

**27.09.25 >> 11.07.26**



# **GOTT THAT KEIN MUSEUM**

Aspekte von Religion in Kunst der Gegenwart

Cover:

**Dorothee Golz, Granduca, 2012**

C-Print, Diasec 110 x 81 cm

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: reliqte, reloaded. Zum Erbe  
christlicher Bildwelten heute (2015)



**Info & Termine:**  
QR-Code scannen

**KULTUMUSEUM** Graz | Mariahilferplatz 3, 8020 Graz | [www.kultum.at](http://www.kultum.at)  
27. September 2025 >> 11. Juli 2026 | DI-SA 11–17 Uhr, SO 14–17 Uhr  
(Sommerzeit: SO 15–18 Uhr)

**Begleitbroschüre** | € 5,-

**Ausstellungsticket** | € 8,-/€ 5,-; Jugendliche bis 19 frei.

**Führungsbeitrag** | € 3,-

**Generalpass** für alle Themenführungen incl. Broschüre | € 20,-/€ 15,-



Die  
Sammlung  
**KULTUMMUSEUM** Graz

50 JAHRE GEGENWART | KUNST | RELIGION

## Ausstellungsbegleitbroschüre

### **Werke von**

Iris Christine Aue, Fritz Bergler, Anna & Bernhard Blume,  
Julia Bornefeld, Guillaume Bruère, Danica Dakić, Madeleine Dietz,  
Michael Endlicher, Manfred Erjautz, Lorenz Estermann, Richard  
Frankenberger, Heribert Friedl, Hermann Glettler, Reinhild Gerum,  
Dorothee Golz, G.R.A.M., Alfred Graf, Peggy und Thomas Henke,  
Bertram Hasenauer, Werner Hofmeister, Jochen Höller, Lena Knilli,  
Zenita Komad, Nina Kovacheva, Zlatko Kopljarić, Isabella Kohlhuber,  
Julia Krahn, Paul Albert Leitner, Erwin Lackner, Gerhard Lojen, Nikola  
Marković, Muntean/Rosenblum, Marianne Maderna, Alois Neuhold,  
ninavale, Adrian Paci, Hannes Priesch, Werner Reiterer, Bettina Rheims  
/ Serge Bramly, Keiko Sadakane, Luis Sammer, Wilhelm Scheruebl,  
Anneliese Schrenk, Claudia Schink, Ruth Schnell, Nina Schuiki, Petra  
Sterry, Michael Triegel, Norbert Trummer, Lidwien van de Ven, Mark  
Wallinger, Markus Wilfling, Eduard Winklhofer, Maaria Wirkkala,  
Daphna Weinstein, Nives Widauer, Daniel A. Zaman, Johanes Zech-  
ner, Judith Zillich, Leo Zogmayer, zweintopf, 0512

**Texte:** Johannes Rauchenberger

# (Wie) Kommt Religion in Kunst der Gegenwart vor?

Diese Frage wurde lange nicht gestellt. Sie wurde auch heftig verneint. Oder nur mehr mit Blasphe-mie oder fernem Zitat beantwortet. Denn Religion hat in ihren kulturellen Artefakten den Geruch des Vergangenen, die Aura von Macht und Herr-schaft – oder später einfach von Mittelmäßigkeit und Kitsch. Ihr Gehalt erschien entleert und aus-gemalt. Am Beginn dieses Jahrtausends erhält die Frage ein neues Interesse. Ein „post-säkularer Blick“ hat Bildwelten der Religion auch jenseits klassischer Religionskritik wahrgenommen. Im täglichen Nachrichtengefüge kehrte Religion in den letzten Jahren allerdings vor allem im Ge-wande von Fundamentalismus und Gewalt zu-rück. Remember: 9/11, der „Karikaturenstreit“, die erneute Inanspruchnahme von Religion für den Krieg, das Wiederaufflammen von Antisemi-tismus, die Enthüllungen um sexuellen und geist-lichen Missbrauch haben äußerst dunkle Seiten von Religion offen gelegt und ihr Bild schwerst beschädigt. All dies hat das KULTUM in den letz-ten 25 Jahren in seinen Ausstellungen beschäftigt.

Aber der Kern der Suche war doch die Frage, ob die „Bildgeschichte Gottes“ weitergeht oder ob sie doch zu Ende ist? Die Hartnäckigkeit dieses kuratorischen Blicks macht die Sammlung, die dabei aus mehr als 150 Ausstellungen entstanden ist, europaweit einzigartig.

Im steirischen herbst '25 wird die Sammlung im neu adaptierten KULTUM – als „Jubiläumsausstellung“ zu dessen 50. Geburtstag – das erste Mal gezeigt. In zehn Abteilungen spürt die Ausstellung einer Lücke im aktuellen Museumsbetrieb nach, die sich nicht füllen lässt: ein Museum für Gott. Die Auseinandersetzung mit seinem Erbe, seine Codes, seine Bilder und Räume, seine „Ikonografie“, die Widersprüche in seinen Bildern, der (Aber-)Glaube seiner Zeuginnen und Zeugen, die Not des aktuellen Fundamentalismus, der Traum, Wissen und Glaube zu vereinen, und die Poetik, „letzten Dingen“ beizukommen, entfalten sich in unterschiedlichsten Werken auf drei Etagen.

Auch der historische Dachboden ist dabei.  
Seien Sie herzlich willkommen!

Das kulturelle und religiöse Erbe mit Gegenwart zu reflektieren ist der Ausgangspunkt des **KULTUMUSEUM**, das Spuren von Religion in der Kunst der Gegenwart aufliest. Die erste Abteilung handelt vom Erbe – mit poetischen Bildern von Anfang und Inhalt, von Widerspruch und subtiler Hinterfragung. Was sind Ankerpunkte, Leitplanken oder vielmehr Leitsterne aus dem Kosmos der „Werke der Vergangenheit, die unsere Kultur ausmachen“ (Philippe Jaccottet)? Wann werden sie zum Flügel, wann zur Last? Wer haucht wem ein Leben ein? Worauf soll man sich überhaupt beziehen? **Maaria Wirkkala, Michael Endlicher, Alfred Graf, Reinhard Gerum, Johanes Zechner, Guillaume Bruère, Iris Christine Aue und Zenita Komad** spannen den Bogen von Adam & Eva bis heute.

ol heritage  
Erbe



02 bodies & souls  
Körper & Geist(er)

„Glauben & Wissen“ – ein Paar, das entgegen- gesetzt ist oder aber sich vereinbaren lässt: Das hängt auch vom Reflexionsgrad von Glau- benden ab. Was in den Heiligen Schriften von Religionen steht, ist auch ein Abgrund, der über das Gewalttätige des Glaubens ebenso Aus- kunft gibt wie über ihre Kraft zur Heilung und die Schönheit ihrer Poesie. Einzelne Sätze können dazu führen, dass Menschen ihr ganzes Leben danach ausrichten. Einzelne Sätze daraus kön- nen aber auch dazu führen, Gewalt im Namen der Religion zu legitimieren. Ein Gedankenex- periment: Welche Stellen in Heiligen Schriften würde man aufschlagen, würde man dem oder der anderen die schönste zeigen wollen? Die Abteilung geht mit Werken von **Jochen Höller, Danica Dakic, Keiko Sadakane, Gehard Lojen, Erwin Lackner** und **Alois Neuhold** die- sen Aspekten nach.

# 03 faith & knowledge

Glauben & Wissen

Dem Paradigma des Aufbruchs und der Zukunft ist ganz einer Endzeitstimmung gewichen. Das Lebensgefühl der Gegenwart ist apokalyptisch. Radikale Brüche, eine bedrohliche Endlichkeit werden nicht nur existenziell, sondern auch gesellschaftlich, ja global erlebt.

„Letzte Dinge“ ist ein altes Vokabel für Tod und Vergänglichkeit, für Sterben und Übergang. Für Himmel und Hölle. Für das letzte Gericht. Einiges von diesem religiösen Wording hat die Zeit (oder wer auch immer) längst hinweggerafft. Aber einiges wurde dabei auch tabuisiert – und es hat sich (spätestens seit Corona) selbstständig gemacht. Öffnet Kunst einen Raum, dieses bedrohliche Gegenwartsgefühl auch zu transzendifieren? Die Abteilung geht mit Werken von **Muntean/Rosenblum, ninavale, Petra Sterry, Richard Frankenberger, Madeleine Dietz, Maaria Wirkkala, Wilhelm Scheruebl, Lorenz Estermann, Thomas Henke, Mark Wallinger, Alois Neuhold** und **Adrian Paci** diesen Aspekten nach.

# 04 final things

Letzte Dinge

„Heilige Räume“ bezeichnen die Orte Gottes. Doch ist jener auch dort? Ist er weg? Lässt er sich stellvertreten? War er gar nie da? Skepsis, Mutmaßungen und Behauptungen darüber gab es immer wieder. Die Wohnungen Gottes haben sich jedenfalls historisch durchaus verschoben. Noch immer ist es erstaunlich, wie kritisch das junge Christentum den traditionellen Sakralitätstopografien gegenübergestanden ist und die Anwesenheit Gottes ins eigene Innere versetzte: „IHR seid der Tempel des Heiligen Geistes!“ (1 Kor 6,19). Heilige Räume wurden dennoch immer wieder bezogen. Der Heilige Geist flog immer wieder aus. Was die Kunst dazu wahrge nommen hat, zeigen Positionen von **Lena Knilli**, **Lidwien van de Ven**, **Paul Albert Leitner**, **G.R.A.M.**, **Caroline Heider** und **Anneliese Schrenk**.

# 05 sacred spaces Heilige Räume

Dem „heiligen Raum“ entspricht das „heilige Bild“. Auch in ihm wird göttliche Präsenz vermutet. Es wird ihm eine Wirkkraft zugesprochen. In der christlichen Bildgeschichte hat es vor allem ein Gesicht: jenes von Christus, der Mutter Gottes oder den Heiligen im Himmel. In der Auffassung der Orthodoxie ist die Ikone auch unveränderbar, sie trotzt jedweder Neuerung. Allein schon dadurch ist sie aus der Gegenwartskunst eigentlich ausgeschlossen. Die Ikone ist der Abdruck eines Urbildes, ein Blick aus einer anderen Welt. Doch es gibt Aspekte von ihr, die zeitgenössisch interessieren: Der Blick, die Dauer, die Ansprache ins Jenseits, die Beziehung, das lebendige Bild.

Die Abteilung geht mit Werken von **Adrian Paci, Heribert Friedl, Judith Zillich, Bertram Hasenauer, Wilhelm Scheruebl** und **Alois Neuhold** diesen nach.

06 icons  
Heilige Bilder

Die sogenannte „Wiederkehr der Religion“ am Beginn des Jahrtausends stand bereits unter dem Vorzeichen von Fundamentalismus und Gewalt. Islamistischer Terror bestimmte das Feld. Mittlerweile wird das Agieren der religiösen Rechten auch im Christentum drängend – und nicht nur politisch gefährlich. Hinter dem religiösen Neokonservatismus steht die Angst, dass Religion im Zeitgeist aufgeht und ihre Kontur verliert.

Wer ist wann Feind? Warum ist „das Eigene“ heilig? Derartige Fragen stehen hinter dem immer aktueller werdenden Verhältnis von Religion und Fundamentalismus. Am Ende geht es nicht nur um Identitätspolitik, sondern um Macht, um Eroberung, um Krieg. Das kommt bekannt vor. Der rohe, ungeschützte Dachboden des Minoritenklosters ist Ort für die Werke von **Werner Reiterer, Hannes Priesch** und **Ruth Schnell**.

# 07 fundamentalism

Religiöser Fundamentalismus

Hat Gott in der Kunst eine Bildgeschichte? Die Geschichte des Christentums behauptet: „Ja.“ Und muss in der Moderne sein allmähliches Verschwinden zur Kenntnis nehmen. Dessen Wurzeln, das Judentum, sagt dazu von vornherein: „Nein.“ Auch der Islam bestreitet Gottes Bild. Wenn es stimmt, dass die Bildgeschichte Gottes abgelaufen ist, so hätte dies fundamentale Konsequenzen. Er wäre als Bild passé, höchstens noch ins Museum abgestellt. Die Abteilung geht mit Positionen von **0512, Leo Zogmayer, Markus Wilfling, Werner Reiterer, Nives Widauer, G.R.A.M.** und **Mark Wallinger** den komplexen Aspekten von Gottes Bildlosigkeit und Bildpräsenz nach.

Sind nur lebende Menschen seine Abbilder? Wie ambivalent Martyrium und nachzuahmende Nachfolge gesehen werden kann zeigen die Werke von **Claudia Schink** und **Hannes Priesch** im Südgang des Dachbodens.

# 08 God's codes & God'witnesses

Zeichen & Zeuginnen

„Die christliche Ikonografie ist endgültig abgehakt.“ Was Kenner des Dialogs von zeitgenössischer Kunst und Kirche unmissverständlich diagnostiziert haben, kann nicht mehr länger aufrecht bleiben: Die Auseinandersetzung mit den Codes christlicher Bildsprache ist keineswegs zu Ende. Wohl wurde diese vielfach entleert. Ihre Kraft floss aus. Und der Kitsch kehrt spätestens mit den sozialen Medien wieder als Massenphänomen zurück. Aber Kreuze, Madonnen, ein langer leerer Tisch – sie sind unverkennbar codiert. Was wird aus ihnen? Die neunte Abteilung zeigt Positionen von **Eduard Winklhofer**, **Guillaume Bruère**, **Adrian Paci**, **zweintopf**, **Dorothee Golz**, **Nina Kovacheva**, **Luis Sammer**, **Manfred Erjautz**, **Hermann Glettler**, **Michael Triegel**, **Nikola Markovic**, **Julia Krahn**, **Julia Bornefeld**, **Bettina Rheims/Serge Bramly**, **Michael Endlicher**, **Werner Hofmeister** und **Zenita Komad**: Sie widmen sich zentraler Codes christlicher Bildgeschichte und interpretieren sie neu.

09

# Christian codes

Christliche Bildcodes

Wunder und Widersprüche: Der Ausgang des Museums – die zehnte Abteilung – kommentiert mit zeitgenössischer Kunst das spezifische Narrativ dieses Ortes: „Mariahilf“ und „Die Speisung der 5000“ sind die beiden opulenten barocken Bilder von Kloster und Kirche. Sie bergen Erzählungen, die keineswegs nur historisch abgeschlossen sind.

Das Narrativ des Wunders zeigt sich den Früchten von Reformation und Aufklärung beharrlich widerständig. Dahinter steckt das Existenzial von in Not Geratenen. Dasselbe gilt für die Brotvermehrung. Wie begegnet dem zeitgenössische Kunst? Abschließende Positionen von **Michael Endlicher, zweintopf, Alois Neuhold, Lena Knilli, ninavale, Lena Knilli, Norbert Trummer** und **Fritz Bergler** reflektieren mit ihren Werken diesen Ort.

10 miracles

& contradictions  
Wunder & Widersprüche



**EINGANG** Stiege Süd  
& AUFGANG ins **KULTUM**USEUM (1.OG)

# Maaria Wirkkala

\* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI)

## ASPIRATION, 2025

Eichenstufe vergoldet, Kreuzgang des Minoritenklosters,  
Eingang ins KULTUMUSEUM Graz,  
aus: Maaria Wirkkala: NUN MEHR – MEANTIME (2025)

Die finnische Künstlerin **Maaria Wirkkala** hat in ihrer Einzelausstellung NUN MEHR – MEANTIME im Jubiläumsjahr zum 50. Geburtstag des KULTUM dem neuen Museum für Gegenwartskunst und Religion buchstäblich einen neuen „Auftritt“ verschafft. (Schon 2011 hatte sie eine „ständige Sammlung“ gestiftet, die den Beginn des mehr als 10-jährigen Museumsprojekts markierte. Die erste Stufe hinauf in diese Räume hatte, seit der letzten umfassenden Renovierung 2020, schlicht gefehlt und war bis zum Frühjahr 2025 ein Provisorium aus einem schlichten Bauposten. Nunmehr liegt dort eine massive Eichenstufe, deren Auftritt vergoldet ist. „ASPIRATION“ nennt die Künstlerin die Arbeit. Sie steht für das Erbe, das hier strahlt – und das es zu bestrahlen gilt. Es betont die Horizontale einer Treppe, die per se nach oben führt. Leitern, Glas, Gold und Postkarten sind Signaturen in der Kunst Wirkkalas. Die vergoldete Stufe aus NUN MEHR – MEANTIME ist fortan auch eine Erinnerung für ein neues Museum, das eine „Beseelung“ verspricht.



# Michael Endlicher

\* 1961 in Wien (AT), lebt in Wien (AT)

## BUCHSTABENBILDER, 2025

Acryl, Lackspray auf LW, 150 x 200 cm

Courtesy des Künstlers

GOTT HAT KEIN MUSEUM – der Schriftzug dieser Ausstellung zum 50. Geburtstag des KULTUM und der damit verbundenen Schau von Werken von Künstlerinnen und Künstlern, die (fast) alle einmal Teil von Ausstellungen der letzten 25 Jahre waren, ist den „Buchstabenbildern“ des Wiener Künstlers **Michael Endlicher** entlehnt. Der Künstler hat in den Räumen des Minoritenklosters mehrmals Spuren hinterlassen, nicht zuletzt vor der Klausur der Minoritenbrüder im 2. Stock mit ihrem franziskanischen Gruß „PAX ET BONUM“ (FRIEDE UND GÜTE) oder als permanente Rauminstallation im neuen Stiegenhaus West hinter dem Minoritensaal, in der der Ort „Mariahilf“ als HERZMARY in 40 Buchstaben kondensiert wird. Oder schließlich als Erinnerung an die Ausstellung nach der Renovierung 2020/21 mit WHO IS AFRAID OF NEW NORMAL?, zu sehen an der Bar zum Minoritensaal. Zeitgenössisches, auf den Ort Bezogenes, die eigenen Wurzeln Begleitendes werden in vielen Beiträgen von Künstlerinnen und Künstlern in dieser Schau gezeigt: Sie alle sind Teil der Sammlung des KULTUMUSEUM, die mit dieser Schau zum ersten Mal gezeigt wird.

Doch den Beginn all dieser, wohl mehr als 200 zu sehenden Werke macht der Anfang von Goethes Faust: „HABE NUN ACH...“ („Philosophie, Juristerei und Medizin/ Und leider auch Theologie / Durchaus studiert, mit heißem Bemühn / Da steh ich nun, ich armer Tor!...“) Wissen und Studieren, Bemühen und Eifern, Sehen und Erkennen, Überprüfen und Kritisieren, Bekennen, ja sogar Beten – am Ende steht eine *docta ignorantia*: Mehr will diese Schau nicht behaupten. Weniger aber auch nicht!

# 0512

Martin Mathy \* 1976 , Steffen Strassnig \* 1969, leben und arbeiten in Graz (AT)

## Sonagramm des Wortes „Allah“, 2008 – 2010

Kunststoff, CNC-gefräst, 87 x 140 x 8 cm, 1 / 3, DVD, In Kooperation mit Islamforscher Ibric Almir / Islamische, Religionsgemeinde Graz / Islamisches Zentrum Graz.  
**KULTUMUSEUM** Graz, IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst (2011)

Eine weiße Oberfläche, durch wellenartige Erhebungen strukturiert, die sich einmal mehr, einmal kaum sichtbar reliefartig in den Vordergrund schieben: so sieht das Wort „Gott“ aus, wenn man es in Zeit, Frequenz und Intensität zerlegt. Das **Künstlerduo 0512** generierte das Wort „ALLAH“ mit einer synthetischen Stimme und fächerte es durch akustische Analyse in ein dreigliedriges Koordinatensystem auf: der ästhetische Ertrag eines „Sonagramms“. Die Betonung der letzten Silbe „AH“ spiegelt sich in den größten Erhöhungen im unteren Bereich des Bildes wider. Auf das Verbot der bildlichen Darstellung Gottes hin entstand vor allem im islamischen Kulturkreis eine ungeheure Pracht an ornamentalen Motiven. An diese Möglichkeit abstrakter Gottesdarstellung knüpft das Duo 0512 an, indem es mit modernen Mitteln eine ornamentale Skulptur von großer ästhetischer Präsenz und Schönheit erzeugt. Dadurch spannen die beiden Künstler den Bogen von einer bildlosen Tradition hin zu einer heutigen Visualisierung des Wortes „Gott“. Gleichzeitig überführen sie eine Gesellschaft, die mit der arabischen Gottesbezeichnung indirekt Angst in Verbindung bringt, in ein ästhetisches Wohlgefallen.



# Alfred Graf

\* 1958 in Feldkirch (AT), lebt in Wien (AT)

## Kreisgraben Glaubendorf, 2010

Schneckenhäuser, Erde und Wachs auf Baumwolle, 290 x 115 x 5cm,

**KULTUMMUSEUM** Graz, aus: Himmlisches Jerusalem (2000) und Stille Muster – Alfred Graf (2013/14)

„Kreisgraben Glaubendorf“ ist zunächst eine schlichte Bezeichnung für eine „dokumentarische“ Form einer Landschaftsmalerei eines gleichnamigen Ortes: Im Zentrum des Bildes erscheint eine Ansammlung von Schneckenhäusern, die sich auf einem fast brokatähnlichen Hintergrund legt. Aber es sind nur die Sedimente, eines Ortes, die der ursprünglich aus Vorarlberg stammende Künstler **Alfred Graf** über Wochen gesammelt hat. Grafs Bindemittel in seinen Bildern, von denen die meisten sedimentierte Landschaftsbilder sind, ist das Bienenwachs. In diesem vermengt sich Erde, Sand und mitunter Weihrauch. Aber nicht penetrant, vielmehr sind es die hoch reflexiven Bildelemente der Bienenwachsgerüche, die einem Ehrfurcht vor der Erde nahe legen. Im Obertonbereich ist vielleicht ein Anklang an das „Glaubendorf“ hörbar, eine für den Künstler zurückhaltende und doch erahnbare Form von Sakralitätsbekundung. Auch das Wachs als elementares Bildelement erinnert an sakrale Bilder. Deutlicher ist die Fixierung dieser Landschaft als eine erkaltete Ursuppe des Seins lesbar.

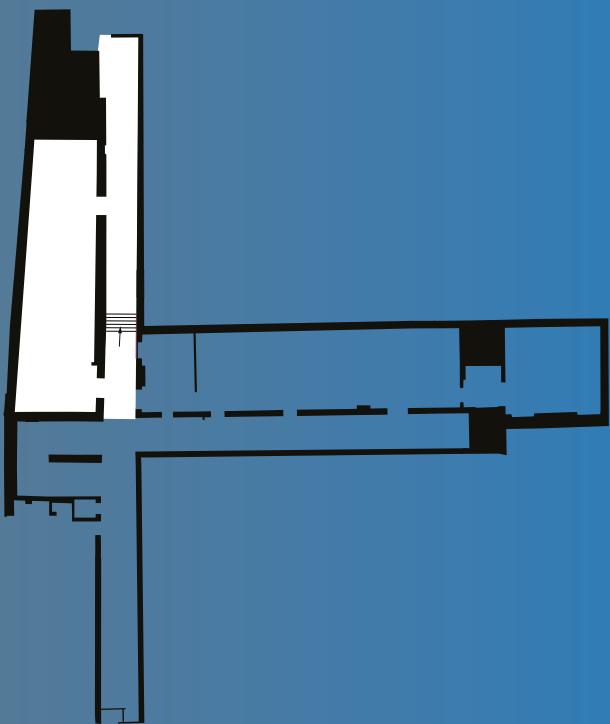
Graf ist ein stiller Künstler, der sich über viele Monate, vielleicht sogar Jahre seines künstlerischen Lebens in freier Landschaft aufgehalten hat. Jahrzehnte früher als in den öffentlichen Debatten um die Auswirkungen des Klimawandels hat er beispielsweise in Kunstprojekten auf den Rückgang der Gletscher aufmerksam gemacht.





# KULTUMUSEUM 1. OG

## Flügel Süd (Reffettorio)



# Maaria Wirkkala

\* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI)

## SO WHAT, 2013/2025

Zebra, Ballon, Faden

aus: Maaria Wirkkala: NUN MEHR – MEANTIME (2025)

Courtesy die Künstlerin

Eine Ouvertüre im ersten Raum: Am neuen Ausstellungseingang im Südflügel empfängt ein roter Luftballon die Besucherinnen und Besucher. Dieser führt zart ein kleines Zebra an einem Band und stellt zu Beginn die freche Frage: „SO WHAT?“ Das Tier grast seelenruhig weiter. Es hat nichts zu befürchten. Ein Schatten des Ballons wird als Abbild an die Wand geworfen. Das Werk stammt von **Maaria Wirkkala**. Das zutiefst existenzielle Bild des Gehaltenwerdens, auch ohne das Wissen desjenigen, der gehalten wird, eröffnet das Themenfeld „Erbe“ in dieser Ausstellung.

Den gleichen Titel hatte die Installation in ihrer Ausstellung: „Maaria Wirkkala – SHARING“ (2011). Damals hielt kein Luftballon das Tier, sondern es zogen viele Tiere in schwindelerregender Höhe auf einem gespannten Seil über den Kreuzgang des Klosters. Ihr Absturz war fast einkalkuliert. Der Zug dieser Tiere übersetzte die Fluchtbewegungen unserer Gegenwart in das Poetische eines Kunstwerks: Man fühlte mit diesen Tieren in ihrer Konsequenz auf ein unmittelbares Ziel hin mit: Werden sie es schaffen? Am Ende landeten sie im Fenster eines Geschwaders von Engeln – einer Kinderzeichnung der damals vierjährigen Künstlerin.



# Daniel Amin Zaman

\* 1976 in Salzburg (AT), lebt und arbeitet in Wien (AT)

## Clothes for a freezing soul, 2010

Wolle, zwischen ca. 27 und 54 cm<sup>2</sup>, Courtesy des Künstlers,  
Dauerleihgabe an das KULTUMUSEUM Graz, aus: Daniel Amin Zaman: ZAMANIS-  
MUS (2013)

**Daniel Amin Zaman** trägt seit jeher „ein eigentümliches Interesse an Kontemplation, eine Affinität für ‚kultische‘ Orte, ein Bedürfnis nach Entschleunigung und Achtsamkeit und eine Suche nach einer entsprechenden künstlerischen Praxis“ in sich. Seine künstlerische Praxis ist immer untrennbar auch „kultische“ Praxis. Die Hälfte seiner Seele atmet indisches, sein Vater kam von dort, die andere österreichisch. Zaman ist von hier, nur teilt er das Schicksal einer „Post-Migrations-Bedingung“ von vielen. Seine „Kleider für eine frierende Seele“ sind vom Künstler buchstäblich handgehäkelt, sie sind klein, scheinbar unbedeutend und doch offensichtlich notwendig: Mehr als ein Kunstwerk jedenfalls.



# Zlatko Kopljar

\* 1962 in Zenica (YU), lebt in Zagreb (HR)

## Vinculum I+II, 1995

Beine einer Schaufensterpuppe, Hose, Schuhe, Perlen, Baumwolle, blaue Flüssigkeit, rundes schwarzes Glas | Text der Apokalypse in Blindenschrift, Kristalldorn  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Zlatko Kopljar: Auslösung (2024/25)

Zu sehen ist ein schlanker Männerunterkörper, der in eine festliche Hose gekleidet ist. An seinen Schuhen sind Antennen befestigt und sein ausgehöhltes, mit Wasser gefülltes Becken erinnert an ein Weihwasserbecken. Die Skulptur des kroatischen Künstlers **Zlatko Kopljar**, der 2025 sein gesamtes bisheriges künstlerisches Œuvre dem KULTUM als Schenkung übergeben hat, weist seinen eigenen Körper als Performancekörper aus. Der schwarze (und später leuchtend weiße) Anzug ist ein Markenzeichen der Performances Kopljars in seinen späteren „Konstruktionen“ (K 1–22).

Ganz am Anfang ist sein Körper quasi das Heilige selbst, dem Antennen für eine andere Welt zugeteilt sind – gleichzeitig ist er auch seine Beschränkung, seine Fessel. Als Parallelobjekt liegt ein Stapel Papier auf einem Podest, dessen Seiten mit Brailleschrift geprägt sind. Darauf ist die Apokalypse der Bibel zu ertasten, die von einem scharfen Kristalldorn durchstoßen wird. (Wie) Können wir die Offenbarung dieser anderen Welt entziffern? Beide Arbeiten sind mit dem Wort Vinculum betitelt. Bindung oder Fessel? Der lateinische Begriff „Vinculum“ steht für beides.



# Anna & Bernhard Johannes Blume

\* 1937 in Bork/Westfalen (DE), † 2020 in Köln (DE)

\* 1938 in Dortmund (DE), † 2011 in Köln (DE)

## Prinzip Grausamkeit, 2004

70-tlg. Serie, Polaroids und Texte nach Clemens Rosset, gerahmt, je 73 x 53 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Anna & Bernhard Johannes Blume: Der Gedanke des  
Todes ist unannehmbar (2004) und IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst  
(2011)

Körper und Seele: Der 70-teilige Zyklus des international renommierten Kölner Künstlerpaars **Anna & Bernhard Johannes Blume** wurde im KULTUM erstmals 2004 präsentiert – als „moderne Passion“. Später haben Anna & Bernhard Johannes Blume diesen Werkzyklus dem **KULTUMUSEUM** geschenkt. Die Serie reflektiert mit Präzision, Witz, Groteske und Ironie Gründe und Abgründe über den „Sinn des Lebens“: Was könnte einem Vorhaben wie diesem besser auf die Pelle rücken?

Die Blumes beantworteten diese Sinnfragen des Lebens – ganz in der Tradition des Skeptizismus der späten Moderne – negativ. Die Sätze sind unter Verwendung der von ihnen selbst „gestrafften“ lebensphilosophischen Weisheiten des französischen Philosophen Clément Rosset auf den Punkt gebracht worden. Die Ironie, der Witz, die Absurdität der Bildlösungen lassen die Grundfragen der Existenz jedoch auch in anderem Licht erscheinen. Seine Sätze bilden die Struktur des imaginären Buchmuseums „GOTT HAT KEIN MUSEUM“ in zehn Museumsräumen.



# Daniel Amin Zaman

\* 1976 in Salzburg (AT), lebt und arbeitet in Wien (AT)

## Atempause, 2021

Installation: Juteseile, Wolle, Holzklappböcke, Kartonröhren, Sound,  
**KULTUMMUSEUM** Graz, aus: EINATMEN – AUSATMEN (2021)

Das Innere eines Seils wird „Seele“ genannt. Aus den Kartonröhren dringen die Geräusche vergangener Arbeit und eine kurze Stille, die Atempause. Der Wiener Künstler **Daniel Amin Zaman** hat die einzelnen Stränge, die an die Taue von schweren Tankern erinnern, in mühevoller, ritueller Wiederholung über viele Wochen hinweg gewickelt, gedreht und angezogen, um sie letztlich in Form eines ungefähren menschlichen Körpers zu bringen. Sie liegen aufgebahrt auf einfachen Kartonröhren. Ein Einatmen, ein Ausatmen. Sonst hört man nur das Geräusch des von Hand immer wieder stückweise in Rotation versetzten Seils, das innerhalb der Kartonröhren läuft. Millimeter für Millimeter wird der Faden mitternachtsblauer Wolle darum geführt und es umwickelt. Der Atem folgt dem Rhythmus der Handlung, die Handlung folgt dem Rhythmus des Atems – und hier verbinden sie sich nach Zaman „zu einem ritualisierten, ununterscheidbar künstlerischen wie kultischen Akt, der gezielt ins Leere geht“. Er ist eine „Leerformel“, die Handlungsrelikte ohne Signifikat schafft. Sie ist ganz bewusst nicht mehr und nicht weniger ist (oder sein will) als ihr Vollzug, eine Einübung in die Absichtslosigkeit und ein Handeln des Nicht-Handelns.

# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 06.03.2017 (IMMACULATA)

Acryl und Ölkreide auf Leinwand, 200 x 150 cm, KULTUMMUSEUM Graz,  
aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Körper und Seele: Vor einem blutroten Malgrund steht eine krakelige, zerbrechliche weiße Figur, die ihre abgewinkelten Hände hebt. Auf dem Malgrund ist die Inschrift „Ô Marie, conçue sans péché, priez pour nous qui avons recours à vous“ („O Maria, ohne Sünde empfangen, bitte für uns, die wir zu dir unsere Zuflucht nehmen“) eingraviert. Dadurch wird die Figur erst als Madonna lesbar. Für den französischen Künstler **Guillaume Bruère** war die winzige Madonnendarstellung auf einer „wundertätigen Medaille“, die weltweit in großer Anzahl verbreitet ist und die eine Grazer Marienschwester dem Künstler schenkte, als er im dortigen Exerzitienhaus nächtigte, das Vorbild für seine malerische Neubearbeitung. Von dieser Darstellung, die in einer Reihe mit der „gipsernen Reinheit“ dieses Madonnentyps steht, ist bei Bruère nichts mehr übrig geblieben.

„Mir ging es darum, dass ich von einem gewissen Bild von Maria auch loskomme. Ich musste viele Vorstellungen von ihr beiseite lassen [...] ich hatte diesen Spruch im Kopf, aber ich wusste nicht, was mit dem Bild stattfindet, als ich es gemalt habe. So entstand dieses ‚Wesen‘, das natürlich auch befreit ist von der Tradition. Vielleicht geht es in diesem Moment einfach um ein Loslassen.“ Der Künstler ruft damit eine Ahnung von der Verletzlichkeit einer Figur auf, die zur Projektionsfläche für Unschuld wird. Bruères Bild zeigt den millionenfach reproduzierten „Unschuldskörper“ der Madonna verletzlich wie auch im bildlichen Sinne „nackt“.

# Zlatko Kopljarić

\* 1962 in Zenica (YU), lebt in Zagreb (HR)

## K10, 2004

6 tlgl. Fotoserie, SW-Tintenstrahldrucke, je 67 x 54 cm, gerahmt 73 x 58 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Zlatko Kopljarić: AUSLÖSCHUNG | ERASION (2024/25)

„K10“, eine von insgesamt 22 „Konstruktionen“ des kroatischen Künstlers **Zlatko Kopljarić**, die dieser in einem Zeitraum von insgesamt 25 Jahren in seinem künstlerischen Lebenswerk durchgeführt hat, zeigt sechs Momentaufnahmen einer stundenlangen Aktion des Künstlers, bei der der Künstler auf den Hinterbeinen eines Stuhls schaukelt. Er konfrontiert sein betrachtendes Gegenüber mit einer ganz einfachen, trivialen Handlung mit dem Körper und seiner Präsenz. Dabei handelt es sich nicht um etwas Sekundäres, sondern etwas, in das man eindringen muss, um eine Frage zu stellen – „zum Beispiel nach Gott“, so Kopljarić. Der Prozess der De-Ontologisierung Gottes liegt für Kopljarić demnach nicht im Diskurs, sondern in der Präsenz des Körpers und seiner Regungen, im alltäglichen Atmen und in jeder Bewegung. Sich ganz in einen Ort einschreiben und dort wirklich präsent sein, das wäre Ontologie als Prozess. Es wäre die Grenze, an der sich der erscheinende Körper und das unaussprechliche Wesen treffen könnten.



# **Isabella Kohlhuber**

\* 1982 in Bad Ischl (AT), lebt in Wien (AT)

## **o. T. (Linien), 2016**

Tusche auf Papier

140 x 100 cm

KULTUMMUSEUM Graz, aus: EINATMEN – AUSATMEN (2021)

Einer „Mystik des Alltags“ sind auch die Wellenbilder von **Isabella Kohlhuber** entlehnt. Die aus der konzentrierten und mehrfach wiederholten Zeichnung der waagrechten Linie gewachsenen, wellenförmigen Flächengebilde versteht die Künstlerin als eine Übung entlang ihres künstlerischen Tuns, das sich mit der formalästhetischen Bedingtheit von kommunikativen Zeichensystemen, wie Buchstaben, Leitlinien, Gesetzen aber auch Klangmuster handelt. Der Versuch, eine „Nulllinie“ über eine Blattlänge von mehr als einem Meter möglichst gerade zu zeichnen, ist allein durch die notwendige Atmung von kleinen, „menschlichen“ Abweichungen ausgezeichnet. Man könnte diese auch eine „manuelle seismographische Äußerung“ (Dirck Möllmann) nennen. Der Versuch – oder die Bildregel –, in der nächsten Zeile mit dem gleichen Abstand fortzufahren, löst nach und nach eine Welle aus, die immer sichtbarer und sichtbarer wird, sich ausbreitet in den Raum der Imagination und der Erkenntnis, der Erinnerung und der Vorausahnung auch.



# Nina Schuiki

\* 1983 in Graz, aufgewachsen in Eibiswald (AT), lebt in Berlin (DE)

## Store (Windstoß), 2021

Installation, Vorhänge, Ventilatoren, 1/3,  
KULTUMMUSEUM Graz, aus: EINATMEN – AUSATMEN (2021)

Das aus dem 17. Jahrhundert stammende Gebäude des Grazer Minoritenklosters, in dem das KULTUM seit 1975 beheimatet ist, mit einem „WINDSTOSS“ zu durchlüften, war das nach außen hin sichtbare Signal nach seinem massiven Umbau 2020/21. Dieser fiel mit der weltweiten Corona-Pandemie zusammen, die das Atmen schwer – für Abertausende sogar unmöglich machte. Gebäude sollen aber nicht nur bauphysikalisch, sondern auch spirituell atmen. **Nina Schuikis** signalhafte Fensterskulptur interpretiert dieses Gebäude, das eine ganz bestimmte Erzählung des Widerspruchs in sich birgt, neu: „Minoriten“ sind ja wörtlich „kleine Brüder“ – sie berufen sich auf den Hl. Franz von Assisi, der Armut forderte – seit fast 800 Jahren sind sie in Graz; somit sind „die Minoriten“ der älteste durchgehend besiedelte Orden der Stadt. Die reichen Eggenberger stifteten ihnen vor 400 Jahren dieses Kloster und bauten ihnen fast 100 Jahre später auch noch den prächtigen Saal. 275 Jahre später wurde dieser Ort auch zur Heimat der zeitgenössischen Kunst, und sie durchlüftet diesen seit 50 Jahren immer wieder neu. Die wehenden Vorhänge Nina Schuikis verleihen ihm schon von weitem sichtbar einen eigenen Atem, der auch ein Innenleben hat. Im Inneren sorgen Ventilatoren für die Bewegung des leichten Textils und streifen die vorbeigehenden Besucher\*innen mit einem spürbaren Lufthauch. Diese Geste schafft eine Verbindung von Innen und Außen, von Objekt und Subjekt sowie von Seele und Körper als Bauwerk.





# Jochen Höller

\* 1977 in Amstetten (AT), lebt in Wien (AT)

## Wissen : Glauben, 2016

Collage, Papier auf Karton, gerahmt: 114,6 x 182,5 cm; Auf der Ablage: (Holz): 182,5 x 18 cm: Die Bibel, die Lehren des Buddha, der Koran, die Upanishaden, die Tora, KULTUMUSEUM Graz, VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)

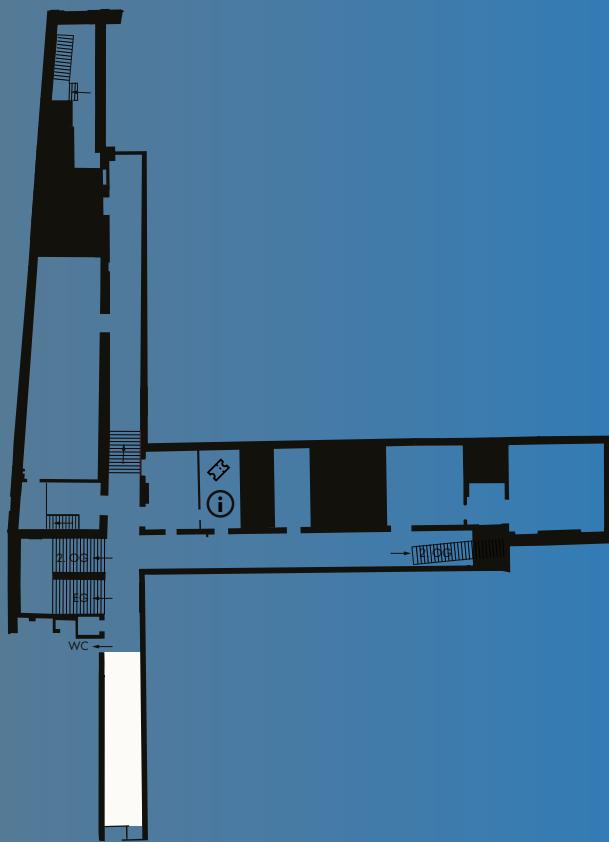
„Glauben & Wissen“ stehen im Zentrum an der Schnittstelle des Süd- und Mittelflügels, mit einer titelgebenden Arbeit, des in Wien lebenden Künstlers **Jochen Höller**. Der die beiden Wörter auf die Waagschale der Schriftreligionen legt: Er las diese „heiligen Bücher“ akribisch auf die beiden Begriffe „Wissen“ und „Glauben“ durch und schnitt sie mit feiner Klinge aus. Anschließend türmte er sie in ein einer Collage auf: Die Bibel, die Lehren des Buddha, den Koran, die Upanishaden, die Tora: Wer von diesen Büchern hält ein Gleichgewicht, wo hat das Wissen Überhand, wo der Glaube?





# KULTUMUSEUM 1. OG

## Flügel Süd



# Reinhild Gerum

\* in München, lebt in München (DE)

## Fein bist du, Sicht!

Mit Ölkreiden übermalte Postkarten, 2000–2019

KULTUMUSEUM Graz, aus: Fein bist du, Sicht!

1000 Postkarten von Reinhild Gerum (2019)

Die Münchner Installationskünstlerin **Reinhild Gerum** ist für das schonungslose Aufzeigen der Conditio Humana bekannt. Sie thematisiert die menschlichen Abgründe in Gewalt und Sexualität. Gerum arbeitete Jahrzehntelang zwei Tage die Woche auch als Kunsttherapeutin in der Psychiatrie bzw. in der Haftanstalt und ist so mit allen nur erdenklichen Abgründen der menschlichen Existenz vertraut. Als „Ausgleich“ begann sie vor Jahren Postkarten zu übermalen. Das Projekt „1000 Postkarten von Reinhild Gerum“ fand im KULTUMUSEUM 2019 seine Erstpräsentation.

Gerum übermalt, kratzt aus, öffnet wieder den Schleier, etwa um das Gesicht von Kind und Madonna, um Beziehungen sichtbar zu machen. Ihre Ölkreiden erzeugen Vertikalen, Diagonalen, Wirbel. Gerums „Ursprungs-Madonnen“ reichen von ost-europäischen Ikonen bis zu den romanischen und gotischen Madonnen des Hochmittelalters, gefolgt von den Meistern wie Fra Angelico, Piero della Francesca oder Bellini. Durch das viele Blau dieser Bearbeitungen schimmert am Ende „die Beziehung von Mutter und Kind, die die westliche Kunst in allen Varianten dargestellt hat“ durch, die die Künstlerin in Übermalung und Sichtbarmachung neu zu konzentrieren sucht: Einmal ist es Nähe, dann Distanz, einmal Liebkosung, dann förmliches Losreißen. Im Gegensatz zur östlichen Ikonografie kennt die Madonnenikonografie der westlichen Kunstgeschichte beinahe keine Grenzen. Ihre Bildstrategien des Übermalens legt sie auch an anderen Motiven von Postkarten an: Neue Sichtweisen des musealen Erbes im Christusbild oder auch in sakraler Architektur werden durch ihre Übermalungen sichtbar.



# Johanes Zechner

\* 1953 in Klagenfurt (AT), lebt und arbeitet in Graz und in Mieger/Medgorje (AT)

## rot wie grün, 2009 FMZ-Zyklus 2008-2013

Öl auf Leinen, 160 x 200 cm | Öl auf Leinen, 160 x 180 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: WORT und WANGE. Die Mayröcker-Übersetzung von Johanes Zechner (2014)

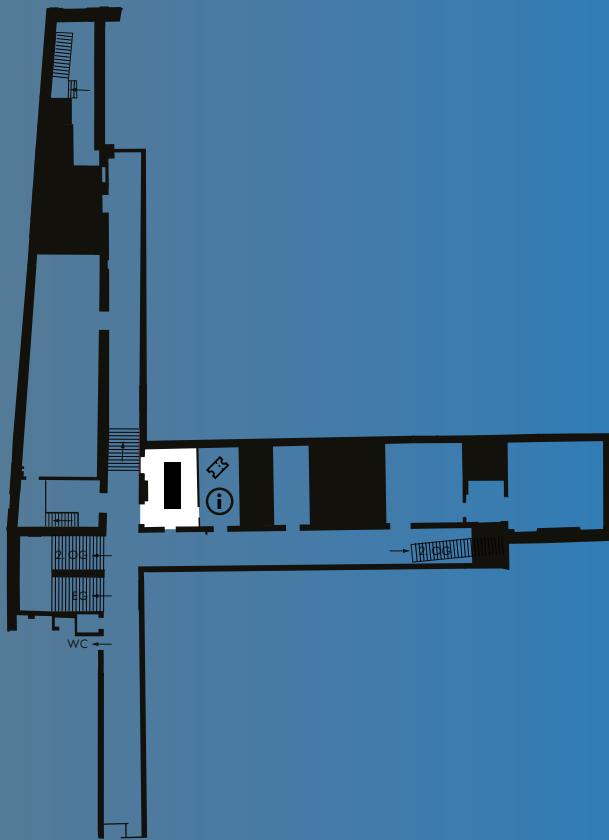
Der Kärntner Künstler **Johanes Zechner** hat in diesem Bild ein frühes Gedicht der Dichterin **Friederike Mayröcker** (1924–2023) verarbeitet, die mehrmals im KULTUM zu Gast war. Der 2014 mit seinem Mayröckerzyklus (FMZ) einen viele Bilder umfassenden Werkkomplex vorgestellt hat, eine mehrjährig andauernde „Übersetzung“ in ein anderes Medium, die sich in „Abgeschriebenem“ zeigt. Analysierend und sezierend, die lineare Sequenz in Textbausteine zerlegend, die Syntax zerstörend, werden die so gewonnenen Worte auf Leinwand geschrieben. Die hier verwendeten Wörter entstammen einem frühen Gedicht aus den 1950er Jahren. Die Anmutung von Ostern legt sich über ein wichtiges katholisches Frömmigkeitsbild, das in der religiösen Moderne verglüht und erkaltet ist. Hier leuchtet es, verstärkt durch die grellen Orangetöne, dennoch unaufdringlich auf und wider: Ein Herz der Nähe, ein Gesicht, eine Wange, ein Wort: WORT und WANGE ist ein Paar, das Sprache und ein Gesicht der Nähe verbindet. Mayröcker hat bis zuletzt Gedichte anmutiger Transzendenz hinterlassen.





# KULTUMUSEUM 1. OG

## Mitteltrakt, Raum 01



# Alois Neuhold

\* 1951 in Eggersdorf (AT), lebt in Baldau (AT)

## Nicht öffbare Messplatte der geheimen Offenbarung des Johannes Offenberg II, III, V, 2008-12

Acrylfarbe, Knetmasse, Karton, 52,5 x 38 x 5 cm | 53 x 35 x 5,5 cm | 52 x 35 x 5 cm

KULTUMMUSEUM Graz, aus: Alois Neuhold: NICHT VON HIER (2012/13)

Mittelalterliche Buchmalerei, kostbar gestaltete Buchdeckel von kunstvoll gestalteten Handschriften sind ferne Ahnen von **Alois Neuholds** Bildern. Gegenwärtige Belebungszeit ist diesem Maler so zuwider, dass er seit mehr als 30 Jahren in einer Malkartause lebt, die überquillt von kleinen Bildern, die ihr Eigenleben führen. Und doch ist er durch und durch Zeitgenosse, der die Ahnung des Sakralen zwar hochhält, aber all jene mit Sperren, Strafen und Flüchen belegt, die es zu besitzen trachten. Die Messplatte der „Geheimen Offenbarung des Johannes Offenberg“ lässt sich nicht öffnen. Die Figuren sind von Bildarchitekturen im Stil der Romanik gerahmt. Doch sie lassen sich nicht fixieren. Sie sind vielmehr koboldartige Hüter des aus den Bildern strahlenden Innenlebens. Das Bild ist als Bild so robust, dass man die in ihm liegenden Wahrheiten allenfalls erahnen kann. Der Autor des Buchs ist eine Verballhornung des Erfinders des Buchdrucks. Hier soll nichts in die Masse gehen, vielmehr soll es für das Geheimnis aufgespart werden, das nicht entweicht werden darf. Die Messplatte ist nicht einfach das Buch der Offenbarung, sie ist die Erinnerung an den Kult einer Vergangenwärtigung durch den Entzug.



# **Keiko Sadakane**

\* 1948 in Tokyo (JP), lebt in Düsseldorf (DE)

## **EVANGELIUM –31.01.17 (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes), 2017**

Bleistift (Faber-Castell HB/B) auf Skizzenpapier, Hahnemühle 190g/m<sup>2</sup> säurefrei, naturweiss, 4 Teile, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)

Die in Düsseldorf lebende japanische Künstlerin **Keiko Sadakane** ist seit Jahrzehnten in ihrer künstlerischen Sprache dem Minimalismus – also der reduzierten, klaren Form – verpflichtet. Dieser ist dabei nicht nur ein ästhetisches Prinzip. Sadakane interessiert an ihm vor allem seine erzählerische Qualität. Diesen offensichtlichen Widerspruch füllt die Künstlerin seit Jahrzehnten konsequent aus. Auf dem ersten Blick sind in der vorliegenden Arbeit vier unterschiedlich intensiv graue Flächen zu sehen. Die Bilder unterscheiden sich lediglich durch die verschiedenen Grautöne, der Bleistiftintensität, und sind als solche nicht lesbar. Tatsächlich hat die Künstlerin diese Form dadurch erreicht, indem sie die vier Evangelien (in deutscher Fassung) konsequent auf einer DIN-A4-Seite abgeschrieben hat.

Der Titel „Evangelium. Matthäus, Markus, Lukas, Johannes“ wird schließlich mit einem Datum der Fertigstellung versehen. Die vier monochromen, grauen Flächen lassen den Text am Ende zwar nicht mehr lesbar, aber erahntbar werden – vielleicht als Essenz des Evangeliums. Der Text wird zur energischen Fläche, die sich aus den Versen der Evangelien ergibt.





# Danica Dakic

\* 1962 in Sarajevo (YU), lebt in Düsseldorf (DE) und Sarajevo (BiH)

## Surround, 2003

7 C-Prints (Diasec), je 50 x 42 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: WIE DU MIR. Gegenbilder für transkulturelles Denken und Handeln (2008).

Mit der Serie „Surround“ der bosnischen Künstlerin **Danica Dakić** begann 2008 die Sammlung des KULTUM. Im Zentrum Ein feierliches Leseritual, das ursprünglich für die Istanbul Biennale 2003 als Videoskulptur entstanden ist. Sieben Menschen versammeln sich um einen imaginären Kreis aus aufgeschlagenen Büchern. In Aufsicht gefilmt, beginnen sie – einer nach dem anderen – aus den vor ihnen liegenden Büchern vorzulesen und formen dabei einen ornamentalen Heptagon-Ring. Es sind verschiedene Stimmen zu hören, die in verschiedenen Sprachen, wie Arabisch, Chinesisch, Hebräisch, Latein oder Sanskrit, religiöse Texte vorlesen und vorsingen. Die Menschen sind unbekleidet – reduziert auf ihr bloßes Dasein, frei von Status, Hierarchie, Amt oder andere kulturelle Codes. Die Bücher, aus denen sie lesen, sind die Heiligen Schriften der Weltreligionen: Christentum, Judentum, Islam, Konfuzianismus, Hinduismus, Taoismus und Buddhismus. Jeder Körper steht für eine Weltreligion und gleichzeitig auch für unterschiedliche Geschlechtsidentitäten, kulturelle Hintergründe und ethnische Zugehörigkeiten – der Ausschnitt eines vielschichtigen Kosmos hat sich hier versammelt. Aus dieser Videoskulptur entstand 2008 diese Diasec-Serie, die nur die Hände der Menschen zeigt, die über den aufgeschlagenen Büchern fast in Beschwörungs- oder Segensgeste zu schweben scheinen. Welche Seiten die Künstlerin ausgewählt hat, kann aus der Perspektive des Christentums auch für die anderen Bücher erahnt werden: AD CORINTHOS I, Kap. XXIII enthält das „Hohelied der Liebe“. Und es spricht vom Stückwerk des Erkennens: „Jetzt aber schauen wir wie durch einen Spiegel, dann aber von Angesicht zu Angesicht.“ (1 Kor 13,12).



# Gerhard Lojen

\* 1935 in Graz (AT), + 2006 in Graz (AT)

## Buchobjekt, ca. 1990

Buch, Farbe, Holzstück, Eisenklammer, Spagat, 18,5 x 42,5 x 10,3 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Hommage à Gerhard Lojen (2006/07) und Dort, wo unsere Sprache endet, komme ich jeden Tag vorbei (2014)

Ob das Buch Wissen oder Glauben vermittelt drängt in den Hintergrund, wenn man die Zimmermannsklammer über dem Balken sieht. Sie hat nur noch die Botschaft, dass sich die Kraft des Geistes niemals bezwingen lässt: Das drängt sich als Botschaft von **Gerhard Lojens** „Buchobjekten“ auf. Der Künstler, ein „Doyen der abstrakten Malerei in der Steiermark“ (Werner Fenz), wusste um die Verletzbarkeit des Geistes. So wurden die Seiten vernäht, weiß getüncht und mit der brachialen Eisenklammer der Zimmermannszunft niedergehalten. Ein andermal wurden sie verbunden. Die Fleischwerdung des Logos ist nicht nur lieblich zu denken, die Gefährdung des Geistes durch Zwang und Gewalt ein nie verschwindender Begleiter der Geschichte. Es war eine bildmächtige Vision, lange vor dem Internet, lange vor Fake News und KI.



# **Erwin Lackner**

\* 1951 in Koglhof (AT), lebt in Söding (AT)

## **KOmBI, Buchobjekt I, 2015**

**Koran und Bibel vereint, Betonsockel, 28 x 28 x 2,3 cm,**  
**KULTUMMUSEUM Graz, aus: Vertraut und fremd. VULGATA. 77 zeitgenössische**  
**Zugriffe auf die Bibel (2019)**

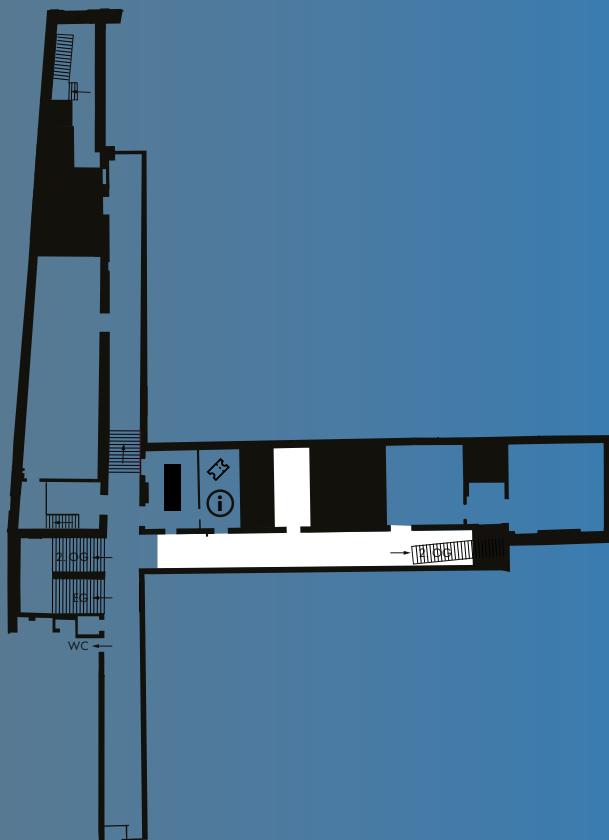
Der Konfliktgeschichte zwischen Morgen- und Abendland, zwischen Judentum, Christentum und Islam zwischen Bibel und Koran, setzt der in der Weststeiermark lebende Künstler **Erwin Lackner** eine Buchskulptur entgegen, die die beiden abrahamitischen Religionen als ineinander vernäht imaginiert. Blatt für Blatt verklebte er die Bibel mit dem Koran, allein die Buchdeckel weisen auf die beiden Ausgangsbücher hin. Die Kombination der beiden Bücher wird so zur Innenschau der Seiten, auf denen die Texte stehen – zu einer wechselseitigen Reflexion über Inhalt, göttliches Gesetz und Poesie.





# KULTUMUSEUM 1. OG

## Mitteltrakt, Gang und Zellen



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 11.12.2019

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200 x 150 cm, **KULTUMUSEUM**, aus: Guillaume Bruère: DEAD & ALIVE. Alte Meister (2021)

Wo anfangen, wenn man erstmals ein Museum für Gegenwart, Kunst und Religion vorstellt? Am besten bei Adam und Eva: Bereits mehrere Male hat der französische, in Berlin lebende Künstler **Guillaume Bruère** Adam und Eva gemalt. Ein Motiv, das vor allem Kunstschaffende der frühen Renaissance für sich entdeckten, nicht zuletzt deshalb, um Nacktheit auch im Christentum salonfähig zu machen – jenseits von Leid und Passion. Der hier abgebildete Versuch stammt vom 11.12.2019. Auf dieses Motiv angesprochen, sagt Bruère: „Ich habe die Bibel erst sehr spät entdeckt...“ Und nach einer Pause: „Adam und Eva, sie sitzen so tief in uns, egal, ob wir gläubig sind oder nicht, das ist nicht die Frage... Adam und Eva sind wie die Kreuze... zwei Motive, die bleiben.“

Der Künstler hat den Schöpfermythos, beinahe wörtlich genommen: Erst malte er das Skelett von Adam und Eva; daraufhin wollte er ihnen Fleisch anheften, um ihnen so eine besondere Verletzlichkeit verleihen: „Das habe ich nicht geschafft. Ich bin dabei gescheitert. Das muss ich akzeptieren...“



# Iris Christine Aue

\* 1983 in Wien (AT), lebt und arbeitet in Graz (AT)

## Das Geschenk, 2015

Farb- und Bleistift, Aquarell auf Papier, Stoff und Garn, 91 x 75 x 5 cm, Leihgabe der Künstlerin an das KULTUMUSEUM Graz, aus: Iris Christine Aue: Himmel & Hölle (2020)

In der Ausstellung „Himmel&Hölle“ (2020) von **Iris Christine Aue** erzählten bedrohte, fragile, aneinander gefesselte Körper vom täglichen Machtgefälle in zwischenmenschlichen Beziehungen. Sie sind das tägliche Erbe, seit es Beziehungen in dieser Schöpfung gibt. Oder, um es theologisch zu sagen: seit Adam und Eva. Das auf Papier gemalte und ausgeschnittene Mädchen im Halbprofil reicht seinem Gegenüber das Kerngehäuse eines Apfels. In Aues Arbeiten erscheint die täglich erlebte Polarität im ebenso täglichen menschlichen Beziehungsgewebe als Folge dieses „Sündenfalls“. Aues Arbeiten sind in die zeichnerische Skulptur ausgreifende Körper und Gesichter, die zerschnitten und wieder aneinander genäht werden. Disteln quellen aus (Tage-) Büchern, kleine Büttenkärtchen erscheinen als Entwurfszeichnungen, Zitate, die immer wieder buchstäblich unter die Haut gehen, gehören zur Formensprache der Künstlerin, die das latente Aggressionspotenzial und auch die Unterwerfungs- und Machtstrategien von Beziehungen sichtbar machen.



# Maaria Wirkkala

\* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI)

## SHARING – Permanent collection, 2011

Postkarten in Lehmwänden,  
**KULTUMMUSEUM** Graz,  
aus: Maaria Wirkkala: SHARING (2011)

Der Ursprung der Museumsidée des KULTUM als Museum für Gegenwartskunst und Religion ist in einer 2010 neu gestalteten, mit Lehm verputzten „Zelle“ zu finden. **Maaria Wirkkala** stiftete dem Museum in ihrer Ausstellung „SHARING“ (2011) sozusagen als Startkapital eine „Permanent Collection“. Sie meißelte die damals eben erst neu gestalteten Lehmwände auf und fügte zerschnittene Postkarten von Gemälden, vornehmlich von Meistern aus der Frührenaissance wie Gozzoli, Ghirlandaio, Fra Angelico oder Hieronymus Bosch, in sie ein. Sie zeigen gewöhnliche und ungewöhnliche Ausschnitte aus dem prallen Leben, manche sind christlich codiert, manche nicht. Manche zeigen den christlichen Himmel, andere wieder den Abgrund. Es gibt singende und verletzte Engel, den Schlaf der Heiligen Ursula, den wachen Blick eines Jünglings und den strengen eines Savonarola.

Nach Ausstellungsende wurden die „Gemälde“ mit Gaze und Lehmputz verschlossen und blieben als Narben an den Wänden sichtbar. 14 Jahre später wurden sie – als Auftakt zur Ausstellung „NUN MEHR | MEANTIME“ – im Frühjahr 2025 wieder geöffnet. Seither bildet dieser Ausstellungsraum den Ausgangspunkt zum Verständnis der Bilder – für ihr Verhältnis zum Original sowie zur Frage nach Wert, Bedeutung und Beziehung von Kunst.



# Muntean/Rosenblum

\* 1962 in Graz / \* 1962 in Haifa (IL), leben in Wien (AT)

## **o.T. (The earth is literally a mirror ...«), 2018**

Öl und Pastellkreide auf Leinwand, 290 x 480 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Last & Inspiration (2018)

Das Gemälde des Künstlerpaars **Muntean/Rosenblum**, das anlässlich von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ erstmals gezeigt wurde, zählt zu den wertvollsten Gemälden der Sammlung des **KULTUMUSEUM**. Es wurde bereits an das Israel Museum in Tel Aviv, die Albertina in Wien und an das Städel Museum in Frankfurt verliehen. Jugendliche stehen verloren unter einem Verkehrsknotenpunkt. Betonwüste dominiert den Raum, der durch ein mit Graffiti bemaltes Stück Wand begrenzt ist. Die Jugendlichen wirken inszeniert und auf ihre eigene Weise ungewöhnlich beleuchtet, sie stehen nicht miteinander in Verbindung. Das Mädchen am rechten Bildrand nimmt mit den Betrachterinnen und Betrachtern Blickkontakt auf. Der Junge links tritt mit vorgestreckter Brust und mit pathetischer Geste auf uns zu. Der Junge ganz links, dessen Gesicht vom Bildschirm beleuchtet wird, macht gerade ein Selfie vom Ort seiner Dunkelheit – oder er erwartet gerade eine Botschaft von oben. Das Mädchen in der Mitte hält eine Flasche in der Hand. Die Sinnlosigkeit steht hier überall im Raum. Bezeichnend für die Kunst von Muntean/Rosenblum ist der weiße Bildrand, der das Gemälde einfasst. Am unteren Bildrand befindet sich bei ihren Gemälden immer ein englischer Satz. Hier spielt er auf die Metapher des Spiegels an: „THE EARTH IS LITERALLY A MIRROR OF THOUGHTS. OBJECTS THEMSELVES ARE EMBODIED THOUGHTS. DEATH IS THE DARK BACKING THAT A MIRROR NEEDS IF WE ARE TO SEE ANYTHING.“ „Die Erde ist buchstäblich ein Spiegel der Gedanken / Objekte selbst sind verkörperte Gedanken / der Tod ist der dunkle Hintergrund, den ein Spiegel braucht / damit wir etwas sehen können.“



# Petra Sterry

\* 1967 in Graz (AT), lebt in Wien (AT)

## Das ewige Leben, 2010

Tusche auf Papier, 150 x 280 cm, gerahmt

KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID | Compassion (2012)

**Petra Sterry** spiegelt die Verweigerung, die Endlichkeit zu akzeptieren, in dem Fluch, ewig leben zu müssen. Das eigentlich Auszeichnende von Religionen, nämlich die Bewältigung von Kontingenzen und die Verheibung eines ewigen Lebens, kippt in Sterrys Frage zur Bedrohung und wird zu einer resignierenden Aussage: „Wie lange dauert das ewige Leben?“. Die schwarze Figur nimmt die Ikonografie des Todes auf und ist hier zum stotternden Männchen zusammengeschmolzen, einer Vogelscheuche gleich, dessen Ausruf groß geschrieben ist – denn ein Fragezeichen fehlt: „Wie lange nur dauert das ewige Leben!“ Die Optimierungsstrategien des Lebens und der technische Fortschritt legen bislang ungeahnte Energien zur irdischen Lebensverlängerung frei. Die Frage nach dem ewigen Leben wird eine vor dem Tod und sie heftet sich an existentielle und gesellschaftliche Debatten wie medizinischer Fortschritt, Euthanasie und die Fähigkeit zu sterben.



# Madeleine Dietz

\* 1953 in Mannheim (DE), lebt in Landau (DE)

## Entfestung, 2018

Stahl, Lehm, Leuchtmittel,

KULTUMMUSEUM Graz, aus: Schönheit & Anspruch: 800 Jahre Diözese Graz-Seckau (2018)

Erde, getrocknet oder feucht, hartes Metall und Licht sind die vorrangigen künstlerischen Medien der in Landau (Pfalz) lebenden Künstlerin **Madeleine Dietz**. In ihrer Rauminstallation „Entfestung...“, die erstmals im historischen Kapitelsaal des Benediktinerklosters Seckau in der Ausstellung „Umbruch, Geist & Erneuerung“ anlässlich von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ gezeigt wurde, markiert ein Lichtstrahl eine verschobene Grabplatte.

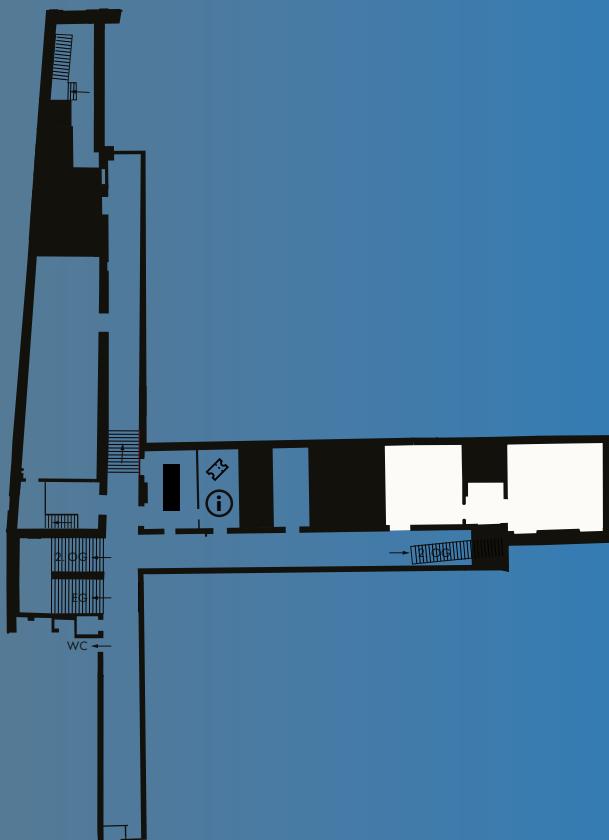
Mit dem Titel nahm Dietz die Fluchtbewegungen der Gegenwart in die elementaren Materialien von Stahl und Erde auf. Von einem Lichtrahmen gesäumte Kuben aus Erde erinnern an ein leuchtendes Grab. Dessen Deckel aber scheint verschoben: Eine Ahnung von Auferstehung in unseren Räumen, die die Geschichte(n) überdauert. Eine ähnliche Installation entwickelte Dietz erstmals im KULTUM in der Ausstellung „Viele Menschen fürchten sich vor dem Tod wie die Kinder vor dem Wau Wau (A. S. Clara)“ (2006).





# KULTUMUSEUM 1. OG

Mitteltrakt, Räume 07+08, Cubus



# Maaria Wirkkala

\* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI)

## Beyond this Point, 2020/25

Glasleiter, Stahl, Tennenrot-Sand,

KULTUMUSEUM Graz, aus: HIMMELSCHWER. Transformationen der Schwerkraft (2003) und Maaria Wirkkala: NUN MEHR – MEANTIME (2025)

Der Raum führt zurück in die Ausstellung „HIMMELSCHWER. Transformationen der Schwerkraft“ (Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas), in der die finnische Künstlerin **Maaria Wirkkala** eine Leiter aus mundgeblasenem Glas in den Dachstuhl des Grazer Doms gehängt hat, parallel zu vier weiteren, vergoldeten, die sie durch die Dächer der Altstadt gesteckt hat. Seit „NUN MEHR – MEANTIME“ (2025) schwebt diese Glasleiter unter der Decke über einer Fläche aus rotem Sand. „BEYOND THIS POINT“ definiert einen quadratischen Raum, der zur Möglichkeit eines imaginären Aufstiegs wird. Wer eine Leiter aus Glas erklimmen will, muss es freilich der Seele oder dem Geist überlassen – sonst zerbricht diese fragile Aufstiegshilfe. Maaria Wirkkala hat seit fast vier Jahrzehnten an immer neuen Orten dieser Welt die Poesie des Übergangs dem imaginären Gedächtnis eingepflanzt. Ausgerechnet mit der Materialität empfindlichen Glases visualisiert sie ein Oben und ein Unten, ein Endliches und ein Unendliches zugleich und vereint die beiden Gegensätze.



# **Wilhelm Scheruebl**

\* 1961 in Radstadt (AT), lebt in Radstadt (AT)

## **Allerheiligenserie, 2025\_2009/2005**

Mischtechnik auf Partezettel (2005–2009), DIN A4, Courtesy des Künstlers

Die „Allerheiligenserie“ von **Wilhelm Scheruebl** setzt sich aus Parten, Todesanzeigen, zusammen, die der Künstler von 2005 bis 2009 in seiner Radstadt gesammelt hat. Sie stammen aus der Zeit, in der die Todesanzeigen noch per Postwurf allen Haushalten der Stadt zugestellt wurden. Danach hat der Künstler die gesammelten Parten anonymisiert, indem er sie mit Aluminium/Schlagmetall belegt hat, so dass nur mehr der Vorname lesbar war. Rückschlüsse auf die konkrete Person waren danach auszuschließen. Im Kontext seines Pflanzenvokabulars in seiner Kunst hat der Künstler fünf Rosenmotive in Holz geschnitten, die er 2025 im Zufallsprinzip auf und über die anonymisierten Todesanzeigen gedruckt hat: Auf diese Weise konnte die Werkserie nach langer Zeit für den Künstler abgeschlossen werden.

# Richard Frankenberger

\* 1947 in Hohenegg (AT), lebt in Rohrbach/Kulm (AT)

## „LEBENDE“ CIMETERRE (Reiterhof/ Hollerberg/Kulm), 1997/07

Foto, 70 x 100 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: Richard Frankenberger: TOO FAR. Positionen aus der Vorstadt (2007)

Als Rauminteraktion auf das Sandfeld Maaria Wirkkalas ist **Richard Frankenberger** Fotos eines Ackers zu sehen, auf dem „Lebende“ angesät sind:

Außerhalb des städtischen und institutionalisierten Kunstbereiches verwirklichte der bei Rohrbach am Kulm lebende Künstler über Jahrzehnte mit K.U.L.M. (Kunst und Leben miteinander) im Kollektiv eine praxis- und lebensnahe künstlerische Haltung, die sich an den realen Alltagsbedingungen und -konflikten zu erproben und bewähren hatte. Hier säte er auf einem Feld „die Lebenden“ an, Markierungen, wie man sie sonst im Frühling im Garten findet, um zu wissen, was hier wachsen wird. (In der später in der Ausstellung „TOO FAR. Positionen aus der Vorstadt“ wiederholten Installation, drehte er die Blätter der bis dahin Verstorbenen wieder um.) Die Natur wird dabei als ökonomisch und wissenschaftlich erschlossene Ressource erkennbar gemacht, sie wird zum Spiegelbild zivilisatorischer Zu- und Eingriffe, bewahrt aber in Frankenbergers künstlerischen Interpretationen immer auch ein Potenzial als Gegenbild und Alternative zur bloßen Rationalisierung und Instrumentalisierung der Umwelt. Um das dialogische Verhältnis von Kunst und Leben zu verdeutlichen, thematisiert Frankenberger nicht nur alltagsgeschichtliche Abläufe, sondern bindet auch vielfach Gebrauchsgegenstände in seine Arbeiten ein. Er hinterfragt und verändert deren konventionelle Funktionen, wodurch dem Betrachter neue Perspektiven auf sein Umfeld und auf sein Verhalten darin ermöglicht werden.



# Lorenz Estermann

\* 1968 in Linz (AT), lebt in Wien und im Burgenland (AT)

## Dark Tower I-III, 2012

Pigmentprint/Pearl, 300 g, 90 x 60 cm, gerahmt; 1/5,

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: CINEMA ALTERA. Retrospektive Thomas Henke und Installationsbauten von Lorenz Estermann, 2023

Was **Lorenz Estermann** 2012 in seinem kleinen Studio entworfen hat, scheint kaum zehn Jahre später zu einem realen Utopie-Projekt für diejenigen, die sich, unterstützt von den Billiarden ihres Vermögens, dem Untergang der Erde entziehen wollen: eine „Exit-City“ im All. Aufbauend auf dem Film METROPOLIS von Fritz Lang, baute Estermann seine Architekturobjekte, die stumme Visionen für einen Exitus seiner Bewohnerinnen und Bewohner sind. Übrig bleiben Wände, Decken, Böden, Öffnungen, Brüstungen, Vorsprünge, Pfeiler und Stützen, Häuserschluchten und eine Patina des Vergänglichen. Die Architekturobjekte lassen nicht nur darüber nachdenken, was eine Stadt ausmacht – wie sie bewohnbar sein soll, wie sie uns einlädt oder abstößt, wie Kriege und Bomben täglich ihre Häuser zerstört – sondern auch darüber, ob es so etwas wie eine „letzte Zuflucht“ gibt. Ausschnitte dieses Films METROPOLAR – exit city von Lorenz Estermann sind strukturierende Elemente des Films „Film der letzten Zuflucht“ von Thomas Henke, in dem er mit berührenden Biografien eine „letzte Zuflucht“ dreht: Ein Film, der im KULTUM 2019 seine Preview erlebt hat und seit 2023, durch die Schenkung des gesamten filmischen Lebenswerks von Thomas Henke an das **KULTUMUSEUM**, Teil der Sammlung ist. Lorenz Estermann hat für die Retrospektive des deutschen Filmemachers „CINEMA ALTERA“ die Ausstellungsarchitektur gestaltet.

# Muntean/Rosenblum

\* 1962 in Graz / \* 1962 in Haifa (IL), leben in Wien (AT)

## The White Exploit, 2018

Video, s/w, Ton: Henry Purcell, The Plaint, gesungen von Alfred Deller, Aufnahme 1954,  
7 min 55 s, Edition 1/5,

KULTUMMUSEUM Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Das Künstlerpaar **Muntean/Rosenblum** zeigt in „The White Exploit“ eine Gruppe Erwachsener, die einen eigensinnigen Lebensstil pflegen, unter der Trauermusik von Henry Purcell. Das 7-minütige Video ist 2018 entstanden – und wurde anlässlich der Ausstellung „Glaube Liebe Hoffnung“ (800 Jahre Diözese Graz-Seckau) das erste Mal im Kunsthaus Graz gezeigt.

Der Film wurde im Grazer Priesterseminar gedreht. Er basiert auf der TV-US-Serie „The Leftovers“ (Die Übriggebliebenen), in der drei Prozent der Weltbevölkerung plötzlich verschwinden. Diese Erzählung beginnt drei Jahre nach dem unerklärlichen Ereignis. Auf der Suche nach der Ursache wenden sich mehr und mehr Menschen vom Pfarrer der Gemeinde ab und einer Sekte zu. Die sogenannten „Schuldig Verbliebenen“ sehen sich als lebendige Mahnung an die Vergessenden. Ihre Mitglieder verlassen ihre Familien, tragen einheitlich Weiß, kommunizieren nur schriftlich und konsumieren exzessiv Zigaretten. Themen aus einem christlichen Repertoire wie Weltuntergang, Buße und Fegefeuer werden sowohl in der Serie als auch bei Muntean/Rosenblum aufgegriffen. Ausgehend von diesen medialen und populärkulturellen Überformungen, mithilfe formelhafter Gesten der Ergriffenheit und einer zur Schau getragenen Innerlichkeit, gelingt es Muntean/Rosenblum, das Psychogramm einer Gemeinschaft zu erzeugen, deren Gefühlsäußerungen retortenhaft und leer anmuten und phantomhafte, verunsicherte Existenzen zeigen.



# Mark Wallinger

\* 1959 in Chigwell, (UK), lebt und arbeitet in London (UK)

## Threshold to the Kingdom, 1999

Video, 11', 12'', Courtesy Galerie Hauser&Wirth, London

Durch die automatische Tür unter der Aufschrift „International Arrivals“, die ein Land vom internationalen Hoheitsgebiet trennt, kommen Fluggäste an: allein, als Geschäftsreisende, privat, in Gruppen, als Paare, Familien, Flugpersonal... Einige gehen ziel-sicher voran, andere werden erwartet, begrüßt, umarmt oder gehen allein ihren Weg. Die Arbeiten des britischen Turner-Preisträgers 2007, **Mark Wallinger**, entfalten ihre betörende Wirkung durch eine Mischung aus politischer und christlicher Ikonografie: „Schwelle zum Königreich“ versetzt Betrachtende in die Ankunftshalle des Londoner Stadt-Flughafens. Das Video ist in extremer Zeitlupe aufgenommen; die Erzählzeit ist lang gedehnt und kontrastiert mit der des Zuschauers. Die Szene ist genau choreographiert. Über die Bildsequenz lagert sich betörend Gregorio Allegris (1582–1652) berühmter Miserere-Psalm, der einst exklusiv für die Sixtinische Kapelle für die Karwochenliturgie geschrieben worden war: „Herr, sei mir Sünder gnädig...“. Die Partitur war streng geheim, ihre Verbreitung per Exkommunikation verboten. Erst der junge Mozart hatte sie bei seinem Rom-Besuch auswendig transponiert und der damaligen Musikwelt zugänglich gemacht. Die anziehende Sakralität der Musik Allegris lässt allmählich eine andere Assoziationsebene als das Gesehene imaginieren: die Himmelstür, Petrus als Pförtner, die Schwelle zum Reich nicht politisch-britisches, sondern kulturell-religiös verstanden. Der Psalmengesang ist dann nicht nur einfach die Schwelle zur sakralen Imagination, sondern das Flehen des Sünders um Vergebung (Ps 51). Die Tür des Londoner Flughafens wird zur Himmelstür, oder, genauer vom Text des Psalms her: zur Schwelle des Purgatoriums.



# Thomas Henke

\* 1972 in Korbach (DE), lebt in Bielefeld und Arolsen (DE)

## Film der letzten Zuflucht, 2019

Experimentalfilm, 119 Min., UHD, Deutschland, 2019, Regie: Thomas Henke, Bildgestaltung und Montage: Oliver Held; Redaktion und Dramaturgie: Peggy Henke; Ton: Udo Radek; Sounddesign: Marilyn Janssen; Musik: Claudius Tanski; Modellstadt „METROPOLAR - exit city“: Lorenz Estermann, KULTUMUSEUM Graz, aus: O\* im KULTUM 2019 und CINEMA ALTERA. Retrospektive von Thomas Henke (2023)

Die Kerngeschichte des „Films der letzten Zuflucht“ des Medienkünstlers **Thomas Henke** ist die eines Adoptivvaters, der ein schwerst traumatisiertes Kind zu sich genommen hat und der zusammen mit seiner Frau buchstäblich sein Leben riskiert, um gegen all diese Traumatisierungsprozesse diesem Kind eine Erfahrung von Zuflucht zu vermitteln. Es werden alle nur erdenklichen Bemühungen geschildert und schließlich die Erkenntnis, wie dieses „Kind“ in eigentlich allen Facetten, was die Aspekte von Zuflucht betrifft, diese nicht annehmen kann.

Diese Vater-Sohn-Geschichte legt sich wie ein roter Faden durch die dokumentarisch-poetische Filmerzählung, die in ihrem Verlauf verschiedene (parallele) Suchbewegungen beschreibt, aber auch Zwischenstationen erreicht: eine Palliativstation, eine Kinder- und Jugendpsychiatrie und die Begegnung mit einer Frau, deren letzte Zuflucht die Sprache geworden ist, obwohl sie an einer genetischen Krankheit leidet, die ihre Bewegungsfreiheit und Sprachfähigkeit immer mehr einschränkt. Begleitet wird diese Reise von der Theologin und ehemaligen Äbtissin Sr. Luitgardis Hecker, der Schriftstellerin Felicitas Hoppe und dem Philosophen Thomas Macho. Der am Salzburger Mozarteum lehrende Pianist Claudius Tanski spielt das Choralvorspiel „Ich ruf‘ zu Dir Herr Jesus Christ“ (BWV 639). Den Spuren ihrer persönlichen Erfahrungen folgend, beschreiben sie zentrale Dimensionen (letzter) Zufluchtsbewegungen. Ein *Film der letzten Zuflucht* reflektiert nicht nur die Herausforderungen des „Zufluchtgebens“, sondern zeigt in der Betrachtung vertikaler Migrationsbewegungen, dass die Suche nach Zuflucht eine Bedingung des Menschseins ist.



# Thomas Henke

\* 1972 in Korbach (DE), lebt in Bielefeld und Arolsen (DE)

## Samstagmittag, 12 Uhr

Ein Film von Peggy und Thomas Henke mit Martina Gedeck nach den Tagebüchern (1941–1943) Etty Hillesums Samstagmittag, 12 Uhr

KULTUMUSEUM Graz, aus: CINEMA ALTERA. Retrospektive von Thomas Henke (2023)

„Samstagmittag, 12 Uhr“ ist eine filmisch-performative Auseinandersetzung mit den Tagebüchern der in Auschwitz ermordeten Amsterdamer Jüdin Etty Hillesum auf der Grundlage einer für den Film bearbeiteten Textauswahl.

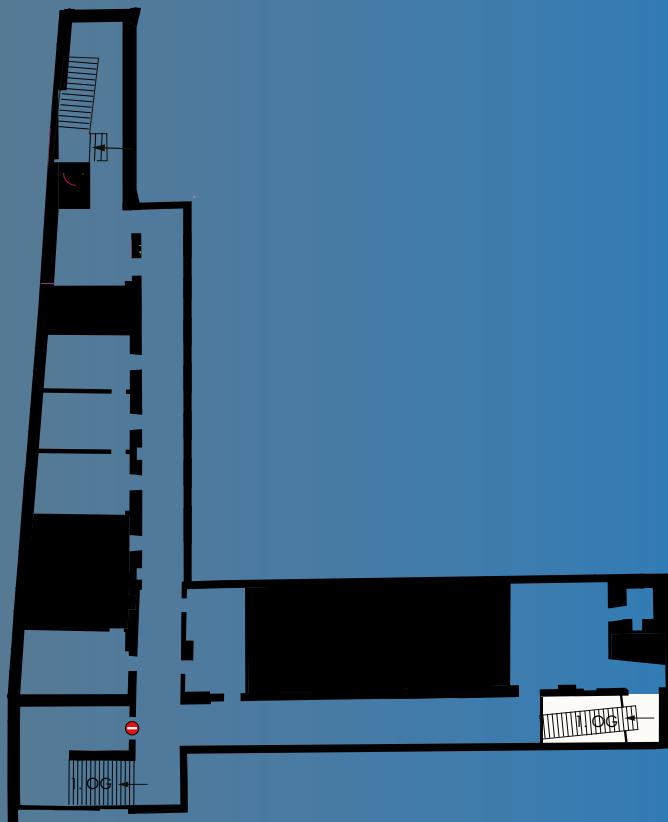
Der Film folgt der Chronologie der Tagebücher, die mit der Beschreibung eines Verliebtheins beginnen und mit dem Abtransport nach Auschwitz enden. Vor dem Hintergrund des sich verdichtenden Wissens um die systematische Vernichtung der Jüdinnen und Juden sowie um ihre eigene Vernichtung beschreibt Etty Hillesum die letzten drei Jahre ihres Lebens voller Entwicklungs- und Verwandlungsprozesse: ihre tägliche „Arbeit an sich selbst“, ihre Hinwendung zum Inneren und Göttlichen, ihre Auseinandersetzung mit Leid und Tod, aber auch dem Vorwurf, zu passiv ihrem eigenen Schicksal gegenüberzustehen. Gerade in ihren letzten Aufzeichnungen beschreibt sie in eindringlicher Weise das Festhalten an ihrem inneren Schutz- und Freiraum, der in absolutem Gegensatz zu unvorstellbarem Leid und beispielloser Vernichtung steht.

Der Film wagt einen Grenzgang zwischen den unauflöslichen Spannungsfeldern von subjektiver Annäherung und dramaturgisch-medialer Gestaltung einerseits und der Autonomie des Textes und Kontextes auf der anderen Seite. Dieser Grenzgang spiegelt sich in der filmischen Inszenierung wie in der Rolle Martina Gedecks. Dokumentarisch-performative Prozesse (des Vor-Lesens) sowie filmische und darstellerische Interpretationen (des Textes) erzeugen in ihrer Gleichzeitigkeit und Wechselseitigkeit eine fragile Erzählstruktur: die verkörpernd zur Sprache bringt, die Empfindungen von Berührung und Gegenüber ermöglicht, aber auch Distanz wahrt.



# KULTUMUSEUM 2. OG

Treppenwand, Aufgang



# Heribert Friedl

\* 1969 in Feldbach (AT), lebt in Wien (AT)

## 100 POEMS, 2021–2024

Acryl auf MDF-Platten, unterschiedliche Größen,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: Heribert Friedl, 100 Poems (2023/24)

Sprach-Ikonen sind die kleinen Malereien des aus der Steiermark stammenden und in Wien lebenden Künstlers **Heribert Friedl**: Der Künstler, der seit Jahrzehnten für seine „nonvisualobjects“ bekannt ist, hinterlässt in einem äußerst dichten Schaffensprozess Sprachverdichtungen von großer Einfachheit und Schönheit. Ursprünglich aus einem Moment existenzieller Trauer begonnen, werden die auf Englisch gehaltenen Poems (die oft nur aus einem Wort bestehen) zu berührenden „Nachrufen“ hinein in eine Welt, von der man nicht wissen kann, ob sie existiert, vielleicht kann man sie aber glauben: Es sind betörende Poeme, sprachliche Ikonen von Sehnsucht und Trost. Am Ende sind diese Bilder auch Gebete.

Sie sind klein, mit wohldosiert organisierten Farbflächen, die mit jeweils englischen Sätzen oder Worten korrelieren. Der Gesamttitel der Serie weist sie als reduzierte Gedichte aus. Die auf kleine MDF-Platten gemalten Wörter weisen in ihrem Schriftschnitt auf eine andere Zeit, vielleicht auch auf eine andere Geschlechter- und Glau-bensordnung. Nach der erstmaligen Präsentation im KULTUMUSEUM in Graz zum Jahreswechsel 2023/24 wurden die Bilder vom KULTUM erworben und zusätzlich in einem Büchlein versammelt: Auf der rechten Seite ein Wort, ein Satz, ein Ausruf, auf der linken Seite ein Bildchen mit demselben Wort, diesmal auf Englisch. Es wird jeweils zu einem zeitgenössischen Andachtsbild. Die Ansammlung kommt einem Gebetbuch gleich, oder einer radikal zeitgenössischen, existentiellen Aktualisierung eines mittel-alterlichen Stundenbuchs nahe.



# **Caroline Heider**

\* 1978 in München (DE), lebt in Wien (AT)

## **O.T. Oh, ein Phänomen! (Phänomen bei Alfred Stieglitz (clouds sympath.)), 2010**

Pigmentdruck auf Papier ge- und entfaltet, 50 x 40 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: „1+1+1=1 Trinität“ (2011)

Sacred Spaces: Die in Wien lebende Foto-Künstlerin **Caroline Heider** nimmt auf den ersten Blick die Tradition der Romantik auf, wenn es darum geht den Ort Gottes festzumachen. Mit diesen Arbeiten gewann Caroline Heider im Jahre 2011 den Kunstwettbewerb 1+1+1=1, den der Liturgiewissenschaftler und Theologe Philipp Harnoncourt (1931–2020) anlässlich seines 80. Geburtstages gestiftet hatte. Dabei befragt Heider das Bild auf eine ganz grundsätzliche Art, die man erst am Original selbst nachvollziehen kann: Die vordergründig erscheinenden Strahlen auf historischen SW-Fotografien, wie jenen von Alfred Stieglitz, sind Faltungen, die sie selbst haptisch am Bild vollzieht: Die Pigmente lösen sich, der Grund des Bildes aber tritt hervor. Die Faltung, die bereits bei dem barocken Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz als eine Metapher der Erkenntnis beschrieben worden ist, wird einerseits zum immanenten Teil der Abbildung, und andererseits enttarnt sie das Bild, indem sie den Träger – das Papier – als solchen sichtbar macht. Es erfolgt eine Verschränkung von dem körperlosen Bild (image) und seinem Träger (picture). Nicht allein die Abbildung, die vordergründig erscheinende göttliche Strahlung interessiert Caroline Heider primär, sondern der Versuch, Bild, Material und Betrachtende sowie die kulturelle und zeitliche Verortung zu verschränken.





# KULTUMUSEUM 2. OG

Mitteltrakt: Raum 04, Turmzimmer, Gang



# **Paul Albert Leitner**

\* 1957 in Tirol (AT), lebt in Wien (AT)

## **St. Thomas Cathedral, Fort, Mumbai, 2012**

Der Esel, der Ochs, Hirten, Joseph, der Zimmermann, Maria, Mutter Jesu, Jesus, das Licht der Welt, analoge Fotografie, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Paul Albert Leitner: CHRISTMAS – A UNIVERSAL MESSAGE (2014)

Mit seinem unvergleichlich surrealen Blick auf die Welt hat der österreichische Fotokünstler **Paul Albert Leitner** seine „Weihnachtszeitverwunderungen“ in aller Welt festgehalten. Weihnachten, das beliebteste Fest der Christenheit, versinkt in Klischees. „Jingle Bells“, „Driving Home for Christmas“, Christbäume, Weihnachtsmänner, Weihnachtsmärkte, Lametta,... Der Siegeszug des Weihnachtsmannes, der durch Coca-Cola und McDonald's wesentlich unterstützt wurde, macht sich auch in den entferntesten Kulturen der Welt bemerkbar. Selbst Konfuzius trägt die Mütze. Einen authentischen Blick auf das christliche Weihnachten findet Leitner nur in kitschigen Krippen aus Orten, die auf den ersten Blick nicht christlich sind: Istanbul, Mumbai, Kalkutta. Durch den spezifischen Bildausschnitt und die Anordnung der Linse seiner ausschließlich analog fotografierenden Kamera macht er aus einem scheinbar kitschigen Motiv höchste Kunst. Nur in der Naivität des Krippenblicks kann er eine neue Würde dieses Festes entdecken. Parallel dazu lassen die ebenfalls surreal anmutenden Zeitungsausschnitte, die der Künstler seit Jahren über Weihnachten sammelt, nicht nur die konsumistische Verfallsgeschichte und den aggressiven Kaufwahn, sondern auch die latente Sehnsucht und die politische Dimension von Weihnachten aufscheinen.



## „Paparazzi“ (Karl Schwarzenberg), 2003

Farbfoto, gerahmt, 92 x 122 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: EX Graz (Graz 2003-Kulturhauptstadt Europas) und: RELIQTE. Profan-sakrale Bilddiskurse (2010)

Die „Kapelle des brennenden Dornbuschs“ im Garten des Katharinenklosters am Sinai wird zwar von unzähligen Touristen besucht, doch meist nur im schnellen Vorübergehen – als Durchgangsstation auf dem Weg zum Berg Horeb, wo JHWH einst die Gesetzestafeln übergeben haben soll. Auch das Künstlerkollektiv „G.R.A.M.“, das für sein humorvoll-subversives Spiel mit Bildkategorien wie Aura, Berühmtheit, Heroismus und Pathos bekannt ist, fand sich an jenem symbolträchtigen Wüstenort ein. Die unvergleichlich subversive Arbeitsweise der Künstler erwischte den früheren Ministerpräsidenten und Außenminister der Tschechischen Republik, Karel Schwarzenberg (1927–2023), bei seiner flüchtigen „Gottesschau“ vor der Kapelle des brennenden Dornbuschs. Wie durch einen Zufall brach sich auch das Sonnenlicht in der Linse, sodass wir als Betrachtende den Eindruck gewinnen, der Dornbusch würde Feuer fangen. Ob es Fürst Schwarzenberg auch so sah? In ihrer seit 15 Jahren währenden Serie „Paparazzi“ hinterfragen „G.R.A.M.“ heutige Bildproduktion und -rezeption, entwerfen sie in ihrem medialen Anspruch und setzen dabei ihr kritisches Potenzial frei.



# Lidwien van de Ven

\* 1963 in Hulst (NL), lebt und arbeitet in Berlin (DE), und Rotterdam (NL)

## Umayyad Mosque, Damascus, 2007/2011

70 x 90 cm (Foto: 50 x 60 cm plus weißer Rand), Hahnemühle Cotton Rag Papier, lamiert und aufgezogen auf Aluminium, KULTUMUSEUM Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12)

Die Video- bzw. Fotoarbeit „Umayyad Mosque“ der niederländischen Künstlerin **Lidwien van de Ven** zeigt einen unscheinbaren Ausschnitt einer ebenso unscheinbaren Szene in der alten und berühmten Umayyaden-Moschee von Damaskus. Dies geschah nur wenige Jahre, bevor der Bürgerkrieg Millionen von Menschen zur Flucht gezwungen hat. Ein kleines Mädchen liegt am Boden und spielt ganz in sich versunken mit seiner Puppe, während die Männer und Frauen beim Gebet getrennt – und nachher wieder sozial vereint – versammelt sind. Man hört den Atem vorbeigehender Menschen und entfernt sogar einen Staubsauger, mit dem die Teppiche gereinigt werden. Diese stillen Gesten zeichnen ein klares Gegenbild zu Stereotypen der Angst in einem der größten Heiligtümer des Islam. Bemerkenswert in einem Bauwerk, das ursprünglich ein Tempel war und später als christliche Kirche diente, und bis in die Gegenwart einen separierten Bereich für Christinnen und Christen beinhaltet. Gemeinsame Wurzeln und nicht zuletzt eine gemeinsame Reliquie lassen Religionsgrenzen schwinden – der Kopf des heiligen Johannes des Täufers wird dort aufbewahrt und verehrt.



# Lidwien van de Ven

\* 1963 in Hulst (NL), lebt und arbeitet in Berlin (DE), und Rotterdam (NL)

## Berliner Dom, 2001

Silbergelatin-Druck auf Baryt-Papier, Alu-Rahmen, 200 x 250 cm (in 2 Teilen), KULTUMMUSEUM Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12)

Wie verteilen sich die religiösen Energien der Gegenwart? In ihren großformatigen, überdimensionalen Schwarz-Weiß-Fotografien aus den frühen 2000er Jahren präsentiert die niederländische Künstlerin **Lidwien van de Ven** Innen- und Außensichten religiöser Orte in Mitteleuropa – belebt durch unterschiedliche Menschenansammlungen. Mit einem Kamerablick, der Differenzierung und qualitatives Sehen erfordert, durchbricht sie dabei gängige Erwartungshaltungen. In den Bildern schwingen subtile Obertöne mit: Projektionen, Angstmechanismen und die alles entscheidende Frage nach den gegenwärtigen, globalen religiösen Energien. Die vierteilige Serie umfasst die Wiener Moschee, eine Synagoge im belgischen Anderlecht, ein überfülltes Stadion in Amsterdam mit Menschen aus aller Welt, die einer Versammlung des evangelikalen Predigers Billy Grahams beiwohnen, sowie den Berliner Dom.

Das vierte großformatige Bild zeigt auf den ersten flüchtigen Blick nicht die Leere einer typischen westlichen Kirche, sondern vielmehr deren Fülle. Erst auf den zweiten Blick wird klar, dass die von der Empore herab fotografierten Menschen nicht tun, was man von ihnen in einer Kirche erwarten würde – sie beten nicht. Stattdessen sind jene Minuten festgehalten, bevor ein großes Konzert beginnt. Der Dom ist voll, die Bourgeoisie dieser Stadt hat sich versammelt, und sie harrt in der Erwartung des in Kürze beginnenden ästhetischen Genusses. Hier wird Kulturchristentum an einer empfindlichen Stelle porträtiert. Die Frage, wie sich die Hochkultur zur Einfachheit des Glaubens verhält, schleicht sich leise, aber eindringlich in die Bildbetrachtung ein.



# Adrian Paci

\* 1969 in Shkoder (AL), lebt in Mailand (IT)

## PilgrIMAGE, 2005

Videoprojektion oder Monitor, Farbe, Ton, 13,48 min, Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zürich (KULTUMUSEUM Graz, Aus: IRREALIGIOUS. Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12) und „LAST & INSPIRATION“ (800 Jahre Diözese Graz-Seckau, 2018)

Der albanische Künstler **Adrian Paci** verwebt in seiner Videoarbeit „pilgrIMAGE“ authentische Volksfrömmigkeit, Legendenbildungen, historische Religionskonflikte und aktuelle Ereignisse ineinander. Das Video spielt an zwei Orten: bei einer Kapelle im Freien bei Shkodër in Albanien und im Inneren der Kirche von Genazzano nahe Rom, die ein heiliges Bild einer Madonna mit Kind in ihrer Altarwand birgt. Dieses Marienbild („Mutter vom Guten Rat“) verschwand der Legende nach 1467 aus der albanischen Stadt Shkodër, als die Stadt von den Osmanen besetzt wurde und erschien wenig später in der Kirche von Genazzano in Italien. Das Video wechselt zwischen beiden Schauplätze diesseits und jenseits des Meeres: In Albanien finden sich Pilger ein, in Genazzano ist es fest geschützt hinter Gittern. Während der Zoom der Kamera über das Fresko streicht, wechselt der Realort in das albanische Dorf, wo Pilger – von Paci durch Flugblätter eingeladen – ihre Madonna als Projektion ehrfurchtsvoll und mit südländischen Marien-Liedern aus der Volksfrömmigkeit begrüßen. Schließlich ist wieder die Kirche bei Rom zu sehen, diesmal aus dem Blickwinkel der Madonna. Denn die Projektion findet auch umgekehrt statt: Was die Albaner\*innen singen, wie sie das Bild ansehen und zu ihm beten, sieht die Madonna im fernen Italien. Und sie sieht noch mehr: die Armut, die harte gesellschaftliche Realität des durch den albanischen Kommunismus unterentwickelten Landes, so, als ob sich die Bitten jener Menschen nicht ganz wegwünschen ließen, dass sie ihren goldenen Schrein im fernen Rom doch verlassen und wieder zurückkommen möge.



# Lena Knilli

\* 1961 in Graz (AT), lebt in Wien (AT)

## Kirchengrundriss und Becken, 2010–2012 (Serie)

Transparentpapier auf Karton, Klebestreifen, 59,5 x 43 cm, KULTUMMUSEUM Graz, aus: Seelenwäsche (2013)

Die Wiener Künstlerin **Lena Knilli** lädt dazu ein, den Körper nicht nur als eine bloße Ansammlung von Zellen zu begreifen, die vom Gehirn gesteuert werden, sondern ihn als einen spirituellen Raum wahrzunehmen. Dies setzt sie eindrucksvoll ins Bild, indem sie Wäsche und Kleidung über Kirchengrundrisse aufspannt – ein vieldeutiges Emblem. Der Zugang dazu ist zunächst mit zwei Aufzeichnungssystemen von „Schnitten“ erschlossen: Der Grundriss der Architekten- und der Schnitt der Schneiderzunft. Ist ein derartiger Entwurf des Gewandes untragbar, ist er Korsett, bieten seine Einzelteile Halt und Stabilität? Die erstmals in der Ausstellung „Seelenwäsche“ (2013) im KULTUM ausgestellte Serie verbindet barocke Kirchengrundrisse mit Unterwäsche, Badeanzügen oder Jacken. Zweimal ist es auch das weibliche Becken, das erste Tor, durch das wir ins Leben treten. Becken wie Wäsche bieten Halt, geben das Mieder ab oder sind die schlichte Fortführung des Kleidungsschnitts. Doch die Verbindung beider Bereiche ist bekanntlich sehr fragil. Ebenso fragil ist auch die Materialität und die künstlerische Umsetzung. Fragil ist auch die Assoziation von Körper und Kirche, das Abdriften in Verletzung und Missbrauch.

Die Beziehung von Kirche und Körper wird überhöht, reguliert, gebrochen und ist in konkreten Bauwerken allen anheim gegeben. In diesen Zwischenräumen, die auch pure Abgründe sind, entwickelt die Kunst ihr genuines, schönes, wie kritisches Potenzial. Die genannte Beziehung besteht nicht nur hinsichtlich eines räumlichen Aspekts. Sie schreibt sich dort in den Körper ein, wo es verbindliche Rituale gibt – wo sie sich in Gesten, Haltungen und Erfahrungen manifestiert.



# **Werner Reiterer**

\* 1964 in Leibnitz (AT), lebt in Wien (AT)

## **Draft for an Altar, 2009**

Tisch, Tischtuch, Papier, Mobiltelefon, Neonröhre, Elektronik, Stuhl, 83 x 144 x 136 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: PROMETEHUS! (2010)

In einem „Draft for an Altar“ (Altarentwurf) inszeniert **Werner Reiterer** im Turmzimmer des Minoritenklosters den Arbeitsplatz Gottes. Nur ein altes Nokia Handy liegt da, ein abgelegter Heiligenschein und eine beiläufig hingelegte Notiz: „I'll be back in five minutes. GOD“. Er kam wohl nach fünf nicht Minuten zurück. Mit Nokia Handys telefoniert niemand mehr. Es läutet noch dazu überraschend, wenn man den Raum betritt. Daran, dass er da war, erinnert der Heiligenschein, dieses Amtssiegel hat Gott jedenfalls „vor fünf Minuten“ abgelegt. Wo nur ist er hin?

Werner Reiterer ist ein Meister der Ironie. Er konfrontiert sein Publikum mit alltäglichen Gegenständen und Situationen, deren Wahrnehmungsmuster er jedoch durch die künstlerische – künstliche – Verschiebung tradiert Parameter konsequent unterläuft. Ein Altarentwurf: weißer Tisch mit Tischdecke, ein Stuhl. Leuchtend hebt sich der Heiligenschein ab, scheinbar liegen gelassen in aller Eile, selbst das Handy hat Gott hier gelassen. Die paradoxe Situation wird noch gesteigert: Gott hat auch sein Mobiltelefon nicht nur vergessen, sondern es läutet unentwegt. Wer versucht hier wen zu erreichen? Soll man abheben oder zurück rufen? Ist er vielleicht doch schon länger weg als fünf Minuten – aber was sind schon fünf Minuten, gemessen an überirdischen Ewigkeitskategorien? Wird Gott jemals zurückkommen? Aber auch: Was hat Gott veranlasst, überhaupt zu gehen – ohne die Markierung seiner Hoheit? Und schließlich verunsichert auch der Werktitel: „Draft for an Altar“, ein „Altarentwurf“: Warum hat Gott ausgerechnet an seinem eigenen Platz noch einen „Altar“ nötig?



**Nives Widauer** \*1965 in Basel (CH), lebt in Wien (AT)  
**minor catastrophes N° 99, 2010**



Stickbild, gerahmt, 40 x 30 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt, Religion in der Kunst der Gegenwart (2011/12), DE PROPAGANDA FIDEI. Überraschende Glaubenswerbungen der Katholischen Kirche (2022)

**G.R.A.M.**  
**Historischer Moment! Papst**  
**Franziskus besucht Benedikt (2014)**



C-Print, 30,5 x 40,5 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: DE PROPAGANDA FIDEI. Überraschende Glaubenswerbungen der Katholischen Kirche (2021/22)

**Marianne Maderna** \*1944 in Wien (AT), lebt in Wien (AT)  
**Pope, 2011**



2-tlg, Videostill geprintet auf Dibond, 45 x 60 cm **KULTUMUSEUM** Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst der Gegenwart (2011/12)

Die Turmkammer mit dem verlassenen Arbeitsplatz Gottes ist auch ein Bebilderungsort für Abbilder seiner Stellvertreter. Ein Stickbild des im Gebet versunkenen Hl. Johannes Paul II. (1978–2005) von **Nives Widauer**, ein damals „historischer Moment“ der Begegnung seines Nachfolgers Benedikt XVI. (2005–2013) mit dessen nächsten Nachfolger Franziskus (2013–2025) von **G.R.A.M.** – aber nicht als KI-Generierung, wie das bei dessen Tod der Fall war, sondern (noch) ganz real. Die Neuerungen der jeweiligen Gegenwart gehen selbst am Papsttum nicht vorüber, dieser seit fast 2000 Jahren – einmalig in der Weltgeschichte – durchgehend besetzten Institution. War es in der Moderne die Bestreitung Gottes überhaupt – Friedrich Nietzsches proklamierter „Tod Gottes am hellen Vormittage“ war deren „historischer Moment“ – irgendwann war auch dieses Problem in die Mauern des Vatikan eingedrungen: Der mittlerweile heilig gesprochene polnische Papst ließ sich nicht nur beim Abendgebet ablichten, die Künstlerin verpasste ihm Nietzsche als Abendlektüre – und verweigerte das Aussticken seines Abbildes in der Serienproduktion.

Das Genderproblem ist aktuell lehramtlich noch nicht gelöst, weshalb der Tanz übers Wasser (der Donau) der Feministin **Marianne Maderna** („I am human, I am woman, I am Pope!“ (sie ist die einzige, die von den hier Abgebildeten noch lebt) wenigstens als Bebilderung im Turmzimmer Gottes präsent ist.



# Judith Zillich

\* 1969 in Graz (AT), lebt in Wien (AT)

## Ikonen, 2021–22

Eitempera auf Papier, 42 x 30 cm, KULTUMMUSEUM Graz, aus: Judith Zillich: MUTTER GOTTES (2021/22)

Die in Wien lebende Künstlerin **Judith Zillich** stellt sich mit dem für westliche Kunsthörer provokanten Titel „MUTTER GOTTES“ der ostkirchlichen Ikone. Dabei ist sie freilich keine Ikonenmalerin. Aber während eines Auslandsstipendiums in Lwiw (Ukraine) erlernte sie in einer Ikonenmalschule der griechisch-katholischen Universität die alten Maltechniken. Während sie sich freiwillig den Regeln der Ikonen-Malerei unterwarf, begannen sich im Zuge ihrer Auseinandersetzung die Einzelteile eines Ikonengesichts zu verselbständigen. Dieses Binnenleben interessierte Judith Zillich zunehmend, was in Folge an dieser Werkserie in Eitempera auf Papier so besticht, die aus mehr als 100 Variationen besteht. Das Zueinander von Mutter und Kind nimmt völlig unvorhersehbare, mitunter auch unanständige Formen an. Es entwickelt sich dabei ein eindrucksvolles Eigenleben an Zeichen und Symbolen, die Transformationen einer Beziehung darstellen, die von zarten Gesten bis zu Monstern reichen.

Das sogenannte „Schreiben von Ikonen“ führt Judith Zillich vor allem auch auf die ganz außerordentlichen Symbole zurück, aus denen sie bestehen. Sie finden sich im Mund, im Auge, in der Nase, überall, wo Linien die Flächen begrenzen oder strukturieren. Diese Erkenntnis führt sie an mehr als 100 Einzelbildern vor.



# Bertram Hasenauer

\* 1970 in Saalfelden (AT), lebt in Berlin (DE)

## Untitled, 2007

Triptychon, Farbstift auf Papier, jeweils 45 x 34 cm, KULTUMMUSEUM Graz, aus: 1+1+1=1 Trinität (2011)

Das Triptychon des in Berlin lebenden Künstlers **Bertram Hasenauer** war Teil des Kunstwettbewerbs „1+1+1=1 Trinität“, den der Liturgiewissenschaftler Philipp Har noncourt (1931–2020) anlässlich seines 80. Geburtstages als Kunstpreis ausgeschrieben hatte. Die Arbeit reflektiert auf subtile Weise den Person-Begriff der Trinitätslehre. Was ist überhaupt Person? Ist das, was das Christentum dazu denkerisch entwickelt hat, nicht etwas vollkommen anderes als das, was jene Zeit, aus der der Begriff entnommen wurde, verstanden hat? Die „Maske“ spielt im frühen Abbild Christi eine große Rolle. Ebenso das Abbild eines Urbildes. Einen fernen, zarten Schein auf diese Reflexionsgeschichte findet man in dieser Ausstellung in den drei feinsäuberlich gezeichneten Gesichtern bei Bertram Hasenauer. Dessen Ausgangspunkt: eine Schablone, nach der der Künstler ein Gesicht gezeichnet hat. Er legt es weg und erinnert sich an das eben Gezeichnete, und zeichnet das zweite Bild, ebenso verfährt er mit dem dritten. Sind die Zugänge zum wirklichen Gesicht des hier Dargestellten aus der Brechung der Erinnerung darstellbar, vermittelt mit dem Faktor Zeit? Die ästhetische Erkenntnis: Die Hand des Zeichners ist hier dazwischengeschaltet – fernab von den ahnungslosen Multiplikationsfaktoren, denen wir täglich ausgeliefert sind.

# Anneliese Schrenk

\* 1974 in Weiz (AT), lebt in Wien (AT)

## Körper Nr. 1/3/4, 2011

Leder, 3-teilig, je 182 x 56 x 28 cm, KULTUMMUSEUM Graz, aus: 1+1+1=1 Trinität (2011)

Die abstrakt erscheinenden Quader der in Wien lebenden Künstlerin **Anneliese Schrenk** in den Farben Weiß, Schwarz und Braun sind den äußereren Ausdehnungen ihres eigenen Körpers gewidmet: Sie waren Teil der Ausstellung zum Kunstwettbewerb über die Trinität im Jahr 2011. Erst bei näherer Betrachtung nimmt man ihre sanften Oberflächen wahr: Die Quader sind mit Rindsleder überzogen. Anneliese Schrenk schafft mit dem Medium der Rinderhaut Körper und Bilder, die zudem den Geruch des Leders freisetzen. Haut ist Schutz und Membran, ein Ort, an dem das Innen und das Außen kommunizieren. „Haut trägt die Spuren von Verwundung, sie zeigt, was einem Lebewesen widerfahren ist. Für das Innere ist sie Grenze zur Außenwelt, für ein Außen Grenze zu einer Innenwelt“ (Gustav Schörghofer).

Die Positionierung der Quader erzeugt eine Spannung zueinander, baut eine Kraft oder eine Antikraft auf, sie visualisiert die immanente Bewegung, die sich in der Vorstellung von Trinität auftun könnte. Man darf sie „benutzen“ – oder doch lieber nicht, denn die Haut ist bedroht, verletzt oder abgeschürft zu werden.





# Wilhelm Scherübl

\* 1961 in Radstadt (AT), lebt in Radstadt (AT)

## Steinbild (Vera Icon) Tropfen, 1987–89

Triptychon, Leinöl auf Jute, 194 x 316 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: Wilhelm Scherübl: GEHEN&VERGEHEN (2023)

## Urvertrauen, 2018–2025

Mischtechnik auf Leinwand, 132 x 92 cm, Courtesy des Künstlers

Das Triptychon des Bildhauers **Wilhelm Scheruebl** mit dem Titel „Steinbilder – Vera-Icon“ ist schon 1987 entstanden. Serielle Strukturen bestimmen das Bild. Die Handschrift zählt hier am allerwenigsten – vielmehr sind es die Spuren der Steine, das rinnende Öl, auch nach Jahrzehnten, die gelbe Farbe, die Metapher für das Licht, das hier, in einem grundlegenden „Meisterwerk“ aus der Frühzeit des Künstlers, all das versammelt, wofür Scheruebl im späteren künstlerischen Werk steht. Insbesondere in seinen zahlreichen Sakralraumgestaltungen – zuletzt in seiner Altarraumgestaltung für den Grazer Dom oder an der Bronzetür für die Erzabtei St. Peter in Salzburg.

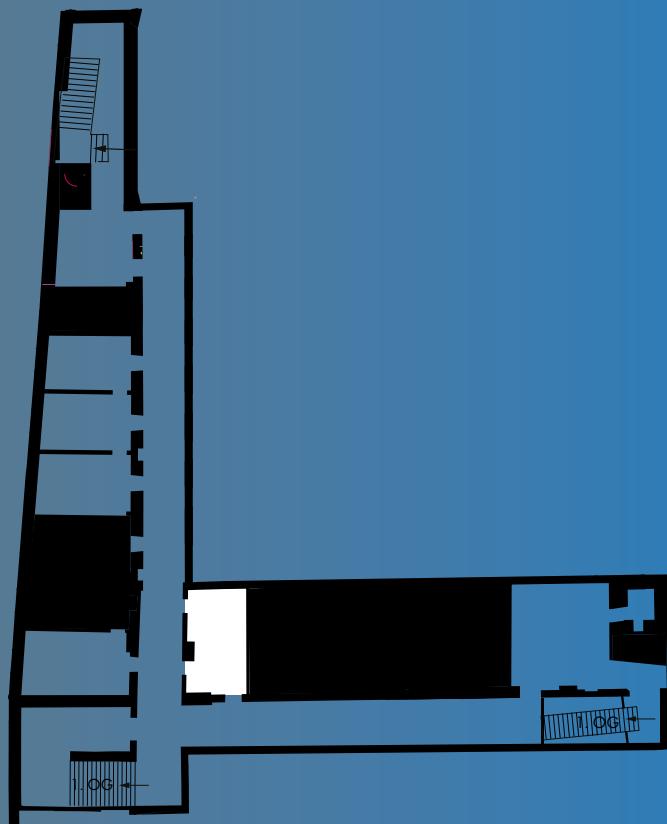
Die additiven und zugleich subtraktiven Verfahren zur Formfindung werden in diesem Triptychon eindrucksvoll sichtbar: Das strukturierende Prinzip dieser Bilder waren ursprünglich Abfälle von ganz frühen Steinbildhauerarbeiten, die der Künstler nicht entsorgt, sondern sammelt. Es sind Formelemente, die Scheruebl, mit viel Leinöl und gelber Farbe versehen, auf dem Bildträger anbringt. Nach einer ersten Trocknungsphase entnimmt er diese Steinelemente wieder – zurück blieb ein Krater. Und manchmal eine Verdichtung von Leinöl und Farbe, die nach außen hin getrocknet auch weiterhin ein Innenleben aufweist. Manchmal war dieses so stark, dass die Haut aufgebrochen ist und die Farbe herausfloss: Die Bilder leben weiter. Dieses Phänomen, dass aus scheinbar Totem etwas Lebendiges wird, macht Wilhelm Scheruebl in und mit der Natur sichtbar, die ihm zur unbändigen Transformationsquelle von Energie, Kraft und Leben wird. Es an die „Vera Icon“ zurückzubinden, ist eine transzendierende Erkenntnis.





# KULTUMUSEUM 2.OG

Mitteltrakt, Raum 01



# Adrian Paci

\* 1969 in Shkoder (AL), lebt in Mailand (IT)

## Il Vangelo – Secondo Pasolini, 2004

15 Gemälde, Acryl auf Holz, je 20 x 35 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID | compassion (2012)

Eine der wertvollsten Arbeiten der Sammlung des KULTUMUSEUM Graz ist der Zyklus „Il Vangelo – secondo Pasolini“ von **Adrian Paci**. Die zweite Ausgabe mit dem Titel „Cappella Pasolini“ ist im Besitz des MAXXI in Rom (Museum der Kunst des 21. Jahrhunderts). In ihr setzt sich der im kommunistisch-diktatorischen Albanien aufgewachsene, nach Mailand emigrierte Künstler mit dem Erbe des großen gleichnamigen Jesus-Films von Pier Paolo Pasolini auseinander, den er erst in den 2000er Jahren kennenlernte. Auf insgesamt 15 kleinen Holztafeln malt Paci, der im Kommunistischen Realismus geschulte Künstler, Stills aus dem 1965 erstmals gezeigten Film. In den Einzelszenen sind die unterschiedlichen Etappen und Begegnungen der Lebensgeschichte Jesu dargestellt.

Die Serie kann zu den wertvollsten „Leben-Jesu-Zyklen“ in der Gegenwartskunst gezählt werden. Paci thematisiert mit dieser Serie auch die Ungleichzeitigkeit, die zwischen der westlichen Kinografie und dem damals streng atheistischen Regime des Enver Hoxha lag: Christliche Bilder waren damals explizit verboten. Adrian Paci bearbeitet das Erbe des zeitgenössischen Jesus-Films auf dem Hintergrund seiner soziokulturellen Biografie. Pasolini wiederum hat seinen Film auf der Basis kunsthistorischer Vorbilder in einem radikal „armen“ Milieu inszeniert. Das verbindet wohl beide Künstler.



# Adrian Paci

\* 1969 in Shkoder (AL), lebt in Mailand (IT)

## Study for a crucifixion, 2011

Ed. 2/6 (+ 2AP), Druck auf Aluminium, 81x120 cm,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID | compassion (2012)

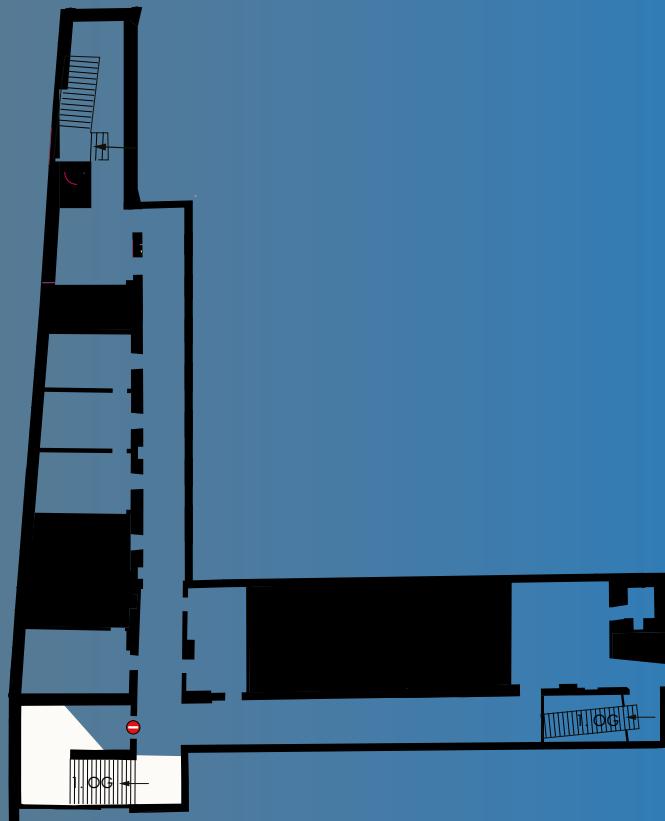
Menschliches Leid ist ein Thema, das immer wieder in der zeitgenössischen Kunst behandelt wird. Die Leidensgeschichte Jesu findet sich jedoch schon seit langer Zeit als Motiv in der Kunstgeschichte. Von ihr, genauer dem Kreuz, blieb in der jüngsten Gegenwart oftmals nicht viel mehr als ein provozierender, mitunter blasphemischer Gestus im Gegenwartsdiskurs von Kunst, Gesellschaft, ja auch Kirche hängen. Umso überraschender ist diese „Studie für eine Kreuzigung“ von **Adrian Paci**, die in einer berührenden Ungebrochenheit ihren Glanz bezieht. Sie bildet gleichzeitig auch die XII. Station eines von Paci gestalteten Kreuzwegs, der sich in der Mailänder Kirche S. Bartolomeo befindet – das erste Auftragswerk des renommierten Künstlers für eine Kirche. Die Kreuzigung spielt sich hier, wie auch alle anderen Stationen, im Atelier des Künstlers ab: Als ob es analog zu der Kleinheit üblicher Kreuzwegbilder etwas zu domestizieren gäbe. Paci inszenierte dabei ein Passionsspiel, das an die Ästhetik von Pier Paolo Pasolini erinnert. Die restlichen Stationen sind Screenshots des bewegten Spiels. Nur bei der 12. Station des Todes Jesu wird dieses Verfließen der Zeit unterbrochen: Insofern ist es konsequent, dass dieses Bild auch als eine großformatige Fotografie existiert, wie in diesem Werk. Es ist kein Kreuz zu sehen, anstelle dessen werden ein Gerüst und eine Leiter gezeigt. Doch die Figur des Gekreuzigten, die an die Stereotype unzähliger Kruzifixe erinnert, verweist auf jene Szene: Die der Kreuzigung oft so nahe liegende „Rhetorik des Leidens und Triumphierens“ (Werner Hofmann) wollte Paci allerdings tunlichst vermeiden. Vielmehr fand er die Verlassenheit Jesu am Kreuz für diese Kreuzesstudie angemessen.





# KULTUMUSEUM 2.OG

Um den Lift, Treppenhaus, Abgang 1.OG



# Alois Neuhold

\* 1951 in Eggendorf (AT), lebt in Baldauf (AT)

## Tuch-Gesicht IX-XII, 2012

Acryl, Maltuch, 54 x 29 cm, KULTUMMUSEUM Graz, aus: Alois Neuhold: NICHT VON HIER (2012/13)

Aus **Alois Neuholds** üppigem künstlerischen Werk ragt die Serie „Tuch-Gesicht“ dadurch heraus, dass sie erstmals nicht poetisch überfremdet ist. Er reiht sich mit ihr in die Tradition der Veronika-Bilder ein. Sie markieren den Abdruck auf einem Tuch, auf dem ein Gesicht – das Gesicht Jesu – erscheint. Doch diese hier sind keine Leidensabdruckbilder, sondern vielmehr Ikonen von Gesichtern mit einem langen Tiefenblick. In großer kompositorischer Strenge werden aus dicht aneinandergefügten Linien Gesichter geformt, in deren Antlitz vor allem die großen Augen hervorstechen. Man wird konfrontiert mit einem inneren Blick, aber mit unterschiedlichen Charakteren, die sich aus der streng-formalen Linienführung ergeben.



# Markus Wilfling

\* 1966 in Innsbruck (AT), lebt in Graz (AT)

## Wir sind da, 2011

Fineliner auf Wand, KULTUMMUSEUM Graz, aus: 1+1+1=1 Trinität (2011)

Der Schriftzug „Wir sind da“ des in Graz lebenden Künstlers **Markus Wilfling** wurde im letzten Moment im Kunstprojekt „1+1+1=1 Trinität“ (2011), das der Liturgiewissenschaftler Philipp Harnoncourt (1931–2020) zu dessen 80. Geburtstag stiftete, als bloßer Zettel eingereicht. Der Satz, so der Künstler damals: „Meint jeden Einzelnen und alles dazwischen“. Leicht übersehbar, mit Fineliner an die Wand geschrieben, ein erdenklich subversiver Akt inmitten einer Welt, der die Präsenzbehauptung Gottes aus unterschiedlichen Gründen fremd geworden ist – nicht nur aus Trägheit, Lärm und Übersättigung, aber auch. Die Selbstbezeichnung Gottes vor Mose beim brennenden Dornbusch ist die stärkste Präsenzbehauptung in der Religionsgeschichte, die sich auch in die Zukunft erstreckt. Das „Ich bin der ICH bin da“ (Ex 3,14) wird hier allerdings in den Plural gesetzt: „WIR sind da“. Das macht einen weiten Sprung in die Entstehungszeit des Monotheismus – auch „Elohim“ steht im Plural – und nimmt gleichzeitig an den Etappen der Herausbildung des christlichen Dreifaltigkeitsglaubens Station. „Vater, Sohn und Heiliger Geist sind (auch) da.“ Die Kalligrafie allerdings ist nicht meisterhaft im Stile hoher Buchkunst. Die drei Worte erscheinen mit den neun Buchstaben bemüht schön geschrieben. Sie heben sich von den grandiosen Inszenierungen der Namen Gottes ab und zeugen vielmehr von Vertrautheit.

Der Monotheismus, der im postmodernen Debattenfeld gegenüber dem scheinbar toleranten Polytheismus eher das Nachsehen hat (Jan Assmann), wird hier mit einem Plural bemüht, in einer starken Ansage der Gegenwart: „Wir sind da.“ Wahrscheinlich schreibt man aber derart nur, wenn man auch erwartet wird.



# **Werner Hofmeister**

\* 1951 in Klein St. Paul (AT), lebt in Klein St. Paul (AT)

## **OHA, 2015 (Gründonnerstag, Karfreitag, Karsamstag, Ostersonntag)**

4-teilig, Stahllaserschnitt, 14 x 90 x 3 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: *reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute* (2015)

Über Jahrzehnte hat der Kärntner Künstler **Werner Hofmeister** Sprache, Buchstaben, Zeichen und ihre jeweiligen Bildcharakter erforscht. Derzeit forscht er über Ikonen. Auch die Sprachlosigkeit war immer wieder zentrales Thema, (ein „JO“, ein „NA“ zum Beispiel: Woraus dann – in Erinnerung an Joseph Beuys‘ 22-stündiger Sprech-performance „JA, JA, JA..., NEIN, NEIN, NEIN“ von 1968 eine Mantra-artige Stempelaktion in seiner Kärntner Mundart wurde, die 2014 im KULTUM ausgestellt war: „JONA“. Diese hatte nicht nur ein besonderes sprachliches Lokalkolorit reservierter Zustimmung, sondern rief auch den erfolgreichen Rufer in der von den Sünden der Welt verfallenen Stadt Ninive auf, der, später, nachdem er vor seiner erfolgreichen Predigt drei Tage im Bauch des Fisches drei Tage lang zugebracht hatte, in der christlichen Lesart zum Symbol für Auferstehung wird.)

Hofmeisters Zugang zu konzeptionellen Ansätzen von Kunst ist also zutiefst sinnlich. In den Schöpfungsprozess nimmt der Künstler als creator artifex seine Betrachterinnen und Betrachter mit hinein und lässt sie mit Worten und ihrer Semantik experimentieren. Und wenn es nur das Stammeln ist, wenn keine ganze Sätze zu sagen sind: OHA war eine vierteilige Osterarbeit für die Titelabbildungen der „Kleinen Zeitung“ 2015 – ein sukzessives Wegwischen des Schleiers, ein Innehalten als Haltestelle am Karfreitag, um am Ende des Ausrufs „OHA“ ansichtig zu werden.

# Leo Zogmayer

\* 1949 in Krems, lebt in Krems (AT)

## Satz 7, 2009/2011

Hinterglasmalerei: Triptychon, je 70 x 70cm, KULTUMMUSEUM Graz, aus: 1+1+1=1 Trinität (2011)

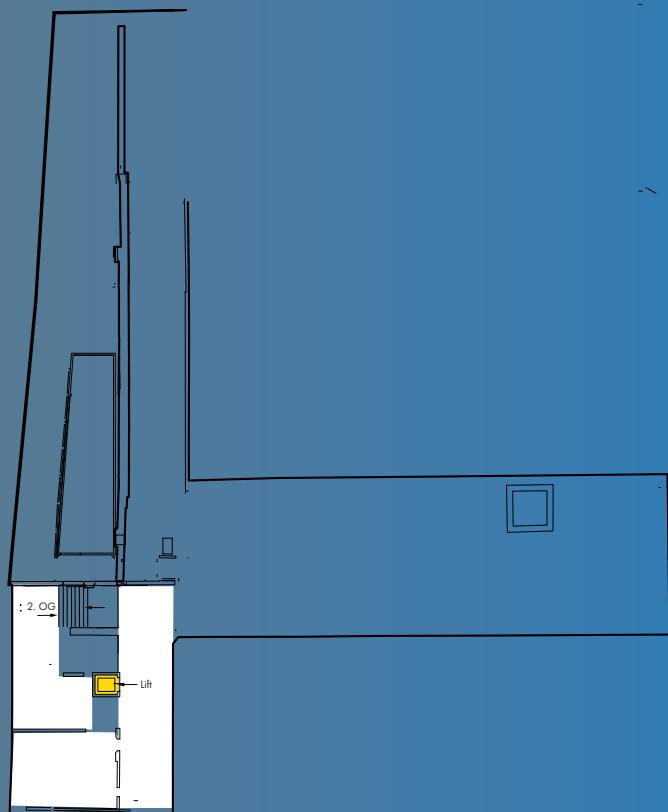
Das Triptychon von **Leo Zogmayer** variiert den bekannten Satz Nummer 7 aus Ludwig Wittgensteins Tractatus Logico-Philosophicus: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ Dabei bricht Zogmayer jedoch die kognitive Struktur und argumentative Gerichtetheit des Satzes auf, indem er die Wörter alphabetisch reiht. Der Satz wird durch den Entzug seiner syntaktischen Ordnung zu einem unscharfen Bild, verflüssigt sich und entfaltet gleichzeitig neue, poetische Möglichkeiten: „DARÜBER KANN MAN | MAN MUSS NICHT | REDEN SCHWEIGEN WOVON“. Die neue Rhythmisierung des Satzes erweitert plötzlich den Deutungsraum: Je nach Intention des komponierenden Autors werden andere Bezüge sichtbar. Theologische und teleologische Denkkonventionen, wie sie sich in Wittgensteins Satz auftun, können – müssen aber nicht – fortgesetzt werden. Die formale Gestaltung des Werkes als Triptychon macht den Satz lesbar, mit Pausen und Absätzen. Es ist als ob das Stottern neue Interpretationsspielräume öffnete. Die zufällig generierte Poetik des neuen Satzes verlässt bisher darüber Gedachtes, stellt frei, darüber zu sprechen, oder auch zu schweigen. „Wovon?“ erscheint als Fragewort hintangestellt... Hierin liegt wiederum jene Unschärfe, die einen Brückenschlag bedeuten kann zur religiösen Vorstellungswelt, in dessen Kontext Zogmayers Umstrukturierung des Satzes Nummer 7 entworfen wurde: das bildnerische Nachdenken über Gott.





# KULTUMUSEUM Dachboden

Um den Lift, Treppenhaus



# Hannes Priesch

\* 1954 in Eggersdorf (AT), lebt in Semriach (AT)

## Fahnen, 2015

- **Rot-Weiß-Rot,**
- **Fahnenspruch,**
- **Opferseelen,**
- **In diesem Zeichen siege!,**
- **For God and Country / Für Gott und Vaterland**

Holz, Draht, Stoffe, Wolle, Stickereien, Aquarellfarben; je ca. 260 × 50 cm,

Courtesy des Künstlers und Galerie Artepari

Fahnen zählen zu Jahrtausende alten Markern von Identität. Bereits im Barock werden sie künstlerisch gestaltet und in Prozessionen herumgetragen. Später wurden daraus Identitätsmarker, derer sich Nationen und politische Parteien, Vereine oder Gruppierungen, wie etwa studentische Verbindungen bedienten. Unter den von den Zeiten sichtlich nagenden Bretter im Dachboden des Minoritenklosters hat der steirische Künstler **Hannes Priesch**, der lange in New York lebte, für diese Ausstellung seine schon mehrfach ausgestellten „Fahnen“ platziert. Er erinnert 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 Spannlein-tuch an die Grenze der Lächerlichkeit.



# Ruth Schnell

\* 1958 in Bludenz (AT), lebt in Wien(AT)

## CUIUS REGIO – WES DAS LAND (WHOSE REALM), 2018/2022

Kunststoff und Leuchtdioden, KULTUMUSEUM Graz, aus: Last&Inspiration. 800 Jahre Diözese Graz-Seckau (2018), adaptiert für KULTUMUSEUM Graz, 2022

Die dunkle Seite des Irrationalismus von Religion ist religiöser Fundamentalismus. In dem Dachboden, der für diese Ausstellung vom Staub der Jahrhunderte gesäubert wurde, zeigt die Medienkünstlerin **Ruth Schnell**, „Cuius regio“, die vor allem im Wegsehen buchstäblich Worte entstehen lässt. Diese beziehen sich auf die Geschichte dieses Ortes: Das Grazer Minoritenkloster, 1608 gestiftet von Hans Ulrich von Eggenberg, der zum Staatsmann aufgestiegene Grazer Patriziersohn, der in der Mariä-Hilf-Kirche auch begraben ist. Sein Dienstherr Erzherzog Ferdinand von Innerösterreich, der spätere Kaiser Ferdinand II., machte ihn zum Leiter der Hofkammer. Er war sozusagen Regierungschef und „Landeshauptmann“ der Steiermark, dabei war er protestantisch erzogen worden. Nach seiner Rückkehr aus Tübingen wurde er katholisch – Graz hatte sich zwischenzeitlich verändert. Ferdinand II., der „katholische Fundamentalist“, ließ die Protestantent ab 1600 vertreiben. Schon seine Mutter, die Erzherzogin Maria Anna von Bayern, berief sich auf das seit 1555 („Augsburger Religionsfrieden“) geltende Dictum des „CUIUS REGIO, EIUS RELIGIO“ und wirkte auf Karl II., Ferdinands Vater, ein. Graz wurde nach und nach rekatholisiert. Auf diese dunkle Seite der Geschichte bezieht sich die gleichlautende Leuchtdiodeninstallation von Ruth Schnell. Die Worte erscheinen förmlich aus dem Nichts – wie ein schlechtes Gewissen verdrängter Geschichte. Von Graz aus begann die Gegenreformation, und 1618 begann in Prag der 30-jährige Krieg, der Europa ins Chaos stürzen sollte – all das kommt in dieser Installation vor.



# Werner Reiterer

\* 1961 in Leibnitz (AT), lebt in Wien (AT)

## Wer Wind sät..., 2014

Holz, Metall, Motor, diverse Elektronik, Neon, Farbe, 170 (variabel) x 153 x 270 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: reliqte, reloaded. Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015)

Ein lateinisches Kreuz, an den Verbundtrams des historischen Dachbodens befestigt, beginnt sich zu drehen, sobald die BesucherInnen den Dachboden betreten. Ein Heiligenschein hängt von der Stelle des Kreuztitulus herab: **Werner Reiterers** „Wer Wind sät...“ nimmt ein Zitat aus dem Propheten Hosea (Hos 8, 7) auf. In der betreffenden Stelle heißt es dort weiter: „[...] wird Sturm ernten“.

Zu sehen ist ein großes, lateinisches Kreuz im Gebälk, von dem ein leuchtender Heiligenschein herabhängt: Eine Art Propeller in Zeiten der Überhitzung, in christlicher Ausführung.

Werner Reiterers „Propellerkreuz“ ist ein ironisch-dunkler Kommentar einer „Kühlung“ durch die Zeichen der Religion: „Wer Wind sät...“. Vor 10 Jahren war es Reiterers künstlerische Antwort auf die Wiederaufnahme von Ikonografien im Gewand des Fundamentalismus: Ein bildmächtiger Einspruch gegen die Vereinnahmung von „Ikonografie“ – welcher Couleur auch immer. Das friedliche Potential der Religion ist zunehmend mehr unter Rechtfertigungzwang: Ein subtiles Mahnmal im Dachboden des Minoritenklosters in Zeiten, wo die (auch religiöse) Rechte erstarkt.



# Hannes Priesch

\* 1954 in Volkersdorf (AT), lebt in Semriach (AT)

## JOEL, KAP. 3, 2006

Acryl auf Baumwollgewebe, 229 x 153 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: RELIQTE (2010) und IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/2012)

In unterschiedlicher Gewichtung hat **Hannes Priesch** in diesem großformatigen Bild die ersten Verse des 3. Kapitels des Propheten Joel notiert: „Ich werde meinen Geist ausgießen über alles Fleisch. Eure Söhne und Töchter werden Propheten sein, eure Alten werden Träume haben und eure jungen Männer haben Visionen. Auch über Knechte und Mägde werde ich meinen Geist ausgießen in jenen Tagen.“ Ein Pfingstbild sozusagen, für einen potentiellen Käufer, der sich pfingstlich gab, aber ein Betrüger war – kurz vor der angekündigten Abholung des Bildes stellte sich die ganze Kommunikation als großer Betrug heraus. Im letzten Moment konnte der Künstler das große Schriftbild zurückhalten, nachdem klar wurde, dass sein Scheck ungedeckt war. Vier Jahre später entstand aus diesem Vorfall heraus seine 9-teilige Serie „Evangelist Mark“. Die Kehrseite der Medaille ist freilich bereits in diesem Bild längst eingeschrieben, wiewohl die weiteren Verse des Propheten Joel auf den ersten Blick weniger sichtbar sind – sie befinden sich an den beiden Rändern des Bildes. Dazwischen öffnet sich eine Art Vorhang für die vorangegangenen Verse, eine Sanduhr, deren Öffnung zum Durchfluss des fließenden Sands aus Buchstaben denkbar weit ausfällt. Am Rande dieser Öffnung steht: „Ich werde wunderbare Zeichen wirken am Himmel und auf der Erde: Blut und Feuer und Rauchsäulen. Die Sonne wird sich in Finsternis verwandeln und der Mond in Blut, ehe der Tag des Herrn kommt, der große und schreckliche Tag. Und es wird geschehen: Wer den Namen des Herrn anruft, wird gerettet. Denn auf dem Berg Zion und in Jerusalem gibt es Rettung, wie der Herr gesagt hat, und wen der Herr ruft, der wird entrinnen“ (Joel 2).



# Hannes Priesch

\* 1954 in Volkersdorf (AT), lebt in Semriach (AT)

## God's Statement (Deut. 32: 39-42), 2004

Acryl auf Baumwollgewebe, 228,5 x 152,5 cm, Courtesy des Künstlers

Über einen Zeitraum von einem Jahrzehnt schuf **Hannes Priesch** „Bibelbilder“. Den lange in New York lebenden Künstler interessierten vor allem Stellen des Alten Testaments, die von der Eifersucht Gottes berichten, vom zweischneidigen Heil und angedrohten Unheil – „God's Statements“ im entstehenden Monotheismus. Eine Installation, die beim Symposium „KUNST ZU GLAUBEN“ anlässlich des 70. Geburtstags von Bischof Egon Kapellari 2007 im Stiegenaufgang zum Minoritenaal zu sehen war. Hier wird die auf dieser Installation basierende Bibelstelle (Dtn 32, 39-42) als Malerei interpretiert, die Priesch 2004 im Bild festhält. Sie bringt letztlich – wenngleich der Künstler den Autor nicht kannte – die zur Jahrtausendwende viel diskutierte These der Korrelation von Monotheismus und Gewalt auf den Punkt, die der bekannte Religionswissenschaftler Jan Assmann (1938–2024) propagiert hat.

# Daphna Weinstein

\* 1971 in Tel Aviv (IS), lebt in Kufstein (AT)

## TOHU VA 'WOHU – THE SEVEN DAYS OF THE CREATION OF THE WORLD, 2011

Rauminstallation: 114 Marmeladegläser, Papier,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst

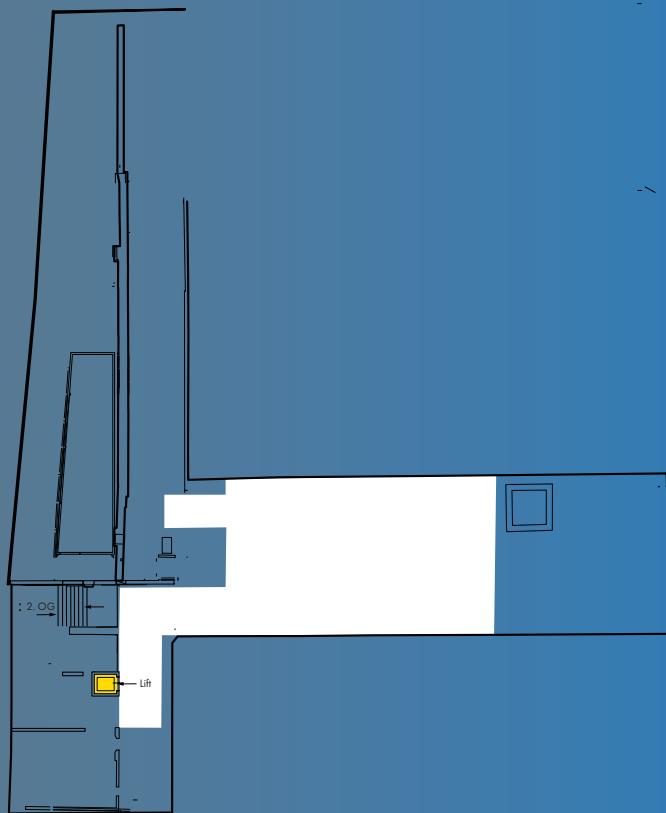
Dort, wo das Nichts war (Martin Buber übersetzt es mit TOHU VA 'WOHU), schafft Gott und Himmel und Erde – so will es der poetische Text des Schöpfungsliedes in der Genesis. Die von Israel nach Österreich emigrierte Künstlerin **Daphna Weinstein** – sie wollte dieses Land verstehen, dessen Menschen ihre Vorfahren ermordet hat – hat am Beginn ihres damaligen Artist-in-Residence-Stipendiums in Graz das erste Kapitel der Bibel „nachgeschrieben“. Wort für Wort, in Scherenschnitt. Die Installation besteht aus 114 Marmeladegläsern, in denen sich jeweils ein Mon-Cheri-Papier befindet, aus dem die Silhouette je eines hebräischen Wortes ausgeschnitten wurde. Die ersten sechs Worte hat sie auf ein Brett gestellt, das an einem labilen Flaschenzug befestigt ist, die restlichen Gläser sind im Raum verteilt. Das Glas hat nicht nur die Funktion der Verwahrung, sondern ist auch sichtbare Hülle für Versuche. Jedes Wort ist der Versuch Bedeutung neu zu denken. Oder anders: Jedes Wort ist hier frei von Vorprägung und wird immer vollkommen neu und unbelastet für sich stehen: Es wird nur ein einziges Mal ausgesprochen und bleibt in seiner Einmaligkeit bestehen. Ein Wort, einen Text poetisch zu denken, hat das Potenzial eines Neuentwurfs. Die pinke Version des ersten Kapitels der Bibel geht in ihrem Schöpfungsakt der genüsslichen Erinnerung an die Schokolade voraus. Der Schöpfungsauftrag Gottes – als Erbe – ist die „creatio continua“ und nicht sein Wirken im Anthropozän.





# KULTUMUSEUM Dachboden

## Mitteltrakt



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 01.12.2020, after Giorgione, The Adoration of the shepherds, painted in Berlin

Acryl und Ölkreide auf Leinwand, 150 x 200 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD & ALIVE. Alte Meister (2021)

Dem Vorsatz, die „Anbetung der Hirten“ von Giorgione kopieren zu wollen, ist **Guillaume Bruère** einige Zeit treu geblieben: Auf der linken, oberen Bildecke ist seine Version vom 01.12.2020 tatsächlich dem Vorbild ähnlich. Dann passiert – doch – das eigentlich zu Erwartende: Am nächsten Morgen, als er sein Werk wiedersieht, „erkennt er das Bild nicht wieder“. Und er beschließt: Es ist fertig. Übrig bleibt seine alte Kopiermethode, nämlich gezielt und sicher die Konturen zu setzen, die das Bild zum (Weihnachts-)Bild machen. Die herantretenden, sich vor dem Kind verneigenden, Hirten scheinen beinahe vor einem Abgrund zu schweben, wo beim Original doch noch eine klare Ebene war. Selbst das angedeutete Kind am Boden rutscht offenbar in den Abgrund. Die sprudelnde Quelle im Hintergrund wird zum stürzenden Bach, ja das ganze Bild scheint schließlich auf dem weiten Blau des Wassers gebaut: Der breite, helle Farbstreifen am unteren Rand und der rosa Streifen rechts geben dem Bild nun seinen kompositorischen Halt.



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

**04.04.2017**

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200 x 150 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Die religiös-existentielle Tagebuchserie von **Guillaume Bruère** um Ostern 2017 wird mit einer Kreuzigungsszene vom 04.04.2017 abgeschlossen, die an die alte Adam-Christus-Typologie anknüpft. Für sie gilt im Besonderen das, was der Künstler über seine Schaffensprozesse an anderer Stelle so formulierte: „Sie ist auch ein Liebesakt.“ „Come, give me a hug“ steht etwa als Aufforderung zwischen den Assistenzfiguren des Kreuzes, die unverkennbar Adam und Eva sind. Beide sind mit Herzen gekennzeichnet, Eva kniet auf der Schlange. Eine Aufforderung zur Umarmung, zur Liebe, beide nackt, es ist Zeit, jetzt, unter dem Kreuz, sich wieder an das Paradies zu erinnern! Denn auch dem Kreuz geschieht längst die Liebe: Weiß, rosa, rot sind die angedeuteten Figuren für diesen buchstäblichen Liebesakt. Maria Magdalena, seine Mutter, seine Anima – man weiß es nicht, durch wen diese Liebe geschieht. Auf diese zweite Figur vor dem Gekreuzigten angesprochen, macht Guillaume Bruère im Dialog mit dem Kurator vor allem seinen intuitiven Zugang zur Malerei geltend: „Ich weiß es meist gar nicht, wer oder was auf dem Bild dargestellt ist, das mich dann zu beflügeln beginnt. Ein Teil von mir will auch unwissend bleiben.“



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 21.05.2020, painted in Berlin

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 195x145 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus:

Guillaume Bruère: DEAD & ALIVE. Alte Meister (2021)

Die rosa gehaltene Kreuzigung mit dem Entstehungsdatum 21.05.200, ist zugleich eine Serie von Kreuzigungen nach dem Sebastiansaltar von Albrecht Altdorfer (um 1510) aus dem Augustiner-Chorherrenstift St. Florian bei Linz von Guillaume Bruère. Sie ist alles andere als gefasst. Hoch gestisch, der Wiedererkennbarkeit völlig abhold, ist hier der Gekreuzigte ein einziges Farbknäuel und die Assistenzfiguren Maria und Johannes sind ein einziger Pinselschwung (14.05.2020; 15.05.2020; 21.05.2020).

# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 03.04.2017

Acryl und Ölkreide auf Leinwand, 200 x 300 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

In einem mehrwöchigen Schaffensrausch zum Thema Kreuz schuf, der in Berlin lebende französische Künstler, **Guillaume Bruère** im Frühjahr 2017 eine Serie großformatiger Bilder und Skulpturen. Naive, fast kindliche Elemente sind dabei zu finden – zum Beispiel Herzen. Aus dieser ekstatischen Schaffensperiode über religiöse Themen von 2017 stammt schließlich das großformatige Kreuzigungsbild 03.04.2017. Es steht in der Tradition der Kreuzigungsbilder, die die ganze Weltenlandschaft in sich fassen. Ein Gedränge darunter. Die Verdunkelung am Horizont. Alles spitzt sich zu. Die kosmische Dramatik der Kreuzigungsszene mit dem verdunkelten Himmel wird zum Schrei des „Eli, Eli, lema sabachthani“ („Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“; Mt 27,46). Unübersehbar ist dieser Schrei ins Bild geschrieben: GOTT WO BIST ICH? – eine Mischung aus Frage und Antwort, die im letzten Moment das ursprüngliche „Du“ (GOTT WO BIST DU?) zum „Ich“ dreht. Es klingt fast wie der Schrei: „Gott, verpiss dich!“ Angst. Verlassenheit. Verzweiflung. In all das hat der Künstler noch ein Herz eingeschrieben. Eine rot umrandete Figur umklammert den Leib Christi. Ist es seine Anima? Maria Magdalena? Der Künstler kann es nicht benennen: „Wenn ich im Malakt so etwas schreibe, bin ich nicht mehr in meinem Körper“, sagt Guillaume Bruère. Ein gelb-grüner Vogel – eine übergroße Taube? – scheint auf ihn von oben einzustürzen.



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

**14.03.2017**

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200 x 150 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Marias Unbeflecktheit – das Motiv, das **Guillaume Bruère** von der „Wundertäti- gen Medaille“ einer Grazer Marienschwester in ein Gemälde übertragen hat – bleibt auch bei dem daran anschließenden Kreuzigungsbild (14.03.2017) Thema. Am Bildhintergrund findet sich die Inschrift: „O Maria, ohne Erbsünde empfangen, bitte für uns Sünder, die wir zu dir unsere Zuflucht nehmen!“ ('O Mary, conceived without sin, pray for us who have recourse to Thee'). Diesmal ist das Gebet an Maria auf Englisch in den Bildhimmel eingraviert. Sie ist hier längst keine „Immaculata“ mehr, sondern steht, sitzt oder kniet vor dem Kreuz – vor ihrem nur mit einem blauen Strich umrissenen Sohn. Ein blaues Herz schwebt um seine Linke, die ans Kreuz geheftet ist. Ein weiteres Herz ist in seiner wirklichen Herzgegend platziert. Und das dritte Herz befindet sich im Unterleib Marias, auf deren Kopf wiederum ein gelber Vogel sitzt, ebenfalls karg konturiert. Ein oranger Schuh ist an den Fuß Jesu angeheftet, seine Spitze scheint den Schädel (Adams) zu berühren. Die rechte „Assistenzfigur“ (Johannes) hat sich vollkommen aufgelöst, von ihm ist nur mehr ein Knäuel übrig. Aus einem „Kopf“ ragt ein Hammer, ein Rest der „Arma Christi“, die man früher auf Kreuzigungs- bildern fand. Neu jedenfalls ist das Auto am Horizont.



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 28.03.2017

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200 x 150 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Guillaume Bruere: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Ein Vogel mit wehendem Haar und eine Blume sind die neuen Assistenzfiguren in der dritten Kreuzigung dieses „Tagebuchs“ von **Guillaume Bruère**. Sie stehen vor einheitlich grauem Hintergrund, fragil auf der tiefen, orangen Horizontlinie, die in der Bildmitte jeweils ins Kreuz übergeht. Vor dieser orangen Konturierung, die auf der ganzen Linie mit Rot unterstrichen ist, neigt sich ein fleischfarbener Körper, die Arme zur Umarmung ausbreitend, in die Tiefe. Es ist beinahe ein Andachts-, ja ein Altarbild. Statt des Kreuztitels („INRI“) ist ein blaues Herz angebracht.





# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## 30.09.2020, after Caravaggio, The Entombment of Christ, painted in Berlin

Öl, Kreide auf Leinen, 200 x 150 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Während der Lockdowns 2020/21 im Zuge der Corona-Pandemie kann **Guillaume Bruère** keine Museen besuchen und beginnt, nach Kunstbüchern zu malen. „Ich lerne malen“, teilt der Künstler Kurator Johannes Rauchenberger mit. So ist es auch nur ein kleiner Schritt zu einem der wohl bekanntesten Werke Caravaggios, der Grablegung Christi aus dem Vatikanischen Museum, ursprünglich für die Kirche Santa Maria Nuova in Rom gemalt. Dieses Mal ist es keine Vergrößerung, sondern eine Verkleinerung des Originals aus den Jahren 1602–04. Das Meisterwerk Caravaggios zeigt das pathetische Weinen der Freunde Jesu, die ihn zu Grabe tragen. Maria Magdalena reißt die Arme ein letztes Mal nach oben, Joseph von Arimathäa blickt uns direkt an, und die Betrachterperspektive ist sehr tief. 30.09.2020 – An diesem Tag wurde das Werk vollendet, vielleicht auch angefangen. Der Künstler arbeitet üblicherweise ziemlich schnell. Was dieses Bild zusätzlich auszeichnet: Es ist nicht nur von der Vorder-, sondern auch von der Rückseite zu besichtigen. Bruère hat auf die Leinwand ohne Grundierung gemalt. So bleibt sie auch in einer gewissen Weise lichtdurchlässig. Jedenfalls entstand auf der Rückseite ein ornamental Farbteppich, der wiederum eine zeitgenössische Reflexion auf die Bedingungen von Malerei überhaupt geworden ist. Die Vorder- und Rückseite in dieser Grablegung Christi sind vielleicht auch ein verhaltener Vorbote von Ostern.



# Guillaume Bruère

\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

## O.T., (Agnus Dei), 2002

div. Materialien, KULTUMMUSEUMGraz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Ein gelbes Lamm, hingeworfen auf eine Bank, zwischen den Beinen ein Kreuz: Dies ist ein frühes Beispiel für religiöse Skulpturen des französischen Künstlers **Guillaume Bruère**. Der Künstler wuchs in seinem Heimatland Frankreich ohne christliche Prägung auf – Religion kam auch im Studium nicht vor. Er fand erst in Deutschland und nach intensiven Museumsbesuchen einen Zugang zum Christentum, das ihn als genauen Beobachter expressiver Maltraditionen zu faszinieren begann. Das gelbe Lamm zählt zu den frühen Skulpturen des Künstlers, die eine oft surreale Bildsprache christlicher Ikonografie mit Staunen, Befremden und Faszination nachzubuchstabieren scheinen: Wie kann ein Lamm mit einem Kreuz auf eine Bank geworfen sein? In der Karfreitagsliturgie heißt es in der Lesung: „Wie ein Lamm, das man zum Schlachten führt, / und wie ein Schaf angesichts seiner Scherer, / so tat auch er seinen Mund nicht auf“ (Jes 53,7). In einer katholischen Messe ist vor der Kommunion zu hören: „Seht das Lamm Gottes, das hinweg nimmt die Sünde der Welt.“ Und in Offb 5,9 vermag allein das Lamm die sieben Siegel (der Weltgeschichte) zu lösen. Guillaume Bruère rüttelt angesichts der Fremdheit dieser Bilder auf und interpretiert die „theriomorphen Figuren“ (A. Stock) der Christusikonografie, die lange – neben dem Fisch, dem Löwen, dem Phönix oder Pelikan – im Lamm ein zentrales Bild gefunden hat, zeitgenössisch und existentiell.



# Eduard Winklhofer

\*1961 in St. Johann/Hohenburg, lebt in San Sepolcro (IT) und Düsseldorf (DE)

## Senza Titulo, 2006 (2015)

Gipsmadonnen, Stacheldraht, Molotov-Cocktail, Ø ca. 120 cm, Höhe 130 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: reliqe, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute  
(2015/16)

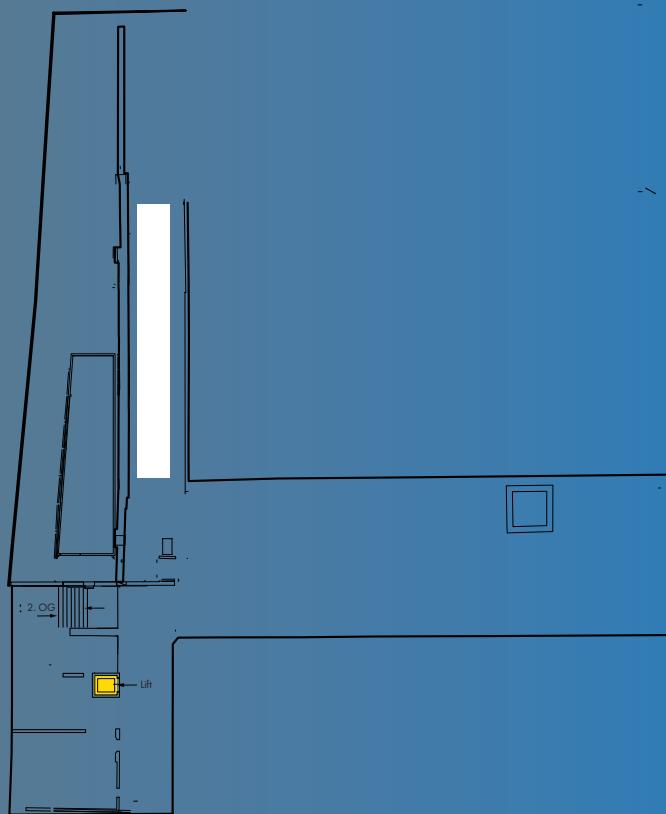
Der ursprünglich aus der Weststeiermark stammende Künstler **Eduard Winklhofer** ist unmittelbar nach der Matura ins Zentrum der Arte-Povera-Szene in Perugia dazugestoßen und wurde durch ihre Bildsprache wesentlich geprägt. Neben Giovanni Anselmo war vor allem Jannis Kounellis für ihn wichtig, bei dem er zehn Jahre Assistent war. Über die Materialästhetik dieser Kunstrichtung hinaus ist Winklhofers Kunst auch als mythisch zu beschreiben. Die „Madonneninstallation“ („Ohne Titel“), des in San-sepolcro und Düsseldorf lebenden Künstlers, bringt die Frage dieses Museums auf den Punkt: Was tun, wenn die Zeugniskraft der christlichen Bildsprache ausgeflossen ist?  
„Meine Idee war, mit diesen zu Material verkommenen Ikonografien, wieder den Versuch einer künstlerischen Aufladung einzugehen“, beschreibt der Künstler seinen Zugang zu diesem Werk. Auf die auf den Kopf gestellten Gipsmadonnen, die der Künstler in einem italienischen Baumarkt für Gartendekorationen erwarb und mit einem Stacheldraht zusammenband, stellt Winklhofer einen Molotow-Cocktail. Damit deutet der Künstler die explosive Kraft der zur Dekoration verkommenen Statuen an.





# KULTUMUSEUM Dachboden

## Stahlgang (Flügel Süd)





# Hannes Priesch

\* 1954 in Volkersdorf (AT), lebt in Semriach (AT)

## Sebastian, Agnes, aus: Göttlicher Humor, 2017

Reliquien: Blut, Pfeilspitzen, Kordel; 98 × 81 cm,

Reliquien: Blut, Haare; 106 × 81 cm,

Bleistift, Acrylstifte auf Naturseide, Reliquien, handgefertigter Eichenrahmen, Texte von Georg Ott, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Die Bildkästen der Serie „Göttlicher Humor“ von **Hannes Priesch** enthalten vom Künstler händisch abgemalte Biografien von Heiligen aus den ersten Januartagen des römischen Heiligenkalenders. Die Originaltexte dieser Serie stammen aus dem Buch „Legende von den lieben Heiligen Gottes“ (1854). Die Geschichten zeugen vom Martyrium dieser meist frühchristlichen Heiligen. In der Färbung der Sprache des 19. Jahrhunderts werden aber die grausamen Arten und Weisen, sich martern zu lassen, betont. Die Texte handeln von der Bereitschaft, individuelle Opfer für das Kollektiv, für eine Gemeinschaft der Gläubigen zu bringen. Ob es sich um ein Missverständnis militanter Glaubens handelt, das Gott in heiterer Gelassenheit – einem göttlichen Humor? – ertragen muss, bleibt offen. Priesch schreibt minutiös die Legenden der Heiligen ab und überträgt sie auf Stoffe. Somit reiht sich diese Serie auch in andere „Schriftbilder“ des Künstlers ein, in denen er dem jeweiligen Medium der abgeschriebenen Texte (eines Buchs oder sogar einer E-Mail) eine besondere Aura hinzufügt. Ohne sich den Martyrien zu unterwerfen, unterzieht sich der Künstler durch den Prozess des Abschreibens, das auch Aneignung ist, einem zeitintensiven malerischen Ritual. Dennoch stammen die reliquienartigen, kleinen Gaben, die etwa aus Haaren, einem Stück bemalten Tuchs oder Blutampullen bestehen, von ihm selbst: Oh my God!



# Claudia Schink

\* 1960 in Kempen (DE), lebt in Köln und Berlin (DE)

**„Das Christentum“,  
Gesamtzyklus: „Das Abendland“  
Rom, 1996,  
Avignon, 1998,  
Cöln, 1999,  
Cluny, 1998,  
Constantinopel, 1999**

Glas mundgeblasen, Ø ca. 20 cm, Glas mundgeblasen, Länge je ca. 12 cm, Glas mundgeblasen, Länge 150 cm, Glas mundgeblasen, Länge je 40 cm, 1999 | Gießharz, Länge ca. 25 cm  
**KULTUMUSEUM Graz**, aus: Claudia Schink „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abend-

In ihrer Auseinandersetzung mit dem „Christentum“ und seiner Prägung auf die europäische Kultur schafft die Kölner Künstlerin und Philosophin **Claudia Schink** klar codierte Bilder. Kostbare, artifiziell hergestellte, mundgeblasene Leidenswerkzeuge, die mit der Passionsikonografie verbunden sind: Dornenkrone, Kreuznägel, Ketten, Pfeile. In Kunstworten, die lateinisch klingen, werden damit im Titel historisch bedeutsame Orte des abendländischen Christentums definiert; diese haben aber damit für die Künstlerin auch symbolische Konnotationen von Dogmenfixierung, Glaubensspaltung, Klosterzucht und Kreuzzugspredigt, Missbrauch von Macht und Hexenverfolgung im Schlepptau: „Rom“, „Constantinopel“, „Cluny“, „Avignon“, „Cöln“. Die Präsentationsform erinnert an kostbare Reliquien, aber ebenso an kostbaren Schmuck. Die Dornenkrone etwa passt auf ein Frauenhaupt und wirkt deshalb zierlich wie ein dornenbestücktes Collier. In subversiver Weise sucht Claudia Schink durch die Feminisierung ikonografisch gebundener Codes, den patriarchalen Bezug zu enttarnen.



# Claudia Schink

\* 1960 in Kempen (DE), lebt in Köln und Berlin (DE)

## „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“ **SOLILOQUIA, 2001**

Foto, Plexiglas, gerahmt, 140 x 202 x 6 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: Claudia Schink: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)

„Untergänge“: Die Kölner Medienkünstlerin und Philosophin **Claudia Schink** hat sich in den letzten 30 Jahren in verschiedensten Medien wie Malerei, Text (auch als kulturwissenschaftliche Dissertation), Objekt oder Video mit dem „Abendland“ – Jahre bevor dieses zum politischen Kampfbegriff wurde – auseinandergesetzt. Eine Facette dieses langen Forschungsweges widmete sie explizit dem Christentum. Ihre Präsentationen zeigen als Eingangsbilder jeweils „Sonnen-Untergänge“, verbunden mit einem lateinischen Titel. Schink führt in dieser Serie eine Entkörperlichung im Akt der radikalsten Ver-Körperlichung vor, eine Erfahrung des Schmerzes, im Akt des Martyriums, als Moment radikalster Vereinsamung, als „SOLILOQUIA“, als Selbstgespräch vor dem unmittelbaren Eintritt ins Jenseits. Der Titel aus dem buchstäblichen „Abendland“ (dem Foto mit dem Abendhimmel) bedeutet „Selbstgespräche“ und ist einem frühen Werk von Augustinus entnommen, das die Gespräche der Märtyrer vor ihrem Eintritt ins Jenseits festhält.





# **Claudia Schink**

\* 1960 in Kempen (DE), lebt in Köln und Berlin (DE)

**Agathe, 1996/99**

**Perpetua und Felicitas, 1996/99**

**Lucia, 1998**

**Thekla, 1999**

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloses Gießharz, je ca. 20 cm,

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloses Gießharz, 38 x 45 x 50 cm,

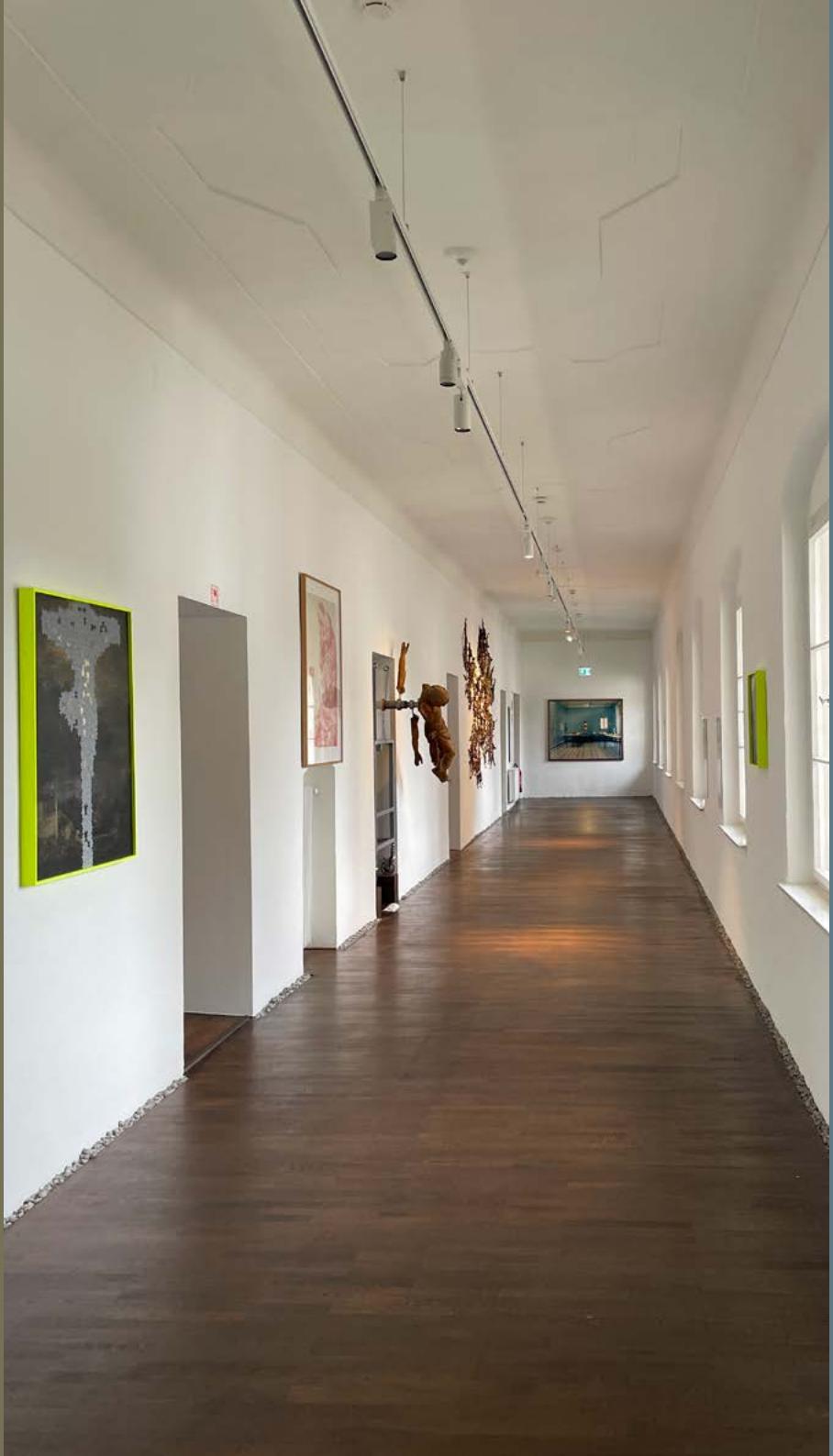
Glas mundgeblasen, nach den Augen der Künstlerin, je 2 cm x 3 cm

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloses Gießharz, Höhe 40 cm

**KULTUMMUSEUM** Graz, aus: Claudia Schink „Das Christentum“, Gesamzyklus: „Das Abendland“: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)

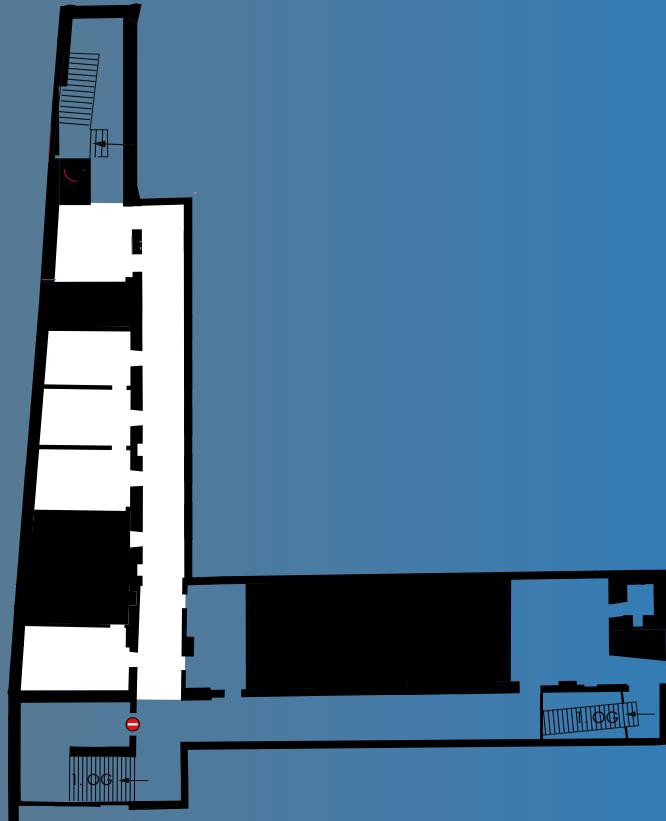
Der zweite Block von „Das Christentum“ handelt von der Passion der Frau: Körperabdrücke der Künstlerin, in Harz und Glas gegossen, die mit Namen frühchristlicher Märtyrerinnen bezeichnet sind: „Thekla“, „Agathe“, „Perpetua und Felicitas“, „Lucia“. Es geht um den Körper, der im Martyrium geopfert wurde, um die Seele zu retten; in den Heiligenlegenden frühchristlicher Märtyrerinnen ist er erstaunlich oft sexuell codiert: Augen, Brüste, Hände und Bauch sind die „Attribute“ dieser Gottgeweihten, die geopfert werden mussten, zum Lohn für den Himmel. Die Körnereliquien und die Marterwerkzeuge sind nicht kardinalsrot, sondern klar wie Glas, als Pretiosen im Schmuckschrank aufbewahrt. Was zutiefst blutig ist, erscheint hier seelenklar. Die Objekte scheinen sich in Immateriellität aufzuheben. **Claudia Schink** lotete damals als bekennende Agnostikerin mit katholischen Wurzeln die dunklen Seiten einer patriarchalen Opferreligion aus, die untrennbar mit psychischer und physischer Gewalt verbunden ist, und die im Leiden ihre Überhöhung erfährt. Religion spielt für das umfangreiche Werk Schinks eine große Rolle – fokussiert in der Spiritualisierung des Schmerzes, der Abwertung des Körpers und der Herabwürdigung der Frau. Doch trotz aller Schärfe der Kritik hält sie damit auch die Codes einer Religion wach, die sich wie keine andere an der Ikonografie des Schmerzes abgearbeitet hat – in eine Zeit hinein, deren Erinnerung an diese längst verblasst ist.





# KULTUMUSEUM 2.OG

Südtrakt: Zellen 01 – 07 und Gang





# Alois Neuhold

\* 1951 in Eggersdorf (AT), lebt in Baldau (AT)

## Abfall-Seelen einer Achtloswelt – Lautloser Aufstand farblichtgeballt – Eine Anblick-Armee, „Jüngstes Gericht“... 2020-2024

49 tlg., Abfallmaterial, Karton, Acryl, Courtesy des Künstlers

Die kleinen, bunten Statuetten, die **Alois Neuhold** seit 2020 unentwegt und täglich fabriziert, warten auf das Jüngste Gericht. Es gibt kaum eine poetischere, zärtlichere und gleichzeitig auch ernsthafte Annäherung an „Letzte Dinge“ wie bei diesem Künstler, der sich bereits im ersten Lockdown der Corona-Pandemie mit dem Paradies auseinandergesetzt hat – seine vier kleinen „Türhüter im Vorhof des Paradieses“ sind bereits hinter der Minoritenzaunfront positioniert.

Die Statuetten verstehen sich als „Abfall-Seelen einer Achtloswelt“, ihr Blick ist scharf und vom satten Leben gezeichnet – der Künstler versteht sie als „Anblick-Armee für das Jüngste Gericht“. Einer der vielen Sätze, die „keiner mehr hören will“, so der 1977 geweihte und ein Jahr später suspendierte Priester, der später Malerei studierte. Konsequent sendet der Künstler Alois Neuhold seine unzeitgemäßen Bild-Botschaften aus seiner einzigartigen Malerklause in der Südsteiermark.

Seine erstmals geschaffenen Statuen leuchten aus einer Tiefe heraus – als Anordnung, als FARBLICHT-Gestalten. Sie bilden ein Kraft-Zentrum in ihrer mehrreihigen Aufstellung, sie künden von Leben, einer geballten Energie und einer Bestimmtheit. Derart angeordnet stellen sie sich einem „letzten Gericht“. Sie verdichten auch das Gegenüber, sie sprechen an und sind zugleich angesprochen. Sie strahlen eine Unausweichlichkeit aus. Bewusst sind sie als kleine „Armee“ konzipiert, in einer Zeit, wo große Armeen wieder tägliche Schlagzeilen füllen.

Zum Text des Künstlers, der  
parallel zu dieser Arbeit  
entstand





# Adrian Paci

\* 1969 in Shkoder (AL), lebt in Mailand (IT)

## Per Speculum (Filmstill I+II), 2006

Farbfotografie, Ed. 4/6 + 2 AP, 46.5 x 52.5 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Vertraut und fremd. VULGATA. 77 zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel (2019)

Letzte Erkenntnis ist das Thema einer besonders poetischen Arbeit von **Adrian Paci**: Kinder sitzen auf einem Baum und spiegeln die Sonne. Die ursprünglich als Video-8-gedrehte Arbeit existiert in einigen Fotoabzügen der Videostills, die für das **KULTUM-MUSEUM** erworben wurden.

Durch den Spiegel sehen wir zahlreiche Sonnenfrüchte am Baum, die sich am dichten Blattwerk eines weiten, alten Baumes spiegeln. Es sind Kinder, die Spiegel halten und mit dem Sonnenlicht blenden, als wären eben Früchte am Baum, solange bis der eine Ausgangs-Spiegel am Ende durch einen Steinwurf eines Buben zerbricht.

„Per Speculum“ reflektiert eine Stelle aus dem 13. Kapitel des 1. Korintherbriefes (1 Kor 13, 12): Dort geht es um die Erkenntnis von jetzt und dann: „Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam, sicut et cognitus sum“ – „Jetzt aber schauen wir in einen Spiegel voller Rätsel: Dann aber werden wir von Angesicht zu Angesicht schauen. Jetzt erkenne ich Stückwerk: Dann aber werde ich erkennen, wie auch ich erkannt worden bin.“





# **zweintopf**

(Eva Pichler und Gerhard Pichler,

\* 1981 bzw. 1980 in Judenburg (AT) bzw. in Gurk (AT), leben in Feldbach (AT))

## **U+271D=LC(1-22), 2021/24**

20 tlg., Puzzleteile, gerahmt, Maße verschieden, **KULTUMUSEUM** Graz, Schenkung Bernhard Flachs (2025)

Der lange Gang des Südflügels beginnt mit einer „Petersburger Hängung“ einer 20-teiligen Kreuzigungsserie des Künstlerpaars **zweintopf**, die die jüngste Schenkung eines Privatsammlers an das **KULTUMUSEUM** darstellt. Der Ausstellungsteil setzt die Kreuzigungen aus dem Dachboden fort und führt sie tief in den Gang hinein. Die mit Neongelb gerahmten Bilder sind allesamt Puzzlebilder von ikonischen abendländischen Kreuzigungsdarstellungen, vornehmlich seit der Zeit des Barocks u.a. von Delacroix, Velázquez, Dürer, Van Dyck, Zurbarán, Rubens, Murillo, Rembrandt, Barroco, Dali. Es sind vor allem monumentale Kreuzigungen in der Landschaft. Alle 20 Bilder sind in Tausenden von Puzzleteilen ausgeführt, die die Künstlerin und der Künstler in mühevoller Arbeit über Monate hinweg zusammengefügt haben. Den Gekreuzigten selbst haben sie ausgespart, indem sie die Beschichtung des Drucks von den Puzzleteilen entfernt haben. Dadurch entsteht eine ästhetisch faszinierende Leerstelle im Gesamtkörper des Bildes bzw. im Arrangement der gesamten Serie.

# Michael Triegel

\* 1968 in Erfurt (DE), lebt in Leipzig (DE)

## Ave Maria, 2016

Zinklithografie, 107,5 x 75,5 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)

Dass man mit technischer, ja altmeisterlicher Perfektion die christliche Sakralkunst wieder in den Fokus öffentlicher Debatten rücken kann, hat der Leipziger Maler **Michael Triegel** in den letzten Jahrzehnten vielfach bewiesen. Neben seiner Unerschütterlichkeit in der formalen Perfektion, ist es vor allem seine tiefe Kenntnis der ikonografischen Symbolik der christlichen Malereigeschichte, die Triegel zu einem so erfolgreichen Künstler macht. Die hier gezeigte Zinklithographie ist ein Geschenk des Künstlers für das Engagement, seinen Altar „Deus Absconditus“ für das KULTUMUSEUM Graz zu erwerben – ein Vorhaben, das leider gescheitert ist. Dargestellt ist eine barocke Madonna in reichem Faltenwurf, die stark in der Untersicht aufgenommen wurde, was wiederum den Betrachtenden einen Anbetungsgestus unterstellt. Die Haltung der Madonna entspricht der Empfängnis in der Verkündigung: „Ave Maria“ ist nicht nur die Anrede des Engels, sondern auch der Titel des Bildes. Doch dieser Engel ist kein Engel, sondern eine schreiende, verwesende Katze, halb Fleisch, halb Skelett. Ist es der Schrei der Kreatur vor einer Statue? Der Schrei der verwesenden Endlichkeit? Der Schrei vor der stoischen Haltung der Jungfrau? Vor ihrer bleibenden Schönheit, während alles um sie herum zerfällt? Oder heißt es, die Tiere im ganzen „Erlösungsspiel“ vergessen zu haben? Maria sitzt auf einem ganzen Friedhof tierischer Knochen. Das „apokalyptische Weib“ stand nur auf der Schlange. Hier ist die Zusage des Engels zerbrochen. Doch unmissverständlich geht es hier um die verlorene und die erlöste Schöpfung, um den großen Bogen, der mit der Spiegelung von EVA und AVE angezeigt wird. Kurzum, es geht ums Ganze. Wer hat Erlösung nötig, was bedeutet das? Für wen und wovon?



# Dorothee Golz

\*1960 in Mühlheim/Ruhr (DE), lebt in Wien (AT)

## Granduca, 2012

## Maria mit den rotblonden Haaren, 2010

## Maria mit offenem Haar, 2005

## Madonna als Mutter und Hausfrau, 2016

C-Print, Diasec 110 x 81 cm

C-Print, Diasec 60 x 45 cm

C-Print, Diasec 60 x 45 cm

C-Print auf Dibond, gerahmt, 210 x 102 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: reliqte, reloaded. Zum Erbe christlicher Bildwelte heute (2015)

Die Wiener Künstlerin **Dorothee Golz** zeigt mit ihren „Digital Paintings“ Madonnen, die eine Brücke von den Zeiten Raffaels, Memlings oder van der Weydens in die Gegenwart schlagen und dabei eine erstaunliche Gegenwärtigkeit entwickeln. Sie stehen in einem viel größeren Kontext ihrer Aktualisierungen kunsthistorischer Bilder mit den Mitteln digitaler Malerei, die sie an der Grenze von Malerei und Fotografie ansiedelt. Golz stellte sich dabei die Frage, wie viele Irritationen und unorthodoxe Darstellungsweisen man einer Madonna zumuten kann, um ihre Madonnen-Aura zu entkräften. Das Bildmotiv der Verkündigung kann so in ein Hotelzimmer wandern oder in den Wartesaal einer Befruchtungsklinik. Oder es kann einer jungen Frau, die über ihre eben erlebte ungeheuerliche Begegnung nachdenkt, förmlich entspringen: Erst später, mit Kind, wird sie sich als Granduca im Bild Raffaels verewigen lassen.

Die explizite Sinnlichkeit aller Madonnen wird nach Dorothee Golz durch den Gesichtsausdruck verinnerlicht: „Ich glaube, es ist das Zusammenspiel von erotischen Bildelementen und gleichzeitig sehr verinnerlichtem Gesichtsausdruck, das das Verlangen nach dem weiblichen Körper auch wieder löscht. Die Madonnen kann man in sehr erotischen Posen darstellen, trotzdem bekommt es nie etwas Pornografisches, das kann es gar nicht.“ Nach Golz ist es das Gesicht, das eine Madonna zur Madonna macht. Es hat mit Verinnerlichung zu tun.

Dieses Gesicht aber entspringt der Malerei.



# **Julia Krahn**

\* 1978 in Aachen (DE), lebt in Mailand und Sorrento (IT)

## **Applaus / Mater Dolorosa, 2012**

Analoge Fotografie, 10 tlg. Edition: 3+ AP, 41 x 51 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: relique, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute  
(2015/16)

Der Pathos, das Leiden, die Muttergottes: Die mehrteilige Fotoserie „Applaus / Mater Dolorosa“ der in Mailand und in Sorrento (Sizilien) lebenden Künstlerin **Julia Krahn** entstand aus der Betrachtung verschiedener Schmerzensmutter-Darstellungen. Dabei entdeckte die Künstlerin unterschiedlich weite Armöffnungen. In der Serie wurde so ein Bewegungsablauf aus Standbildern geschaffen, der aus der „Mater Dolorosa“ einen Applausvorgang herausschält. Die Pathosgeste wird so zu einem höchst ambivalenten Vorgang, dem die emotionale Geste der Beweinung entzogen wird. Wem aber gehört ihr Applaus? Ihrem Mutter-Schmerz? Oder dem Schmerz der Betrachtenden? Parallel zu dieser Serie entstand das Video „Mother’s United“, in dem das Klatschen dieser Mutter weithin hörbar macht.



# Luis Sammer

\* 1936 in Stainz/Straden (AT), lebt in Graz (AT)

## Emmaus-Serie (Stainz), 2000

Mischtechnik/Papier, je 100x70 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: SAMMERTIME (2006)

Figuration und Form mit den Mitteln der Malerei zu verbinden zeichnen die Annäherungen an die christliche Bildsprache des steirischen Malers **Luis Sammer** aus, dessen eigenständiges Werk im Bereich Abstraktion und Landschaft angesiedelt ist. 2006 hat er über 100 Werke dem **KULTUMUSEUM** Graz als Schenkung übereignet. Geeicht durch die Erfahrung einer Inflation eben dieser Figuren durch ausgemalte Formen in der überkommenen „christlichen Kunst“ in seiner frühen Biografie vermied es der Künstler über Jahrzehnte hinweg, diese zum Thema seiner Malerei zu machen. In seinem Spätwerk finden sich zwischen anderen Landschafts- und Mythosserien tiefe spirituelle Annäherungen an biblische Geschichten. Sie erschließen sich durch das Mitsehen der Betrachtenden an der entstehenden Form: in der Art einer farblichen Zellteilung in der „Emmausserie“, in der Sichtbarwerdung imaginärer Blickachsen in „Brannet nicht unser Herz“. Malerisch hat er auch die Machtumkehr im Magnifikat („Er, der das Oberste nach unten kehrt“) sichtbar gemacht oder die Pietà mit dem Motiv des Guten Hirten („Guter Hirte, als Mensch verkleidet“) verbunden.





# Nina Kovacheva

\* 1960 in Sofia (BG), lebt und arbeitet in Paris (FR)

## Biblical Stories

**Judith and Holofernes, 2011**

**St. Sebastian, 2011**

**The Last Supper, 2011**

**Adam & Eve, 2010**

## Pietà, 2011

3/5, Tintenstrahldruck, Fotopapier glänzend auf Aluminium, je 140 x 140 cm,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute  
(2015/16) und: ninavale: Paradise is temporarily closed (2020/21)

„Biblical Stories“ nennt die bulgarische, in Paris lebende Künstlerin **NINA Kovacheva** ihre Fotoserie, die sich zur Gänze im **KULTUMUSEUM** befindet. Sie überträgt dabei zentrale Codes biblischer Geschichten ins Medium Fotografie. Es geht um (Un-) Schuld und Gewalt, um Fragilität und Missbrauch, um kindliche Überforderung und Konsum. Bei „Adam & Eve“ werden wir nicht in der vertrauten Lebensphase von jungen, ästhetischen Körpern konfrontiert. NINA Kovacheva verfremdet dieses in der Renaissance besonders intensiv bearbeitete Motiv nicht durch jugendlich anmutende Körper, sondern durch Kinderkörper. Und sie verstört dabei – ähnlich wie einst Rembrandt van Rijn, das Paar als altes, vom Leben gezeichnetes Paar dargestellt hatte. Das Durchscheinen der Fragilität des menschlichen Körpers, sein Ausgesetzt-Sein durch Gewalt, Missbrauch und Einsamkeit wiederholt sich in Kovachevas Werk. Das Corpus Delicti bei Adam und Eva ist ein Plastikeis – Sinnbild eines von vielen Plastikspielzeugen heutiger Kinder. Es geht (auch), wie in der ganzen Serie, um die Überforderung heutiger Kinder in einer Konsumgesellschaft, was in der „Pietà“ oder im „Last Supper“ deutlich wird. Die Rückprojektion in eine erotische Atmosphäre, mit der das Sujet von KunstschaFFenden über Jahrhunderte hinweg – unterstützt durch eine fatale Theologie der Erbsünde – aufgeladen wurde, stellt die beiden Kinder auch als verletzliche junge Menschen, in den Kontext potenziellen sexuellen Missbrauchs.



# Zlatko Kopljarić

\* 1962 in Zenica (YU), lebt in Zagreb (HR)

## Sacrifice of Isaac, 1993

Tintenstrahldruck, 91,5 x 109 cm, KULTUMUSEUM Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017) und Zlatko Kopljarić: AUSLÖSCHUNG (2024/25)

In der Endphase seines Malereistudiums, 1991, begann der Unabhängigkeitskrieg in Kroatien, der den Zerfall des ehemaligen Jugoslawiens einleitete und bis 1995 andauerte. Der kroatische Künstler **Zlatko Kopljarić** erinnert in der frühen Arbeit *Sacrifice of Isaac* in verstörender Weise an das biblische Opfer Abrahams (Gen 22). Religionsgeschichtlich gilt die in Genesis 22 geschilderte Szene als Ende der Menschenopfer für die Gottheit. Aber ist es dabei geblieben? Warum greift Gott heute nicht in das Morden und Opfern seiner eigenen „Söhne“ ein, wie einst in der Bibel? In Zlatko Kopljars Bearbeitung des Abrahamsopfers geht es schlicht um den Mut, offensichtlich sinnlose Opfer – in welchem Namen auch immer sie gefordert werden – nicht zu vollziehen. Kunsthistorisches Vorbild ist Caravaggios Gemälde in den Uffizien. Doch dort hält ein Engel den Opfernden zurück – bei Kopljarić hingegen ist es nur der Blick nach außen, zum Publikum. „Ich glaube nicht an Engel“, sagt der Künstler. „Aber ich glaube an den Mut, an die Courage, es nicht zu tun.“



# Nikola Markovic

\* 1976 in Niš (RS), lebt in Niš (RS)

## Extracts from Nonverbal Speech, 2015

Öl auf Leinen, 220 x 100 cm, gerahmt, KULTUMUSEUM Graz, aus: Nikola Markovic:  
Mehr Feuer in die Kunst! (2019)

Der serbische Künstler **Nikola Marković** thematisiert Gewalt und offene wie subtile Unterdrückung in seinem Land. Er ist ein technisch perfekter Maler, der ursprünglich sogar aus der Ikonenmalerei kommt, seine Werke aber vornehmlich in Form von Installationen realisiert. Er lehrt an der Kunstakademie in Niš. In seiner 2019 im KULTUM gezeigten Einzelausstellung „Mehr Feuer in die Kunst!“ ließ er die Besucherinnen und Besucher über Köpfe gehen, während an der Decke gemalte Füße zu sehen waren. Ein zwiespältiges Entrée, das nicht nur tief in die serbische, sondern natürlich auch in unser aller Gesellschaft blicken ließ. Wir trampeln auf Menschen, und sie trampeln auf uns. Wohin gehören wir? Die Arbeit berührte offensichtlich auch das politisch derzeit so missbrauchte Migrationsthema – und ordnet die Rolle des Trampelns mittlerweile ziemlich deutlich zu.

Famos gemalte Hände bzw. Finger waren zudem auf Leinwänden zu sehen waren. Ein Diptychon aus den „Extracts from Nonverbal Speech“ zeigte dabei zwei hochgestreckte Hände in Vorder- und Rückenansicht. Das Ausmaß der Dunkelheit erinnerte an eine Kreuzigung. Ihr gegenüber applaudierten einmal Hände in der Masse und einmal ganz allein. Der Untertitel des letzten Bildes lautete: „So this is, how freedom dies – with a thunderous applause“. Eine Vorahnung für eine den Populismus optierende Gesellschaft.





# Adrian Paci

\* 1969 in Shkoder (AL), lebt in Mailand (IT)

## Home to Go, 2001

Farbfotographie Ed. 3/5 (+ 2 AP), 155 x 155 cm, gerahmt, KULTUMMUSEUM Graz, aus:  
MITLEID | compassion (2012)

In der fotografisch dokumentierten Performance „Home to Go“ von **Adrian Paci** sieht man den nur mit einem Lendenschurz bekleideten Künstler, ein Hausdach auf den Rücken geschnallt: Einmal ist es ihm Ruhestätte, dann Last und Beschwernis, schließlich wird es ihm fast zum Flügel. Hierbei ist nicht nur seine eigene Geschichte als Emigrant thematisiert, es werden vielmehr ganz existenzielle Fragestellungen eröffnet, die um die vielschichtige Bedeutung von Heimat, zwischen Mühsal und Bedrängnis, aber auch nicht auszulöscher Sehnsucht kreisen: Es sind eindringlich existentielle Bilder einer konkreten Biographie, wie das Abbild einer Erfahrung, die letztlich alle Menschen teilen: Bewältigung und Auftrag der eigenen Herkunft. Die fast nackte Ausgesetztheit dieses Lastträgers eröffnet in einer subtilen Anknüpfung an die Ikonographie des Kreuz tragenden Christus und eines schwer auf der Erde stehenden Engels einen assoziationsreichen Blick auf das Moment der Umwandlung: Ist das Dach Heimat, ist es schützende Behausung, oder ist es schwere Last, die den Künstler hier bezwingt? Wird das Tragen des Daches zu einer Metapher für das Mit-Tragen von Erinnerungen, als Teil der eigenen Geschichte? In einem variationsreichen Ensemble beleuchtet Adrian Paci die vielfältigen Assoziationsmöglichkeiten des Heimatbegriffs und stellt damit, auch in Anlehnung an ein zentrales Motiv christlicher Passionsdarstellung, die Aktualität eines, die gesamte Menschheitsgeschichte übergreifenden Themas dar.





# Manfred Erjautz

\* 1966 in Graz (AT), lebt in Wien (AT)

## Your Own Personal Jesus, 2012–16

Durch das Funksignal (DCF 77) des Langwellensenders in Mainflingen gesteuerte Turmuhr mit schleichender Sekunde; Christus-Corpus, geschnitzt, mit Bier getönt, Allgäu um 1880, KULTUMUSEUM Graz, aus: DINGE | THINGS (2022)

In einem hochkomplexen Entstehungsprozess, der vier Jahre in Anspruch nahm, verwandelte der in Wien lebende Bildhauer **Manfred Erjautz** den historischen Corpus eines gekreuzigten Christus aus dem 19. Jahrhundert, den er unrestauriert in einem Depot gefunden hatte, mit enormem technischen Aufwand, beinahe liebevoll zu nennender Zuwendung, mit exakt protokollierten Restaurierungsschritten und mithilfe unglaublicher Präzisionsarbeit der beteiligten Firmen, zu einer großen Uhr. Im Minuten-takt wird die Zeit durch Langwellensender mit der Atomuhr in Mainflingen upgedatet. Der Stundenzeiger ist der Corpus mit den Beinen, die Arme sind jeweils der Minuten- bzw. der schleichende Sekundenzeiger. Die Zeitmessung wird in die Figur des Gekreuzigten eingeschrieben. Der Titel ist einem bekannten Song der englischen Synthie-Pop-Gruppe Depeche Mode angelehnt. Der gläubige Johnny Cash hat das ursprüngliche, ziemlich religionskritisches Lied gegen evangelikale Gruppen, die Geschäfte mit Jesus machen, später gecovert und es sich angeeignet: YOUR OWN personal Jesus nimmt die Marketingstrategien von heute mit und preist die mit der objektiven, genormten europäischen Funkuhrzeit (MEZ) versehene Uhr als deinen persönlichen Jesus an. Freilich ist das paradox. Was treibt diesen hier in einem Kreis gebannten Jesus, dem wir unsere Zeitrechnung verdanken und mit dem wir eigentlich eine lineare Zeitmessung bis hin zu einem „Ende der Welt“ verbinden, an? Die ewige Wiederkehr des Gleichen? Das beharrliche Anzeigen, dass unsere Zeitlinie zu Ende ist? Das Versprechen, dass in ihm – wie in der Osterkerze – Anfang und Ende eingeschrieben sind?



# Hermann Glettler

\* 1965 in Übelbach (AT), lebt in Innsbruck (AT)

## crossfit, 2015/25

Sargkreuze, verschweißt, Maße variabel,

KULTUMUSEUM Graz, aus: reliqte, reloaded. Zum Erbe christlicher Bildwelte heute (2015) und GOTT HAT KEIN MUSEUM. Aspekte von Religion in Kunst der Gegenwart (2025)

Die Installation „crossfit“ des Künstlers und Innsbrucker Bischofs **Hermann Glettler** hat in diesem Gang 2015 begonnen – und ist mittlerweile eine Wandinstallation in der St. Hedwigs-Kathedrale in Berlin. Die erneut für diese Ausstellung komponierte Arbeit zeigt verschweißte Plastikkreuze, die einst auf Sargdeckeln montiert und vor der Kremierung der Leichname in ihren Särgen abgenommen wurden. Glettler formte daraus ein Nachdenken über Solidarität, geistliche Fitness, Zäune und eine Hoffnung im Kreuz. Der Zwischenstopp dafür ist freilich eine radikale Bildkritik, ein Zugriff auf ihre Abbildlichkeit, die kurzzeitig ein Schutzzeichen für die Toten bis zu ihrer Kremierung war. Formt sich hier ein Netz von Toten? Wird es ein Totentanz? Eine tänzerische Vernetzung? Das alte Problem des Bilderverbots wird gerade durch die wichtigste Bildvokabel des Christentums auf eine neue Ebene gehoben.



# Bettina Rheims/ Serge Bramly

\* 1952 in Neuilly-sur-Seine, lebt in Paris (FR) / \* 1949 in Tunis, lebt in Paris (FR)

## La maison de Nazareth, avril 1997, Ville Evrard, 1997 (aus der Serie: „I.N.R.I.“)

Fotografie, gerahmt: 129 x 158 cm, Edition number : 1/7,

KULTUMUSEUM Graz, aus: Vertraut und fremd. VULGATA. 77 zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel (2019)

„Das Haus von Nazareth“ ist Teil einer umfassenden Fotoserie der französischen Starfotografin **Bettina Rheims**, die mit dem Philosophen **Serge Bramly** Ende der 1990er Jahre das viel diskutierte Projekt I.N.R.I. realisierte, in dem sich die beiden folgenden Fragen stellten: „Wie lässt sich Jesus heute darstellen, am Beginn des XXI. Jahrhunderts? Wie lässt sich mit heutigen Mitteln, in der uns vertrauten Welt, sein Leben, sein Tun, seine Lehre schildern, sodass es uns anspricht, dass es – was paradox erscheinen mag – zeitlos wirkt, wie es ja in den Evangelien heißt: „Ich bin mit euch für immer, bis ans Ende der Welt?“ [...] Wir stützen uns also auf die Texte, schöpfen aus den Quellen, versuchen Tatsachenberichte und Legenden, die sie nach sich zogen, zu mischen, als gehörte dies in diese unbestimmte Zeit, die wir Gegenwart nennen, als entdeckten wir alles zum ersten Mal, und dabei folgen wir im Grunde nur dem Beispiel der Künstler der Vergangenheit, die nicht davor zurückscheuten, Episoden aus der Schrift in ihr Jahrhundert zu transportieren und ihnen als Hintergrund gar einen Vorort von Florenz zu geben.“



Nach dem Erwerb durch die Sammlung Essl wurde die gesamte Serie erstmals im Jahr 2000 im KULTUM gezeigt. Im Jahr 2019 konnte auch für das KULTUM ein Bild erworben werden. Das „House of Nazareth“ zeigt ein schwarz gelocktes Kleinkind auf einem Tisch mit zurückgelassenen Speise- und Trinkutensilien. Es spielt mit einem Totenkopf. Hinter ihm ist in die blaue Wandfarbe des Zimmers eine Plakette mit dem hebräischen Buchstaben „Aleph“ eingeprägt. Alpha und Omega: Das Kind als Pantomokrator, das jedoch nicht mit den Insignien der Macht (dem Reichsapfel), sondern mit dem Symbol der Endlichkeit spielt – inmitten eines einfachen Speisesaals, der zu einer Anstalt oder einem Kloster zu gehören scheint. Die Szene wird hier sehr real in einen Speisesaal verlegt, der einfacher kaum denkbar ist. Dennoch sind es viele, die hier verköstigt werden.



# Julia Krahn

\* 1978 in Aachen (DE), lebt in Mailand und Sorrento (IT)

## Ultima Cena, 2012

Analoge Fotografie, Farbprint auf Aluminium, Eichenrahmen, Museumsglas, 85 x 105 cm,  
Edition: 3, KULTUMUSEUM Graz, aus: reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten  
heute (2015)

**Julia Krahn**s „Ultima Cena“ (Letztes Abendmahl) erinnert allein mit der Frontansicht des langen Tisches an Leonardo da Vincis Abendmahl in Santa Maria delle Grazie in Mailand. Die Künstlerin lebte über viele Jahre in dieser Stadt, es ist somit auch eine Auseinandersetzung mit ihrem unmittelbaren Lebensort. Ikonen haben viele Künstlerinnen und Künstler zu Neuinterpretationen animiert – von Andy Warhol bis Ben Willikens. Die Künstlerin Julia Krahn, die über Jahre mit Selbstauslöser in ihrem Studio ihre analogen Fotos machte, ist hier nur mehr durch die Fußabdrücke zu erkennen. Bis vor kurzem stand sie noch an jener Stelle, die im Original Jesus zugewiesen ist. Von seinen Jüngern fehlt ohnehin jede Spur. Sie erinnert in den mit vielen Säcken verstreuten Mehls an Abwesenheit und Anwesenheit des (letzten) bis in die unmittelbare Gegenwart Gebliebenen, eines, der gerade eben aus dem Bild herausgegangen ist – zu uns, die wir gerade das Bild betrachten. Der „Er“ ist freilich sie. Allein die schwarze Taube behält noch ihre Position und man fragt sich, ob sie wirklich lebendig oder einfach ausgestopft ist: Ein starres Relikt des Heiligen Geistes in Schwarz.



# Julia Bornefeld

\* 1963 in Kiel (DE), lebt in Brunneck (IT)

## The Burning Supper, 2012

UltraSecM, Belichtung Kodak premier, Museumsglas, 104 x 200 cm, Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman Innsbruck, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015/16)

Auch **Julia Bornefelds** „The Burning Supper“ knüpft ganz an Leonards „Abendmahl“ an. 13 Personen – zwölf Männer und eine Frau – sitzen nach Einbruch der Dunkelheit hinter einer langen Tafel im Freien. Die Oberfläche des Tisches brennt licherloh und wird bald zu Asche zerfallen. Nicht aber die Akteurin und die Akteure: Sie bleiben in einem Tableau Vivant in heftiger Gestikulation sitzen, ganz so, wie Leonardo da Vincis Bildikone ins öffentliche Bildgedächtnis eingegangen ist.

Julia Bornefeld verwandelt das Abendmahl in ein Brennendes. Leonardo da Vincis Figuren sind dabei ins Heute gewandert. Das Befremdliche an dem Bild ist das Feuer. Julia Bornefeld denkt das Kultische mit dem Politischen zusammen: Es könnte sogar einen Flächenbrand auslösen. „Ich bin gekommen, um Feuer auf die Erde zu werfen!“ (Lk 12,49).



# **Maaria Wirkkala**

\* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI)

## **Enough?, 2013/2025**

Glasspritzen, Courtesy of the artist

aus der Ausstellung: Maaria Wirkkala: NUN MEHR | MEANTIME (2025)

Bedrohliche, bei der bloßen Anschauung schmerzende Glasspritzen richten sich auf Be-trachterin und Betrachter – direkt hinter dem Milchglas befindet sich das Krankenhaus der Barmherzigen Brüder. Magisch schweben die Spritzen in der Glaswand.  
Dienen sie der Schmerzstillung? Führen sie ins Delirium?  
Sind es Hilfsmittel zum Drogenrausch? Was auch immer.  
Der Titel wirft jedenfalls eine Frage auf: „ENOUGH?“

# Zenita Komad

\* 1980 in Klagenfurt (AT), lebt in Unterkärnten (AT)

## LIEBE DEINEN NÄCHSTEN, SEHR, 2012

Wachsabgüsse mit Dachten, Dimensionen variabel, KULTUMMUSEUM Graz,  
aus: I LOVE GOD (2012)

**Zenita Komad**, die schon als sehr junge Künstlerin im internationalen Ausstellungs-  
betrieb reüssierte, hat sich sehr früh einer radikalen Verbindung von Kunst und Ethik  
verschrieben.

Als ob es Pretiosen einer Wunderkammer wären: Die verschiedenen bunten Wachs-  
abgüsse von Händen sind zwar in Reih und Glied sorgsam angeordnet, doch sie schei-  
nen im Gesamtensemble äußerst lebendig miteinander im Gespräch zu sein. In der Tat  
waren am Entstehungsprozess dieser Wachsabgüsse viele unterschiedlich denkende  
Menschen beteiligt: „LIEBE DEINEN NÄCHSTEN, SEHR“ ist die Auflösung auf Zeichen-  
ebene im Medium von Buchstaben, was als Aufforderung die GebärdenSprache dieser  
Hände leistet. Zudem ist die Materialität der Hände aus Wachs, in deren Mitte Dachte  
stecken: Man könnte sie alle als kostbare Kerzen auch verbrennen. Die skulpturale Hän-  
de-Installation Zenita Komads, für die Ausstellung „I LOVE GOD“ entstanden, zitiert  
unmittelbar den Kern jesuanischer Ethik (Mt. 22, 37-39), doch lässt sie den zweiten Teil  
des bekannten Logions („... wie dich selbst“) weg, und intensiviert stattdessen noch den  
ersten. Zenita Komad hat sich mit ihrer Kunst und ihrem „Zenita Universe“, an der auch  
andere KünstlerInnen partizipieren, eine altruistische Gesellschaft zum Ziel gesetzt. Sie  
nimmt dabei auch offen unterschiedliche religiöse und weisheitliche Lehren in Anspruch,  
nicht im Sinne von Eklektizismus, sondern von Schnittmengen hin zum Guten. Kunst, so  
Komad, muss zur Überwindung des „Egoismantra“, das sich als Gift durch alle Hand-  
lungsstränge unserer Welt gezogen hat, beitragen.

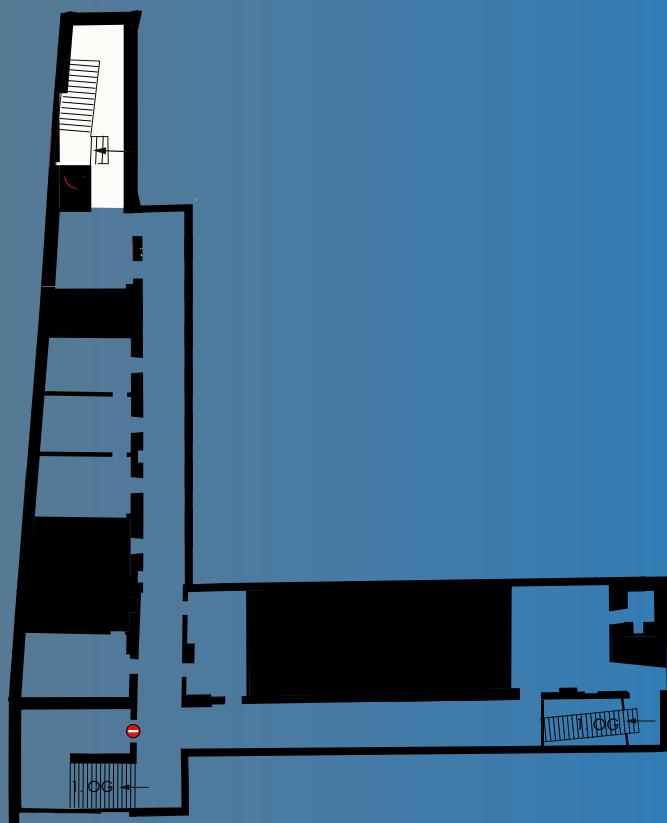


A collection of large, bold, black letters mounted on a white wall. Some letters are gold, some red, and some are black. The letters spell out the words "NADESHIKA", "FRIENDSHIP", "IS", "FUN", and "MARY". The arrangement is somewhat irregular, with some letters higher than others.



# KULTUMUSEUM 2.OG/1.OG/EG

Stiegenhaus West, Ausgang



# **zweintopf**

Eva Pichler und Gerhard Pichler, \* 1981 / \* 1980 in Judenburg (AT) bzw. in Gurk (AT), leben in Feldbach (AT)

## **Maria:Trost, 2010/2022**

bestehend aus:

- 34 Stück, 30 x 40cm Pigmentdrucke auf Epson Enhanced Matte Paper, Auflage 1+1
- Video 4:3 - Dauer (3:19) als Loop (23:14): MariaHilf4\_3.mpg, Auflage 1+1
- Schaukasten (ÖBB) + 4 Spruchplakate (Original)
- 2 USB Sticks

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: DE PROPAGANDA FIDE. Überraschende Glaubenswerbungen der Katholischen Kirche (2022/23)

Die abschließende Abteilung reflektiert den Ort. Die Beiträge respektieren, dass Bilder – Mariahilf! – helfen können. 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 sogenannten „Spruchplakaten“ („Glaubensinformation der Erzdiözese Wien“) geprägt, die private Häuser, Schaukästen, Arztpraxen oder Wirtshausstuben zierten und so zum halbfiktiven 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 Naiivität 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 der 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.



# Michael Endlicher

\* 1961 in Wien (AT), lebt in Wien (AT)

## aWomen und aMen, 2017

Digitaldruck, Acrylglas gefräst, je 45 x 70 cm, Auflage: 3+1, KULTUMUSEUM Graz,  
aus: SPIRO — SPERO (2017)

**Michael Endlichers** Werk ist wie kaum ein zweites mit Buchstaben, Sprache und der sensiblen Erkundung und Analyse gegenwärtiger Sprach- und Sprechdiskurse verbunden. Es greift in die sprachlichen Verdrehungen der Gegenwart ein, reflektiert die Sackgassen, in die wir uns hineinmanövriert haben, deckt die Lügen und Absurditäten von Ideologien, (auch Glaubenssystemen) auf und legt dabei – auch mit den Mitteln des Absurden – nicht selten ihren mystischen Kern frei. Als „Gruß“ zur permanenten Wandarbeit „HERZMARY“ wird eine „Bestärkung“ signalisiert. Denn in den „Wunderdingen“ wird auch das Genderproblem der katholischen Kirche thematisiert: ungleiches Geschlechterverhältnis in Glaubensdingen und doch gemeinsames, rituell wiederholtes Abnicken seiner Inhalte durch bipolare Absender: AMEN! Ist es am Ende doch dasselbe? Oder nicht? Sollte man die Differenzierung von AMEN einführen, auch an diesem Ort? „aWomen und aMen“. Michael Endlicher, der Schöpfer der permanenten Schriftarbeit „HERZMARY“, schlägt dies vor.



# Michael Endlicher

\* 1961 in Wien (AT), lebt in Wien (AT)

## HERZMARY, 2024

Wandinstallation, Sprühlack, 12 Buchstabenbilder (Sprühlack, Acryl/Lwd.), ca 370 x 327 cm,  
**KULTUMMUSEUM** Graz, aus: Michael Endlicher: ZEICHEN SPRACHE IRONIE (2024)

„Mariahilf“ – die Bezeichnung des Ortes – hat einen ganz spezifischen Anfang: Der Maler und Architekt **Giovanni Pietro de Pomis** hat das Bild 1611 für diesen Ort gemalt. Es wurde später, in der Barockzeit, unzählige Male kopiert, weil man in ihm Wunder und Beistand erhofft hat: Eine Reaktion zum Mariahilf-Bild hat **Michael Endlicher** im Stiegenhaus West, unmittelbar vor dem Eingang der Sammlungsausstellung des Museums, eine permanente Wandinstallation aus 40 Buchstaben geschaffen „GNADE SIE HILFE HAUS FRIEDEN KOENIGIN LIED WENN HOFFNUNG HERZ MARY“ kondensiert ein bekanntes Wallfahrtslied dieses Ortes und setzt den gesprayten Buchstaben zwei Fremdwörter als reale Buchstabenbilder entgegen: Die mittelalterliche Mystikerin Hildegard von Bingen (1098-1179) schuf ein seltsames Lexikon mit mehr als 1.000 Fremdwörtern in einer eigenen Geheimsprache. Die Wörter für „Gott“ und „Teufel“ lauten: „AIGONZ“ und „DIJELIZ“ – sie treffen sich hier im „Z“ von „HERZMARY“.

Die Anrufung GNADESIEHILFEHAUSFRIEDENKOENIGINLIEDWENNHOFFNUNGHERZMARY, die Endlicher hier an die Wand schreibt, fügt sich durchaus in das jahrzehntelange Erkunden des Künstlers von Sprache, auch ritueller Sprache, die im exzessiven Betreiben von „Litaneien“ vor mehr als 20 Jahren begann (dabei ratterte er auch seinen eigenen Namen – ein Katalogtitel mutiert etwa von Ähnlicher über Entlicher, Entlicker und Kindlicher zu Endlicher).



# Lena Knilli

\* 1961 in Graz (AT), lebt in Wien (AT)

## Zu Tisch! (Haus, Herz, Madonna), 2015

Industripainter, Lackstift, Transparentpapier auf Papier, je 70 x 70 cm, KULTUMMUSEUM  
Graz, aus: reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015/16)

„Zu Tisch“ ist eine Serie von Zeichnungen der Wiener Künstlerin **Lena Knilli**, die mit „Tischgesprächen“ kombiniert war. Diese haben 2025 im KULTUM begonnen – im Rahmen einer Ausstellung, die sich im steirischen herbst 2015 dem Erbe christlicher Bildwelten gewidmet hatte. In der Nähe zu Knillis Bildern, vor denen auch das zweite „Tischgespräch“ stattfand, waren damals christlich konnotierte „Abendmahlsbilder“ zu sehen. In dieser Zeit war die sogenannte „Flüchtlingskrise“ ein aktues Thema, auf das Lena Knilli wie selbstverständlich reagierte. Sie arbeitete bereits damals mit Frauen aus Afghanistan, die weder Englisch noch Deutsch gesprochen hatten. So hatten sie viel in Form von Zeichnungen kommuniziert und ihre Erlebnisse so verarbeitet. Derartige „Icons“ sind auch das Charakteristikum der Bilder dieser Werkserie, die über dem leeren Tisch mit Tischtuch aufgereiht sind: ein Herz, ein Löffel, ein Haus, eine Herz-Lungenmaschine zum Beispiel. Es sind Codes für Hilfe, Wärme und Leben.

Es war so etwas wie ein Herdfeuer der Menschlichkeit, um das sich die Menschen „zu Tisch“ versammelten. Zwei der gezeigten Bilder sind Teil unseres Museums geworden. Sie hängen als Kontrastbild zur „Speisung der 5000“ von Johann Baptist Raunacher, einem der größten auf Leinwand bespannten Barockbilder Österreichs aus dem Jahre 1732, im neu renovierten Grazer „Minoritensaal“. Dieser wird als ehemaliger repräsentativer Sommerspeisesaal des Minoritenkonvents seit nunmehr 60 Jahren kulturell genutzt: Wenn man als Konzertbesucher\*in durch die Fronttür schaut, aus der die Musizierenden kommen, sieht man eines der Bilder von „Zu Tisch“ von Lena Knilli – unmittelbar links vom überdimensional großen Bild der „Speisung der 5000“. Es stellt einen Kontrast zur Opulenz des Barock dar. Noch wichtiger ist jedoch der Kontrast des leeren Tisches zu den Tausenden (!), die nur zwei Meter davor auf dem barocken Bild vom Künstler in Szene gesetzt wurden.

# Fritz Bergler

\* 1955 in St. Lorenzen/Mürztal (AT), lebt in Wien (AT)

## STORYBOARD, 2000/2001

Acryl, Eisenblech, 33 tlg., je 100 x 100 cm, Permanente Installation hinter dem Minoritensaal, **KULTUMMUSEUM** Graz, aus: Fritz Bergler: STORYBOARD (2007)

Der in Wien lebende Künstler **Fritz Bergler** hat auf einer 17 Meter langen und zwei Meter hohen „Rostwand“ 144 Hauptwörter für das **KULTUMMUSEUM** archiviert. Die Wand bildet die Grenze an der westlichen Seite des Minoritensaals zum angrenzenden Krankenhaus der Barmherzigen Brüder. Die Buchstaben malte er anfangs auf das blonde Eisenblech mit Acrylemulsion und setzte sie anschließend in unterschiedlichen Phasen der Witterung und der damit entstandenen Oxidation aus. Dem Trägermedium Eisen fügte es so eine Ebene von Zeitlichkeit hinzu. Die Patina ihres fortschreitenden Rosts erfüllt den Prozess der Auflösung mit Aura. Die Reihung der Worte, aus den Schlagzeilen einer Tageszeitung mit ihrer charakteristischen Typographie entnommen, wurde von Bergler so arrangiert, dass diese keine Erzählung ergeben. Dafür bleiben monolithische Versatzstücke, die ihre Konkurrenz mit der Dauer, dem Verfall oder der Schönheit antreten: die Heimat die Schönheit die Welt die Angst die Erde die Einsamkeit die Wirklichkeit die Liebe die Wahrheit die Mutter die Namen die Hoffnung die Politik die Zeit die Kultur die Zukunft... Bergler übereignet diese Worte einer erodierenden Materialität – und sichert so ihre Ewigkeit. Die Artikel der jeweiligen Wörter geben der scheinbaren Beiläufigkeit eine anmutende Würde, sodass die Zahl 144 zur beinahe symbolischen Dringlichkeit von Bedeutung wird. Welche Wörter sollen buchstäblich aus apokalyptischer Perspektive nicht untergehen?



# Michael Endlicher

\* 1961 in Wien (AT), lebt in Wien (AT)

## NegOtium, 2024 IAM, 2024

100 x 16cm, Neonapparatur, dahinter: Fensterfolie,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Michael Endlicher: ZEICHEN SPRACHE IRONIE (2024)

Die „Minoriten“ in Graz sind ein Ort des Widerspruchs: von arm und reich, von franziskanischer Spiritualität der Einfachheit und barocker Überfülle, von Event und Esprit, sowie von unserem Wohlstand und konkreter Not. Am Ein- bzw. Ausgang leuchtet ein Schriftzug von **Michael Endlicher**.

Das Kloster, die Muße und die „Geschäfte“ alternieren im ((NEG-)OTIUM als blinder Schriftzug. Arbeit und Freizeit wechseln sich augenzwinkernd ab. OTIUM und NEGOTIUM werden hier als Gegensatzpaar von „Muße“ und „Aufgabe“ gegenübergestellt. Man könnte also quasi im Kassabereich quasi zwischen „Freizeit“ oder „Geschäft“ wählen – je nachdem, mit welcher Absicht man hier tätig ist oder seinen Besuch gestaltet. Im Hintergrund erscheint auf der Fensterfolie unter der Leuchtschrift die englische Formulierung „I AM“ („Ich bin“). Wird diese ohne Leerzeichen gelesen, ergibt sich im lateinischen Kontext das Wort „Iam“, das auf Deutsch „schon“ bedeutet. Die Narrative des jahrhundertealten Franziskaner-Minoritenklosters zwischen „Armut“ und seiner Einlassung in die „Welt“, jene des Markenkerns der Kirche mit ihrem Bild von „Mariahilf“, aber auch die Engelsfresken an der Decke des Minoritensaals und das große Barockbild „Die Speisung der 5000“ werden beim Ausgang zum neuen Museum zeitgenössisch (um-)interpretiert.



## AUSSTELLUNG

### GOTT HAT KEIN MUSEUM | Aspekte von Religion in Kunst der Gegenwart

27. September 2025 – 11. Juli 2026  
Kurator: Johannes Rauchenberger



Ausstellungswebsite | Exhibition Website:  
[www.kultum.at/gott-hat-kein-museum](http://www.kultum.at/gott-hat-kein-museum)



# KULTUMMUSEUM

PRESENCE. ART. RELIGION | GRAZ

Mariahilferplatz 3  
8020 Graz, Austria  
[www.kultum.at](http://www.kultum.at)

**Leitung** MMag. Dr. Johannes Rauchenberger

#### Ausstellungsaufbau

David Rauchenberger, Johannes Rauchenberger,  
Amiyarai Valbuena Casas;  
unter Mithilfe von Elias Rauchenberger,  
Benedict Rauchenberger, Christoph Perner

**Assistenz, Lektorat**  
Natalie Pollauf, MA

**Leitung Ausstellungsaufsicht**  
Mag. Kathrin Kapeundl

#### Aufsichtsteam

Zofie Basta, MSc; Viktoria Kostenko;  
Christopher McTaggart, MSc; Julia Mecenovic;  
Sebastian Prochazka, BSc

**Back-Office**  
Andrea Hopper; Nathalie Pollauf, MA

**Buchhaltung** Andrea Magg

#### Besonderen Dank an:

CIRCA – Architekturkollektiv  
Oskar Beer, Holzbau Hirschböck  
Sauber&Partner, Fa. Weiland

Walter Prügger  
für die Organisation der Eröffnungsperformance  
„SCHALL & RAUCH“ (M. Erjautz), 26. 9. 2025

Fotonachweis: Johannes Rauchenberger  
Elias Rauchenberger (S.42), Adnan Babahmetovic  
(Rückseite)

Bild Rückseite:  
**Maaria Wirkkala**  
**ASPIRATION, 2025**  
Eichenstufe vergoldet, Kreuzgang des Minoriten-  
klosters,  
Eingang ins KULTUMMUSEUM Graz,  
aus: Maaria Wirkkala:  
NUN MEHR – MEANTIME (2025)

Projektsponsor:



Die Ausstellung wurde ermöglicht durch:



Bundesministerium  
Wohnen, Kunst, Kultur,  
Medien und Sport



Das Land  
Steiermark



STADT  
GRAZ  
KULTUR

KATHOLISCHE  
KIRCHE STEIERMARK

Eine Kooperation mit **steirischerherbst'25**

**Schwerpunktführungen  
durch die Ausstellung:**

**01 Religious heritage Erbe**

\* SA, 11.10.2025, 11.15 Uhr

**02 Körper und Geiste(r) & Bodies & Souls**

\* DI, 18.11.2025, 17 Uhr | MI 21.1.2026, 17 Uhr

**03 Glauben & Wissen - Faith & Knowledge**

\* MI, 22.10.2025, 17 Uhr

**04 Letzte Dinge -**

\* SA, 8.11.2025, 11.15 Uhr

**05 God's spaces - Orte Gottes**

\* SA, 6.12.2025, 11.15 Uhr

**06 Heilige Bilder & Icons**

\* SA, 27.12.2025, 11.15 Uhr

**07 Fundamentalismus & Missbrauch**

\* SA, 28.2.2026, 11.15 Uhr

**08 God's codes & Gottes Zeugen**

\* SA, 7.2.2026, 11.15 Uhr

**09 Christian codes & Ikonografie**

\* MI, 17.12.2025, 17 Uhr | SA, 10.1. | SA, 21.3. 2026, 11.15 Uhr

**10 Widersprüche & Miracles**

