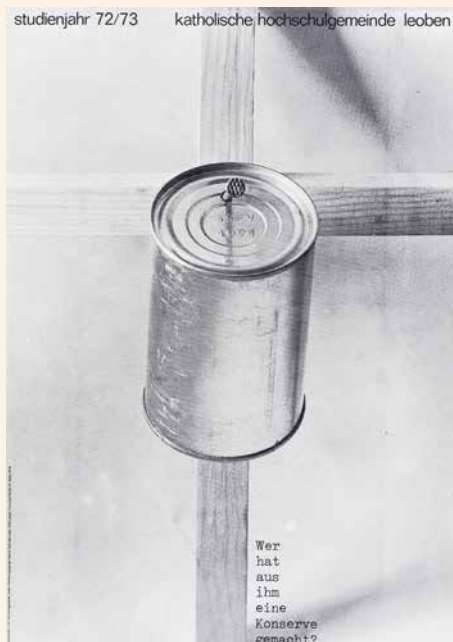
„fasten“. Aufgeblasene Luftballons, ein berühmter Marken-Gürtel von damals, der Schriftzug. Die semantische bzw. semiotische Verknüpfung suggeriert eher ein Platzen, weniger eine Schlankheitskur. Oder ein Anschnallen („fasten your seatbelts“) im Falle des leichten Entschwebens. Das Plakat aus dem Jahre 1972, gestaltet von Karl Neubacher (Grafik) und Hans Georg Tropper (Fotografie) zählte zur ersten großen Öffentlichkeitskampagne der Katholischen Kirche nach dem II. Vatikanischen Konzil. Im Rückblick gesehen ist diese Form der Kampagne, die „auftraggebende Institution mit ihrer eigenen Botschaft zu kritisieren, vermutlich weltweit einzigartig“ (H. Baloch). Halbheiten oder Sowohl-als-auch-Mentalitäten wurden bildlich abgewiesen: Eine scharfe Messerspitze ist der Bildträger für die Entschiedenheit der Predigt Jesu: „Wer nicht für mich, der ist gegen mich“. Schließlich stand die Frage im Raum: „Wer hat aus ihm eine Konservendose gemacht?“ Statt des Corpus war eben die Konserve angenagelt. Dieses Plakat wurde 1200 mal reproduziert und auf Initiative des damaligen Hochschul-seelsorgers Heinrich Schnuderl im Studienjahr 1972/73 an die Studierenden der Katholischen Hochschulgemeinde in Leoben verteilt: Es war wahrlich ein Diskursöffner ...



DIE KATHOLISCHE KIRCHE DER STEIERMARK

KARL NEUBACHER: „FASTEN“, 1972
 „WER HAT AUS IHM EINE KONSERVENDOSE GEMACHT?“, 1972
 WEWERFMENSCH, 1973
 „WER NICHT FÜR MICH IST, IST GEGEN MICH“, 1972
 FOTOS: HANS-GEORG TROPPER.

Mit freundlicher Genehmigung von Michael und Antonia Neubacher Neubacher



Nicht Mitleid, Hilfe!

Plakate rufen auf. Sie appellieren zum Handeln. Sie rufen Emotionen hervor. Im Falle der Caritas ist – oder war es – das Mitleid. Auch diese Funktion eines Bildes greift weit in das Mittelalter zurück, als das so genannte „Andachtsbild“ zum Mitleiden am Schmerz Jesu oder Mariens aufrufen sollte. Pietà-Darstellungen gibt es zahlreiche in steirischen Kirchen. Die Kunst hat später sogar ein eigenes Caritas-Motiv hervorgebracht: Eine Mutter, die zwei Kinder nährt. Selbst gegenreformatorische Bilder wie das Grazer Mariahilf-Bild sind mit derartigen Bildfunktionen unterlegt: Kult und Armendienst sind dabei gekoppelt. In der unteren Szenenhälfte des originalen Mariahilf-Bildes von Giovanni Pietro de Pomis (1611) sind Kranke und Leidende dargestellt, denen in einer Art Vorbildfunktion zu helfen ist. Die erste Frau Erzherzog Ferdinands, *Maria Anna von Bayern* (1574–1616),



ließ sich gar als Heilige Elisabeth im Bild abbilden.

Die Plakate der Caritas als Hilfsorganisation sind die ältesten in der kirchlichen Plakatgeschichte: Und, bis heute auch die kreativsten. Vier Mal im Jahr werden Plakatserien affiziert. Eine österreichweit abgestimmte, auch einheitlichere Werbelinie der Caritasplakate setzte erst mit dem früheren Caritas-Präsidenten Helmut Schüller (1988–1995) ein. In dieser Zeit vollzog sich eine Änderung der Bildstrategie, die man mit dem Wechsel von „Mitleid zu Hilfe“ (Fritz Haring) umschreiben kann. Mit dem Label „Caritas & Du“, gestaltet vom Atelier Hirschmugl, ist der bislang letzte und bis heute affizierte Öffentlichkeitsauftritt der Caritas umschrieben. KRANKE UND BEDÜRFTIGE UNTER DEM „MARIAHIL-BILD“ IN GRAZ, RECHTS: DIE HL. ELISABETH IN DEN GESICHTSZÜGEN VON MARIA ANNA VON BAYERN, GEMALT VON G. PIETRO DE POMIS, 1611

FOTO: ARCHIV PFARRE MARIAHILF, C. WIENER-PUICHER



CARITAS-PLAKATE AUS DEN LETZTEN 70 JAHREN.

FOTO: J. RAUCHENBERGER

In unmittelbarer Nachbarschaft zu den Caritas-Plakaten ist für diese Ausstellung ein „Fresko“ aufgedeckt, das seit zehn Jahren verschlossen ist: In ihrer Serie der „Icons“ hat die in New York lebende Künstlerin Ewa Harabasz, die aus der Stadt Czestochowa (Tschenstochau) mit dem polnischen Nationalheiligtum der „Schwarzen Madonna“ stammt, mediale Bilder aus den Tagesnachrichten der Kriegs- und Dokumentar fotografie in der Tradition der orthodoxen Ikonenmalerei überformt. Bei der hier gezeigten „Ikone“, die Harabasz in der Ausstellung „Mutter“ (2010) als permanente Arbeit im KULTUM anfertigte, rettet eine Frau ein Kind in einem Geiseldrama in Beslan. Zwar ist der Goldgrund professionell grundiert, doch das Gold ist Schlaggold, und die „Malerei“ ist ein

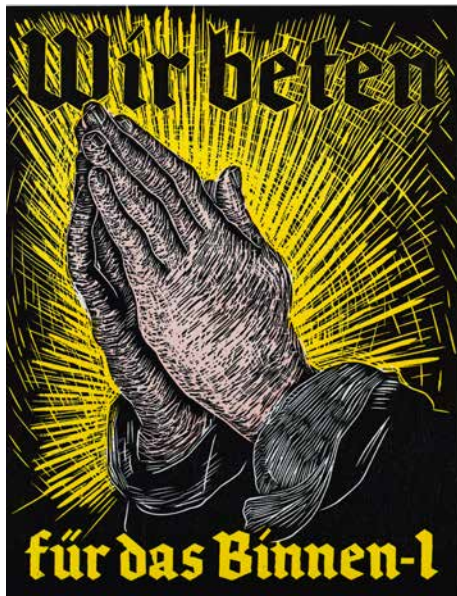


Abziehbild, das einer Zeitung entnommen ist. Der zufällige fotografische Schuss macht die Frau, die dieses Kind rettet, ungewollt zur Madonna – für die Aufmerksamkeit eines Zeitungstages. Nach Giorgio Agamben ist der homo sacer die Figur des vollkommen Schutzlosen, der auf seine bloße physische Existenz, sein „nacktes Leben“ reduziert ist. Mit der künstlerischen Sakralisierung der Rechtlosen rückt die Künstlerin ein ausgegrenztes Leben in den Glorienschein unserer Aufmerksamkeit und damit in das Blickfeld unseres Handlungsspielraums: Ein aktuelles Bild von Mariahilf.

EWA HARABASZ, OHNE TITEL, 2010 DIGITALPRINT, VERGOLDUNG AUF UNTERGRUND VERSCHIEDENE ETAPPEN DER GENESE: GRUNDIERUNG, VERGOLDUNG, BILDANBRINGUNG KULTUM DEPOT GRAZ, AUS: MUTTER. NEUE BILDER IN ZEITGÖSSISCHER KUNST (2010)

FOTO: J. RAUCHENBERGER

Fragliche Verknüpfungen



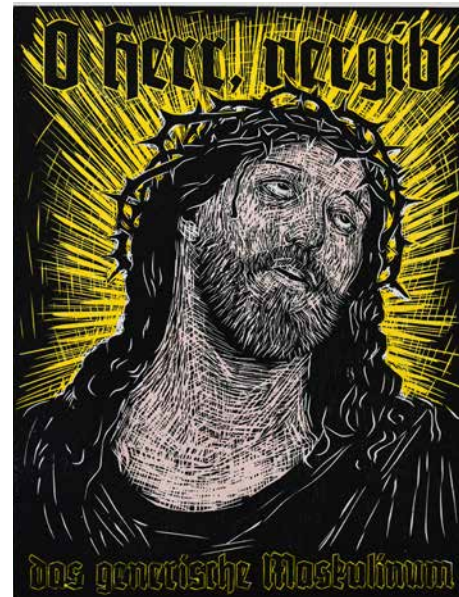
LUKAS PUSCH, AUS DER SERIE: #METOO:
WIR BETEN FÜR DAS BINNEN-I 2019
DRUCKSTOCKFORMAT 45X60 CM, PAPIERFORMAT:
78,5X56,5 CM, HOLZSCHNITT, 10/10
KULTURMUSEUM GRAZ, AUS: PROPAGANDA FIDE (2022)

Das religiöse Plakat entsteht in der Zeit der konfessionellen Streitigkeiten. Durch den Holzschnitt und den Buchdruck ist eine breite Auflage möglich. Das kirchliche Sujet als Massenmedium erhält in jener Zeit seine idealtypische Signatur. In Andachtsbildern erfährt es eine enorme Breitenwirkung. Sein Image ist einschlägig.

In seiner späteren Formation als Plakat wird es dann wieder zum Gegenstand für aktuelle Kunst. Beim Wiener Künstler Lukas Pusch etwa entbehrt es aktueller Gesellschaftsdebatten. Oder besser gesagt: Weil es zu aktuellen Fragen seine Symbolwelten nicht mehr organisch zu verknüpfen vermag, verschränkt er sie gerade so. Die kognitive Dissonanz, die durch die Koppelung von diesen zwei inhaltlich voneinander weit entfernten Konzepten entsteht, spiegelt die Methode von postmodern-ironischen Memes prototypisch wider.

Pusch greift nämlich das antikisierende religiöse Plakat in Form eines Holzschnittes auf: Die betenden Hände sind tradierte Icons festcodierter Bildbotschaften, die er mit zeitgenössischen Geschlechterdebatten sprengt.

Denn fest geglaubte Bilder, also Symbole für etwas, brauchen Indizes – repräsentative Verknüpfungen zu einer Realität, die in den Bildern und Symbolen verzeichnet werden. Doch diese scheinen hier mit der alten Bildwelt zu kollidieren.



... an unsere Zukunft?

„Wir dürfen nicht zulassen, dass in Zukunft nur mehr die Steine vom Christentum reden.“ Diese Aufforderung legte der damalige Grazer Bischof Egon Kapellari (2001–2015) Papst Benedikt XVI. beim bislang letzten Besuch eines Papstes in Österreich in den Mund. Seine und des Papstes Befürchtung: Es bleiben in Glaubensdingen in Zukunft nur mehr die Steine übrig. Zum „Jahr des Glaubens“, das der damalige Papst für 2012/13 ausgerufen hatte, standen derart „redende Steine“ im Zentrum: Es war die bis dato flächendeckendste Öffentlichkeitskampagne der Diözese. Öffentliche Zeichen des Glaubens in der Steiermark wurden dabei in einer kollektiven Beteiligungsaktion – an denen sich von Kindergärtnerinnen bis hin zu Feuerwehrmännern viele Berufsgruppen beteiligten – mit gelben Planen verhüllt. Die an das Künstlerpaar Christo

angelehnte Kollektivaktion ging vom damaligen „Amt für Öffentlichkeit und Kommunikation“ (Georg Plank) aus. Intendiert war eine Widersichtbarmachung der scheinbar selbstverständlichen Glaubenszeichen in diesem Land. Geworden ist aber genauso eine Aktion der Sichtbarmachung des Verschwindens. Der eigentliche mediale Auftritt dieser großen Öffentlichkeitsaktion wurde damals ausgerechnet vom Papst selbst unterlaufen. Zwei Tage bevor sie am Aschermittwoch 2013 beginnen sollte, kündigte Papst Benedikt XVI. am Rosenmontag seinen Rücktritt an. Das war damals unerhört.

AKTION GLAUBE, 2013, STEIERMARKWEIT
ARCHIV PROZESSBEREICH KOMMUNIKATION



Keine Propaganda!

„Es darf keine Propaganda-Ausstellung werden!“ Das war die *conditio sine qua non* der damaligen Kunsthaus-Chefin Barbara Steiner (2016–2021) für eine Kooperation des Kunsthauses Graz mit den Kuratoren von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“. Prinzipiell erschien alles nach diesem Erstgespräch möglich – mit Ausnahme der Propaganda eben. Dieser Gottseibeius wurde in der Folge konsequent ausgespart, einzig Taubstummie durften mit einer Bachkantate Jesus preisen. In der Ausstellung „Glaube Liebe Hoffnung“ im Kunsthaus Graz und im KULTUM wurde in 13 losen Assoziationsfeldern gezeigt, wie „zeitgenössische Kunst das Christentum reflektiert“. Die daraus entstehende Publikation hat im aktuellen Diskurs zwischen Kunst und Christentum vielfach ausgestrahlt. Im Prinzip traf dieses oben erwähnte Verdikt die über die Jahre gepflegte Form im KULTUM, zeitgenössische Kunst und Kirche in ein produktives Verhältnis zu setzen. Dieses wurde in vielen Ausstellungen erprobt. Es entstand ein virtuelles Museum („Gott hat kein Museum“, Schöningh Verlag, 2015), aber auch eine reale Sammlung von Kunstwerken, die

danach fragt, wie Religion in der Kunst der Gegenwart vorkommt. Den Anfang dieser konsequenten Ausstellungspolitik setzte die Ausstellung „entgegen. Religion Gedächtnis Körper in Gegenwartskunst“ im Jahre 1997, als die II. Europäische Ökumenische Versammlung in Graz unter dem Thema „Versöhnung. Gabe Gottes – Quelle neuen Lebens“ abgehalten wurde. Versöhnt fand man damals jedenfalls die beiden Pole Kunst und Religion nicht, deshalb ein durchgestrichenes „entgegen“ (Gestaltung: Christian Bretter). Doch der britisch-indische Bildhauer Anish Kapoor, der damals in der Katharinenkirche beim Grazer Mausoleum Kaiser Ferdinands II. – eines der beiden Stifter des Minoritenklosters und der Mariahilferkirche also – seine „goldene Hohlkugel“ zeigte, reagierte in einem Interview auf den Titel mit den Worten: „Die wahren Probleme sind Schönheit, Stille und vielleicht der Tod. Für oder entgegen ist vollkommen irrelevant in diesem Zusammenhang.“



40 europäische KünstlerInnen an 9 Orten / 40 European Artists in 9 places
23. Mai – 6. Juli 1997 Graz / Austria
Ausstellung anlässlich der II. Europäischen Ökumenischen Versammlung, 23.–29. Juni 1997
Exhibition on the occasion of the Second European Ecumenical Assembly, 23–29 June 1997
Kulturhaus, Elisabethstrasse 30, ehem. Jesuitenkollegium/Priesterseminar, Bürgergasse 2, Mausoleum/Dam,
Kath. Hochschulgemeinde, Leechgasse 24, Stadtpfarrkirche, Herrngasse, evang. Heilandskirche, Kaiser Josef Platz,
Herr-Jesu Kirche, Spartenbachgasse, Münzgrabenkirche, Münzgrabenstrasse, Galerie am Wechselberg, 8160 Wien

PLAKAT ZUR AUSSTELLUNG „ENTGEGEN. RELIGION GEDÄCHTNIS KÖRPER IN GEGENWARTSKUNST“, ANLÄSSLICH DER II. EUROPÄISCHEN ÖKUMENISCHEN VERSAMMLUNG IN GRAZ, 1997
GESTALTUNG: CHRISTIAN BRETTER



PLAKAT ZUR AUSSTELLUNG „GLAUBE LIEBE HOFFNUNG“, ANLÄSSLICH 800 JAHRE DIÖZESE GRAZ-SECKAU, 2018.
GESTALTUNG: BÜRO BAUER, WIEN

Dank an:

Für Leihgaben:

zweintopf (Eva Pichler, Gerhard Pichler), Hannes Priesch; Herbert Beiglböck, Michael und Antonia Neubacher, Heinrich Schnuderl, Josef Wilhelm;

Diözesanarchiv Graz, Prozessbereich Kommunikation der Diözese Graz-Seckau, Caritas der Diözese Graz-Seckau

Für Gespräche und Interviews:

Hans Georg Tropper, Harald Baloch, Herbert Beiglböck, Fritz Haring, Heinrich Schnuderl, Josef Wilhelm, Georg Plank, Alois Neuhold.

Für die Leihgabe der Leuchtkästen:
CIS – Creative Industries Styria (Eberhard Schrepf)

Impressum:

Ausstellungsbroschüre zur Ausstellung:
DE PROPAGANDA FIDE. Überraschende Glaubenswerbung der Katholischen Kirche.
Im Rahmen von KUNST DER VERFÜHRUNG.
www.kunstderverfuhrung.at –
6 Ausstellungen von 8 Institutionen
Kurator KULTUM: Johannes Rauchenberger
22. September 2022 bis 14. Jänner 2023

KULTUM.

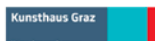
Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion
Mariahilferplatz 3, 8020 Graz
www.kultum.at

Im Rahmen von ~~steirischerherbst'22~~

© Texte: Johannes Rauchenberger
Layout und Satz: Johannes Rauchenberger
Bildbearbeitung: CUBA Brandvertising

Aufbau: Johannes Rauchenberger, Adnan Babahmetovic, Sebastian Prochazka, David Rauchenberger

Eine Kooperation von



Unterstützt von:

