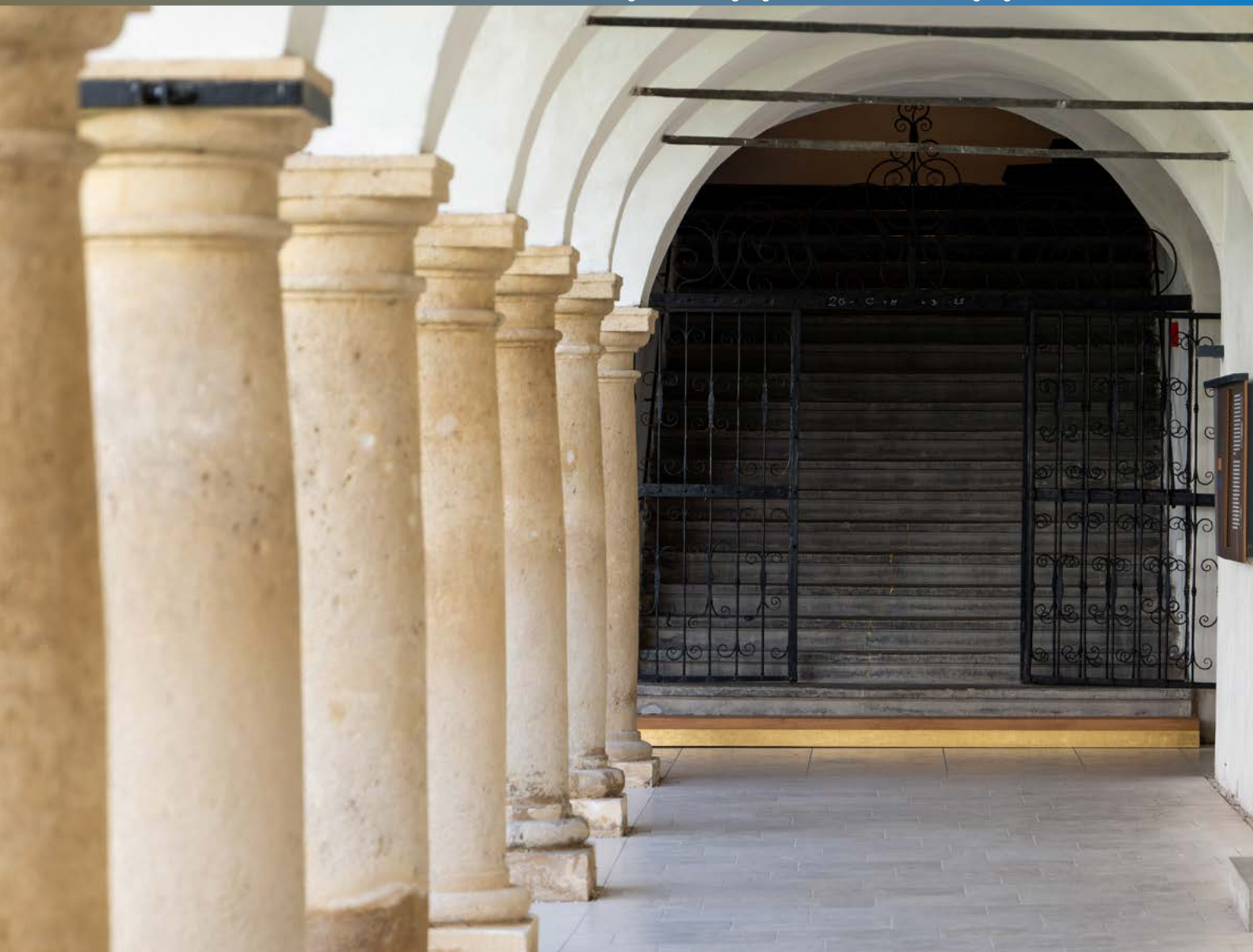


GO THAT K E I N MUSEUM

Aspekte von **Religion in Kunst** der Gegenwart

Die
Sammlung
KULTUMUSEUM Graz
50 JAHRE GEGENWART | KUNST | RELIGION

Bild: **Maaria Wirkkala, ASPIRATION, 2025**, Eichenstufe, vergoldet, Kreuzgang des Minoritenklosters, Eingang ins **KULTUMUSEUM** Graz





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

Diese Frage wurde lange nicht gestellt. Sie wurde auch heftig verneint. Oder nur mehr mit Blasphemie oder fernem Zitat beantwortet. Denn Religion hat in ihren kulturellen Artefakten den Geruch des Vergangenen, die Aura von Macht und Herrschaft – oder später einfach von Mittelmäßigkeit und Kitsch. Ihr Gehalt erscheint entleert und ausgemalt, die Kirche müde und immer mehr auf Rückzug. Am Beginn dieses Jahrtausends erhält die Frage ein neues Interesse. Ein „post-säkularer Blick“ hat Bildwelten der Religion auch jenseits klassischer Religionskritik wahrgenommen. Auch das Potential für Widerstand durch Religion und die schlichte Übersättigung eines am Nutzen orientierten Gebrauchsdenkens und Weltgefühls wurden künstlerisch zum Thema. Im täglichen Nachrichtengefüge kehrte Religion in den letzten Jahren allerdings vor allem im Gewande von Fundamentalismus und Missbrauch zurück: 9/11, der „Karikaturenstreit“, die erneute Inanspruchnahme von Religion für den Krieg, das Wiedererstarken der religiösen Rechte, das Wiederaufflammen von Antisemitismus, die Enthüllungen um sexuellen und geistlichen Missbrauch haben äußerst dunkle Seiten von Religion offen gelegt und ihr Bild schwerst beschädigt. Papst Franziskus hat das öffentliche Bild von Kirche in ihrer Sorge für Migranten und in Not Geratene und die vom Klimawandel bedrohte Erde neu definiert. Relativ neu ist, dass die mediale Inanspruchnahme religiöser Bildwelten, die KI und ihre erneuten Bilder des Kitsches religiöse Bildwelten explizit codiert in die Öffentlichkeit spülen. All diese Aspekte sind treibende Momente einer Auseinandersetzung mit einem uralten Thema, das noch zur Jahrtausendwende erledigt erschien.

Sie waren und sind die DNA des KULTUM in den letzten 25 Jahren, Kunst zu zeigen. Daraus ein Museumsprojekt zu entwickeln, war ein lang aufgebautes Ansinnen. Es entwickelte sich in mehreren Phasen: Internationale Ausstellungen, zahlreiche Themenausstellungen, präzise Personalien waren ebenso Teil davon wie wissenschaftliche Arbeit und Publikationen, gipfelnd im von Johannes Rauchenberger verfassten dreibändigen Buchmuseum „GOTT HAT KEIN MUSEUM. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts“ (2015).

Und schließlich braucht es auch einen konkreten Ort: Das historische Grazer Minoritenkloster birgt das KULTUM als Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion seit nunmehr seit 50 Jahren. Es wurde in den letzten Jahren von Grund auf renoviert und als Veranstaltungszentrum und Museum ausgebaut.



Phase 1: 1999–: Ein imaginäres Museum in Form konkreter Ausstellungen

All diesen genannten Aspekten widmet sich das KULTUM als Ausstellungsort. Es zeigt seit 50 Jahren zeitgenössische Kunst mit einem speziellen Fokus auf Religion, Spiritualität und existenzielle Fragestellungen. Die ersten 25 Jahre wurde es vom Priester, Künstler und Poeten Josef Fink (1941–1999), der diesen Ort mit Harald Seuter (1941–2016) zu einem pulsierenden, mehrspartigen Kulturzentrum ausgebaut hat, geleitet. Seit dessen Tod wird es vom promovierten Theologen und Kunsthistoriker [Johannes Rauchenberger](#) geführt. Parallel zum Mehrspartenprogramm des Kulturzentrums in Form von Ausstellungen, Lesungen, Konzerten, Diskursen und einem speziellen (Theater-)Programm für Junges Publikum, entwickelte dieser speziell das Ausstellungsprogramm konsequent an der Schnittstelle von Gegenwartskunst und Religion weiter. Mehrspartenprojekte haben diesen Fokus oft auch aus anderen Sparten bereichert, in denen vor allem Erstpräsentationen, neue Texte und neue Kompositionen in Neuer Musik entstanden sind. Mit international ausgerichteten Ausstellungen, die Kurator Johannes Rauchenberger in den letzten 30 Jahren verantwortete (in Zusammenarbeit mit Co-Kurator*innen wie Alois Kölbl, Erich Witschke, Eleonora Louis, Reinhard Hoeps, Roman Grabner, Hermann Glettler, Barbara Steiner, Katrin Bucher-Trantow

u.a.) wurde das Feld Gegenwartskunst und Religion auch theoriebildend abgesteckt und europäisch bearbeitet:

[„entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartskunst“](#) (1997, Kulturhaus Graz und Grazer Altstadt; Cantz-Verlag); [„HIMMELSCHWER. Transformationen der Schwerkraft“](#) (Landesmuseum Joanneum, Grazer Altstadt, Priesterseminar und Mausoleum: Graz 2003, Kulturhauptstadt Europas; Wilhelm-Fink Verlag); [„Reliqte, reloaded. Zum Erbe christlicher Bildwelten heute“](#) (KULTUM, steirischer herbst 2015); [„Glaube Liebe Hoffnung“](#) (2018; Kunsthaus Graz und KULTUM, 800 Jahre Diözese Graz-Seckau; Schöningh-Verlag). Neben den Großausstellungen wurden zahlreiche Gruppenausstellungen (oft in Kooperation mit dem steirischen herbst) und Einzelpräsentationen von Künstlerinnen und Künstlern unter diesem Fokus gezeigt. Damit verbunden war ein zeitgenössisches Museumskonzept, das Ausstellungen in einem größeren Ganzen versteht: Es behauptet ein [Museum in der Zeit](#), indem Ausstellungen mit diesem Fokus Stück für Stück realisiert werden. Über 120 derartiger Ausstellungen wurden in den letzten 25 Jahren allein von Kurator Johannes Rauchenberger kuratiert und gezeigt.

Phase 2: 2010–: Aufbau einer Sammlung zu Gegenwartskunst und Religion & internationale Ausstellungstätigkeit

Mit diesen Blickwinkeln wurde seit 2010 eine [Sammlung](#) aufgebaut, die in eigenen Sammlungsbeständen auf ca. 1000 Werke angewachsen ist. Die daraus in die Sammlung übergegangenen Kunstwerke lagern bis dato – aus Mangel an Ausstellungsflächen – im Depot. Dort – so das lange kommunizierte Konzept – könnten sie vielleicht als „Geister im Keller“ des doch sehr historischen Gebäudes aus dem 17. Jahrhundert ihr Potential entfachen! Das war jedenfalls die Gründungsidee, als Johannes Rauchenberger – mit der Ausstellung **„RELIQTE. Profan-sakrale Bilddiskurse“** (2010), der zweiten Ausstellung in den neu adaptierten Räumen im 1. Stock des Minoritenklosters – ein potentiell „Museum für Religion in der Kunst des XXI. Jahrhunderts“ ausgerufen hat: **Ein Museum, das sich nicht der Bestandssicherung von dem, was verloren**

zu gehen droht(e) oder was längst verloren und vergangen ist, verpflichtet weiß, sondern „das Ausschau hält nach dem, was sich in der Gegenwart in Bezug auf Religion ereignet: Reibebäume, Widerständigkeiten waren dabei ebenso willkommen wie ungeahnte Transformationen, ja auch Symbiosen“.

Daraufhin wurden Werke aus vergangenen Ausstellungen – mit maßgeblicher Unterstützung des **„Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst in München“** und aus vorhandenen Rücklagen aus der Ausstellung „Himmelschwer“ – Werke aus vergangenen Ausstellungen für dieses Depot erworben.

Jedes dieser Werke wurde in Form kuratierter Ausstellungen ein- oder mehrmals bereits gezeigt: Das war das Auswahlkriterium



10 Jahre nach dem Erscheinen des dreibändigen Buchmuseums von Johannes Rauchenberger wird die Sammlung für Gegenwartskunst und Religion erstmals auch real der Öffentlichkeit vorgestellt: in den neu ausgebauten Räumen des KULTUMUSEUMs und im unausgebauten Dachboden des Klosters, aufgeteilt auf 3 Jahresausstellungen



Theoriearbeit

Phase 3: Wissenschaftliche Reflexion, Theoriearbeit: 1997– Publikation eines dreibändigen, imaginären Buchmuseums: 2015

Ausstellungen mit dem Schwerpunkt Kunst und Religion aus dem KULTUM erwiesen sich auch theoriebildend: Kontinuierliche [Lehrveranstaltungen](#) zu Kunst und Religion an der Universität Wien (ab 2004–2023) und an der Universität Graz (seit 2009), in denen die Ausstellungen Studierenden vermittelt wurden; in der Mitarbeit am vierbändigen „[Handbuch der Bildtheologie](#)“ (hg. von Reinhard Hoeps, Schöningh-Verlag) flossen die Ausstellungen in wissenschaftlichen Beiträgen ein; in seiner Redaktionstätigkeit der Zeitschrift „[kunst und kirche](#)“ gestaltete Johannes Rauchenberger von 2002–2016 (meist mit Co-Redakteur Alois Kölbl) 13 Themenhefte.

All diese Arbeit, weitere Vorträge und alle bis dahin kuratierten Ausstellungen flossen in das 2015 – also vor 10 Jahren (!) – erstmals erschienene dreibändige Buchmuseum [GOTT HAT KEIN MUSEUM. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts](#), Schöningh-Verlag, Paderborn, 1200 Seiten) ein. Darin wurde ein imaginäres Museum

eingerrichtet, das ausschließlich aus den bis dahin gezeigten Ausstellungen bestand und das in **zehn Museums-Abteilungen die unterschiedlichen Aspekte von Religion in der Kunst der Gegenwart beleuchtet**: [Fragilität von Wahrheit \(Raum 01\)](#), ein neuer [Blick auf christliche Ikonografie heute](#) (Raum 02), [Ethik und Ästhetik](#) (Raum 03), die [Medialisierung des Glaubens](#) (Raum 04), [Fundamentalismus und Religion](#) (Raum 05), [Abgründe von Existenz](#) (und Glaube) (Raum 06), [Tod und Endlichkeit](#) (Raum 07), [Geburt und Anfang](#) (Raum 08), [Medialisierung des Bildes](#) (Raum 09) und die [\(Un-\)Möglichkeit, Gott heute ins Bild zu setzen](#) (Raum 10).

Parallel dazu vertieften zehn wissenschaftliche Essays das Konzept. Rauchenberger stellte dieses langfristig anvisierte Konzept der Suche nach „Religion in der Gegenwartskunst“ erstmals vor; das Opus erhielt im deutschsprachigen Raum hervorragende Kritiken. Es ist seit Jahren vergriffen.

Phase 4: Internationale Leihfähigkeit, Schenkungen und Ankäufe: 2018–

Einzelne Werke der Sammlung wurden und werden auch in anderen Ausstellungen **in anderen Städten**, wie in [Berlin](#), [Mainz](#), [Trier](#), [München](#), [Tel Aviv](#), [Wien](#) und [Innsbruck](#) gezeigt. Zuletzt war eine Leihgabe des KULTUMUSEUM in der [Alberтина in Wien](#) zu sehen, 2024 waren das KULTUM Leihgeber für das [MMKK Klagenfurt](#), das [Dommuseum in Wien](#) und das [Städelmuseum Frankfurt](#), 2025 für das [Künstlerhaus Wien](#).

Seit 2023 kamen zu dieser Sammlung **namhafte Schenkungen** hinzu: [Nina Kovacheva/Valentin Stefanoff \(2022\)](#); [CINEMA ALTERA. Das künstlerische Werk von Thomas Henke, \(2023\)](#); Sammlung Wolf: [Steirische Gegenwartskunst ab 1945 \(2023\)](#); [Zlatko Kopljär: AUSLÖSCHUNG \(2025\)](#); [zweintopf: Kreuzigungsserie \(2025, Schenkung der Sammlung Flachs\)](#); [Josef Fink: Die Sammlung Koller \(2025\)](#); Die Werke von Gerhard Lojen werden vom KULTUM vermutlich im Herbst 2025 übernommen, sodass die Sammlung auf mehr als 3000 Werke angewachsen wird.

In den letzten vier Jahren wurden – zusätzlich zur Sammlungs- politik des KULTUM, die meist aus Schenkungen oder Dauerleih-

gaben resultiert – auch eine beträchtliche Anzahl von Werken aus Mitteln der Diözese oder durch die Rücklagenbildung des KULTUM angekauft: 15 Bilder des französischen Künstlers [Guillaume Bruère](#), 100 kleine Schriftkonen des steirischen Künstlers [Heribert Friedl](#) sowie die berühmte „Jesus-Uhr“ des aus Graz stammenden, in Wien lebenden Künstlers [Manfred Erjatz](#). Fast 100 „Ikonen“ von [Judith Zillich](#) kamen hinzu, die gesamte Ausstellung des renommierten bulgarisch-französischen Künstlerpaars [Nina Kovacheva und Valentin Stefanoff](#) aus 2021 ging in den Bestand des KULTUMUSEUM über, ebenso das gesamte multimediale, fotografische und skulpturale Werk des kroatischen Künstlers [Zlatko Kopljär](#). Ebenso wurden einige Arbeiten der Eröffnungsausstellung „[EINATMEN – AUSATMEN](#)“ erworben: [Anna Jermolaewa](#) (die Biennale-Vertreterin Österreichs 2024), [Michael Endlicher](#), [Isabella Kohlhuber](#), [Nina Schuiki](#), [Daniel A. Zaman](#). Die Arbeit „[Wer Wind sät...](#)“ von [Werner Reiterer](#), in der Ausstellung „[VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel](#)“ erstmals gezeigt, wurde ebenso durch die Rücklagenbildung erworben. Einige dieser Werke sind zentrale Kandidaten für eine permanente Präsentation.



Narrative vor Ort

Phase 5: Ein erneuter Blick auf den Ort: 2020–2025: Erneuerungen



a) Renovierung und neue Veranstaltungskörperschaft

Das KULTUM ist seit 1975 im Grazer Minoritenkloster untergebracht. 2020 bis 2022 wurde der dazu gehörige Minoritensaal (erbaut: 1692–1703) und der Kreuzgang des Klosters (erbaut ab 1608) mit Unterstützung der öffentlichen Hand und unter der Bauherrenschaft des Minoritenkonvents mit sechs Millionen Euro renoviert. Der Minoritensaal wird seit 1965 kulturell genutzt, er ist ein hochgeschätzter Konzert-, ja Repräsentationssaal. Kulturelle Veranstaltungen unterschiedlichster Art, Konzerte vor allem (z.B. styriarte, Festivals), können seit 2021 im Minoritensaal wieder unter zeitgemäßer Ausstattung stattfinden, zu deren Vermietung von Bischof Wilhem Krautwaschl eine **eigene Veranstaltungs- und Betriebskörperschaft** (ATRIUM MINOR) gegründet wurde (Geschäftsführer: Walter Prügger und Johannes Rauchenberger), die seit 2025 den gesamten Veranstaltungs-, Büro und Ausstellungsbereich an die mietenden Institutionen vermietet.

b) Multimediale Vermittlung des historischen Narrative des Orts

Was noch aussteht: Die Botschaft der alten Architektur und der Bilder zu enträtseln. Schließlich sind seine Fresken und das Hauptbild ganz zentral von dem christlichen Narrativ geprägt: **Wie sieht der Himmel aus? Wie stellen wir uns den Himmel vor? Wer gibt Nahrung und wem? Welche Visionen haben wir eigentlich?** Aber die wundervolle Aura dieser Architektur, sein Kreuzgang, sein Saal, seine Kirche mit ihrer eindrucksvollen Schaufassade stellen auch ganz grundsätzliche Fragen: **Welche Narrative hat ein derartiges Kloster mit einer derartigen Kirche?** Wer hat sie gegründet? Wer bezahlt? Was war die Grundidee? Was ist dabei gelungen und was wurde von ihr verraten? Welche historische Schatten hat dieser Ort? Diese sichtbar zu machen gelingt vielleicht der Kunst am besten. Nicht nur der alten! In Zukunft wird auch der Minoritensaal Teil des Museumskonzepts im KULTUM sein, welches das „Vergangene“ mit aktueller Kunst neu sichtbar macht. In Form von **Kurzvideoführungen** erläutert der Bildtheologe und Kunsthistoriker **Johannes Rauchenberger** niederschwellig die Botschaft der Bilder in diesem besonderen Ort, die in Zukunft die BesucherInnen über QR-Codes abrufen können. Sieben von 13 Videos sind bereits online.



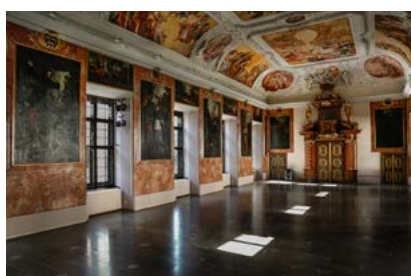
Narrative vor Ort: Multimediale Vermittlung



Der Kunsthistoriker und Theologe Johannes Rauchenberger erklärt in Erzählvideos das Grazer Minoritenzentrum, ein historisches Minoritenkloster, das ab 1608 erbaut wurde und am Ende des 17. Jahrhunderts mit dem ehemaligen Sommerrefektorium einen zweiten Baukomplex erhalten hat, der heute "Minoritensaal" heißt: Online-Führung über die Architektur des Minoritensaals als Baukörper: QR-Code scannen.



„Wie stellen wir uns den Himmel vor? Wenn wir an ihn glauben, dann vermutlich als anders als hier: Das hindert uns freilich nicht, das Programm und den Drive dieser Idee an der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert verstehen zu wollen.“ Online-Führung über die Deckenbilder im Minoritensaal: QR-Code scannen.



Die franziskanische theologische Tradition wird in den dunklen Ölbildern im Modus der Schau und der Vision gedeutet. Online-Führung über die dunklen Bilder im Minoritensaal: QR-Code scannen.



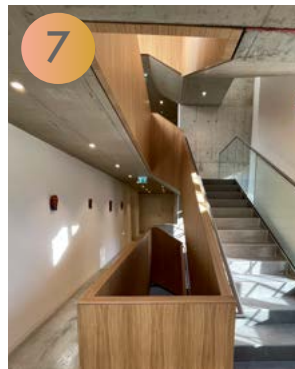
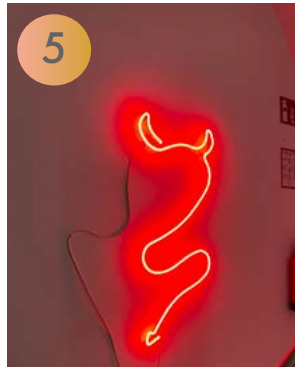
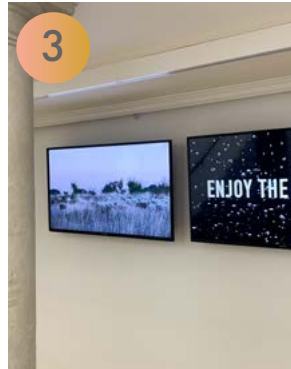
Dem größten Bild des Grazer Minoritensaals kann sich wohl niemand entziehen, der hier Konzerte hört, Vorträgen oder Diskussionen folgt oder schlicht und einfach Kunst erlebt: Johannes Rauchenberger erklärt „Die Speisung der 5000“ von Johann Baptist Raunacher, die zu den größten auf Leinwandbespannten Bildern des Barocks in Österreich zählt.



Narrative vor Ort: Barock und Gegenwartskunst

c) Barock und Gegenwartskunst im Minoritenzentrum: Subtile Geschichtsbefragung in einem pulsierendem Veranstaltungszentrum 2021–2027:

Nach der [umfassenden Sanierung des Minoritensaals](#) (aus dem Ende des 17. Jahrhunderts) und des [historischen Kreuzgangs](#) (aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts) in den Jahren 2020/21 wurde mit der Eröffnungsausstellung „[EINATMEN–AUSATMEN](#)“ der dezidierte Dialog mit den vorhanden historischen Räumen gesucht. Gleichzeitig wurde der Buffetbereich, die neu entstandene Stiege West, die Mauer hinter dem Minoritensaal und der prächtige barocke Stiegenaufgang, der von 1965 bis 2009 ein prominenter Ort für zeitgenössische Kunst war, wieder mit zeitgenössischer Kunst bestückt. Subtil befragen die still ausgestellten Werke



2 NINAVALE: ENJOYMENT

3 NINAVALE: ENJOYMENT

4 DOROTHEE GOLZ, HERR
MARTIN

5 NINA KOVACHEVA: OBS-
CURED BY THE MIND

6 MICHAEL ENDLICHER,
HERZMARY

7 STIEGENAUFANG WEST

8 FRITZ BERGLER, 144 HAUPT-
WÖRTER



Ein Museum für Gegenwart, Kunst und Religion

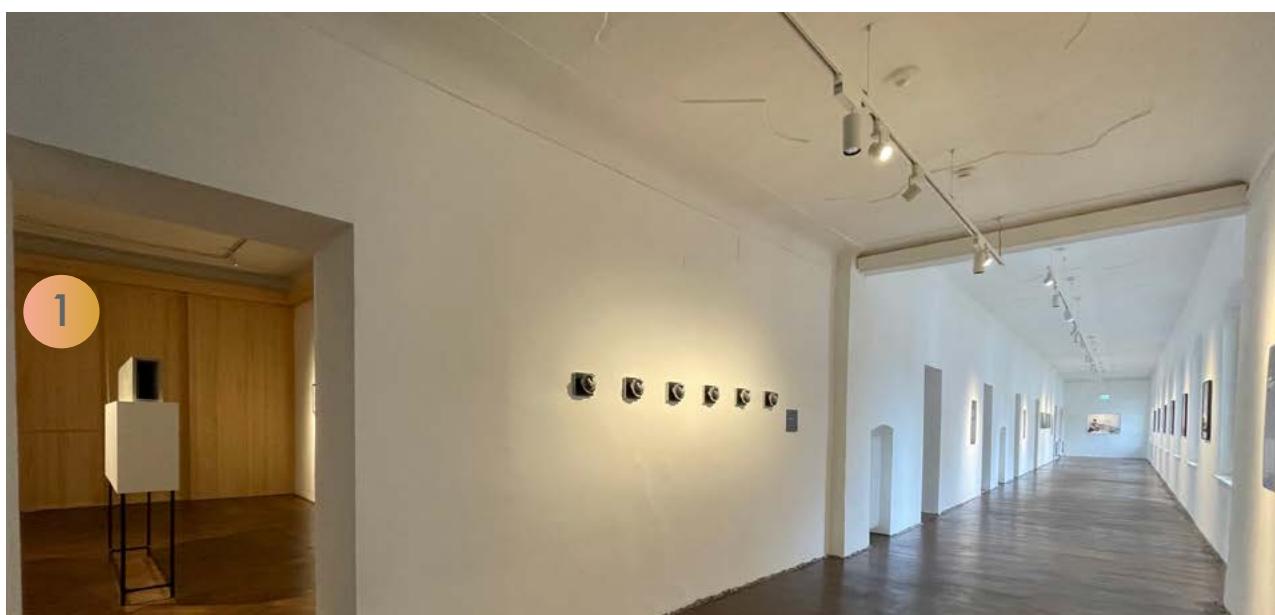
Phase 6: 2025–2027: Ein hybrid-analoges Museum für Gegenwartskunst und Religion ist im Entstehen

2024/25 war ein weiterer Umbau im Süd- und Mitteltrakt im Gange, Ausstellungsflächen wurden erweitert, der Südflügel im 2. OG wurde zu Ausstellungszellen umgebaut; am Ende des Mitteltrakts des KULTUM wurde in das 2.OG durchgebrochen, in dessen Zellen seit Februar bzw. April 2025 das „Amt für Schule und Bildung“ und das Team des „Bildungsforums bei den Minoriten“ untergebracht ist, verbunden mit weiteren Zellen und Gangflächen für Ausstellungszwecke.

Baubeginn war im Juli 2024, der erste Abschnitt wurde mit der Eröffnung der Ausstellung „Zlatko Kopljär: AUSLÖSCHUNG“ im September 2024 fertig. Der zweite Abschnitt ging im Herbst/Winter 2024/25 über die Bühne und wurde am 28. Februar 2025 (mit einer Schau zum vor 25 Jahren verstorbenen Gründer des KULTUM, Josef Fink (1941 – 1999): „Im Bann (s)einer großen Erzählung“, eröffnet.

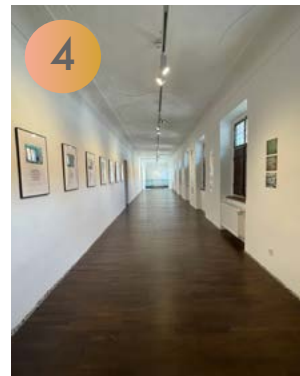
Fast das ganze Minoritenkloster wird somit für Kunst „ergehbar“, während die Büros dahinter förmlich verschwinden. Das KULTUM als Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion, das seit 50 Jahren eine pulsierende Schnittstelle zu zeitgenössischen Kunstformen darstellt, kann in einer renovierten architektonischen Hülle seine inhaltliche Arbeit weiter entfalten.

Das hybrid-analoge Ausstellungskonzept wurde mit dem jüngsten Umbau 2024/25 damit **auf eine neue Stufe gehoben**: Ab Herbst 2025 soll sich der Südflügel (der Verbindungstrakt zum barocken Minoritensaal) und der Mitteltrakt des historischen Klostergebäudes der Minoriten in Graz als ein **Museum für Gegenwart, Kunst und Religion** präsentieren. Daraus ergibt sich in Zukunft die Möglichkeit, sowohl – so wie bisher – Einzelausstellungen zu zeigen, als auch jeweils einen Teil der Sammlung in Form kuratierter Jahresausstellungen zu präsentieren.



1 NEU GESTALTET: FLÜGEL SÜD IM 2. OG: NEUE BELEUCHTUNG, BODEN DUNKEL GEÖLT, TÜREN ENTFERNT.

VERDUNKELUNGSMÖGLICHKEIT MIT WEISSTANNEN-PANELEN



2 NEU HINZUGEKOMMEN: DER MITTELTRAKT DES KLOSTERS;
EINE VERDUNKELUNGSMÖGLICHKEIT

MIT WEISSTANNEN-PANELEN WURDE GESCHAFFEN

3 NEU GESTALTET: EHEM. KLOSTERZELLEN WURDEN ALS AUSSTELLUNGZELLEN MITEINANDER VERBUNDEN

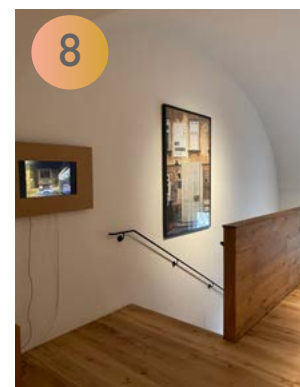
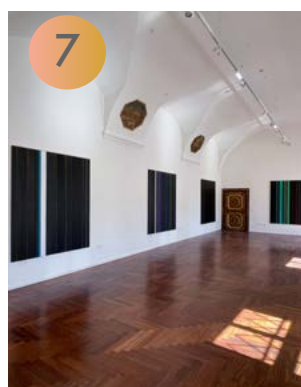
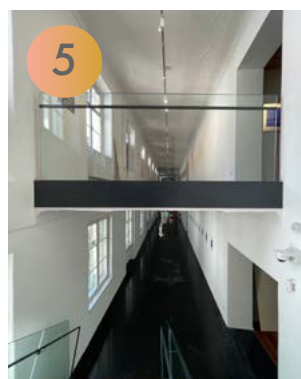
4 NEU HINZUGEKOMMEN: MITTELTRAKT

5 DAS 1. OG UND DAS 2. OG WURDEN DURCH EINEN DURCHBRUCH VERBUNDEN

6 GANG SÜD ZUM MINORITENSAAL IST JETZT AUSSTELLUNGSFLÄCHE

7 GROSSER AUSSTELLUNGSSAAL: ORT FÜR WECHSELAUSSTELLUNGEN

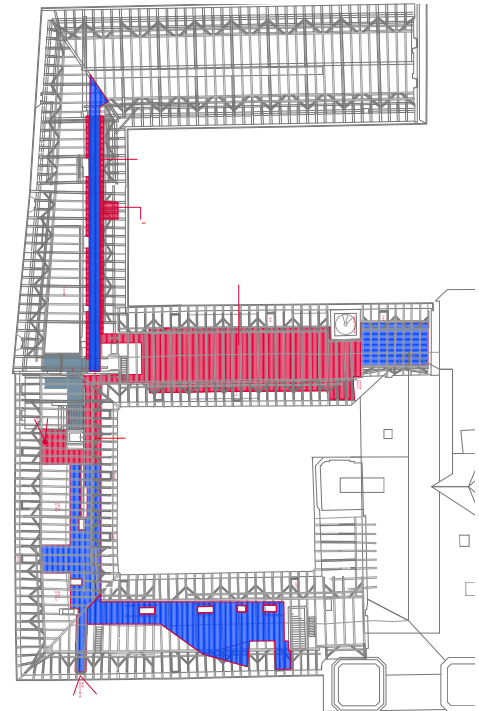
8 EINE NEUE GALERIE BILDET EINEN ERSTEN AUSSTELLUNGSRAUM IM 1. STOCK UND FÜHRT IN DEN GROSSEN AUSSTELLUNGSSAAL (REFFETORIO)



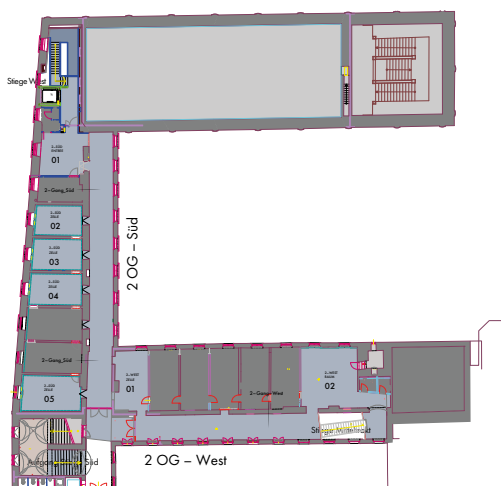
Noch ausständig für die angemessene Sammlungspräsentation ist die Adaptierung des Dachbodens: Er wird mit der Ausstellung „GOTT HAT KEIN MUSEUM. Aspekte von Religion in Gegenwartskunst“ vorerst provisorisch bespielt.



Ausstellungsflächen
im I. OG des Minoritenzentrums (ab 2025),
Durchbruch und neue Verbindung ins 2. OG
(Mitteltrakt).



In Planung: Ausstellungsflächen
Dachboden des Minoritenklosters
(ab 2025/26)



2024/25 neu gestaltete Ausstellungsflächen im II. OG des
Minoritenzentrums; Verbindung zur Stiege West
(ab 2025)

GOTT HAT KEIN MUSEUM

Aspekte von
Religion in Kunst
der Gegenwart

Herbst 2025 bis Sommer 2026; Herbst 2026 bis Sommer 2027, Herbst 2027 bis Sommer 2028

Zum 50. Geburtstag des KULTUMs wird – in Kooperation mit dem steirischen herbst 25 – der erste Gesamtüberblick der Sammlung des **KULTUMUSEUM** zu sehen sein. Sie trägt den Obertitel „**GOTT HAT KEIN MUSEUM. Aspekte von Religion in der Kunst der Gegenwart**“ und vereint wesentliche Positionen der im KULTUM gezeigten Ausstellungen der letzten 25 Jahre, die in die von Johannes Rauchenberger gegründete Sammlung übergegangen sind. Jedes der Werke erzählt seine eigene Ausstellungsgeschichte, sein Konzept, seinen Esprit. Und gerade mit all ihnen wird eine „Meta-Erzählung“ über unterschiedliche Aspekte von Religion in der Kunst der Gegenwart gebaut, die von nun an als „ständige Sammlung“ im KULTUM erlebbar sein wird.

Die Präsentation wird sich auf die drei Jahreszyklen 2026, 2027 und 2028 verteilen, womit die ständige Sammlung erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wird. Die Ausstellung wird in zahlreichen Führungen niederschwellig vermittelt werden; sie wird aber auch überregional und international positioniert – durch eigene Publikationen, TV-Beiträge oder wissenschaftliche Artikeln in entsprechenden Zeitschriften.

In zehn Abteilungen spürt die Ausstellung einer Lücke im aktuellen Museumsbetrieb nach, die sich nicht füllen lässt: ein Museum für Gott. Seine Codes, 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.

Diese erste Aufstellung ist den örtlichen Gegebenheiten geschuldet, zeigt einen Gesamtüberblick und wird in folgende Abteilungen gegliedert:



Zehn Abteilungen

01 Erbe **heritage**

02 Körper und Geist(er) **bodies & souls**

03 Glauben und Wissen **faith & knowledge**

04 Letzte Dinge **last things**

05 Heilige Räume **sacred spaces**

06 Heilige Bilder **icons**

07 Religiöser Fundamentalismus **fundamentalism**

08 Gottes Zeichen, Gottes Zeugen **God's codes & witnesses**

09 Codes des Christlichen **Christian codes**

10 Wunder & Widersprüche: **miracles & contradictions**

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

01 heritage

Erbe

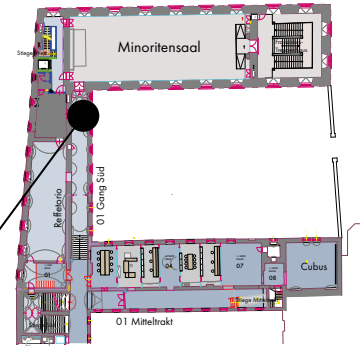
Reflecting on cultural and religious heritage in relation to the present is the starting point for the KULTUMUSEUM, which traces the influence of religion in contemporary art. The first section deals with heritage – with poetic images of beginnings and content, of contradiction and subtle questioning. What are the anchor points, guard rails or rather guiding stars from the cosmos of the past that 'define our culture' (Philippe Jaccottet)? When do they become wings, when do they become a burden? Who breathes life into whom? What should one refer to at all? Maaria Wirkkala, Nina Schuiki, Iris Christine Aue, Reinhild Gerum, Johanes Zechner and Adrian Paci span the arc from Adam & Eve to the present day.

Das kulturelle und religiöse Erbe mit Gegenwart zu reflektieren ist der Ausgangspunkt des KULTUMUSEUM, das Spuren von Religion in der Kunst der Gegenwart folgt. Die erste Abteilung handelt vom Erbe – mit poetischen Bildern von Anfang und Content, von Widerspruch und subtiler Hinterfragung. Was sind Ankerpunkte, Leitplanken oder vielmehr Leitsterne aus dem Kosmos 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, Nina Schuiki, Iris Christine Aue, Reinhild Gerum, Johanes Zechner und Adrian Paci spannen den Bogen von Adam & Eva bis heute.

01: dealing with **heritage** in contemporary art

Fassade Innenhof



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 ging gleichzeitig mit der weltweiten Covid19-Pandemie einher, die das Atmen schwer, für Abertausende sogar unmöglich machte: Atmen aber sollen Gebäude nicht nur bauphysikalisch, sondern auch spirituell. **Nina Schuiki** signalhafte Fensterskulptur interpretierte dieses Gebäude neu, das eine ganz bestimmte Erzählung des Widerspruchs birgt: „Minoriten“ sind ja wörtlich „kleine Brüder“ – diese berufen sich auf den Hl. Franz von Assisi, der die 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 zu einem 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 Innern sorgen Ventilatoren für die Bewegung des leichten Textils und streifen die vorbeigehenden BesucherInnen mit einem spürbaren Lufthauch. Die Geste schafft eine Verbindung von Innen und Außen, von Objekt und Subjekt.

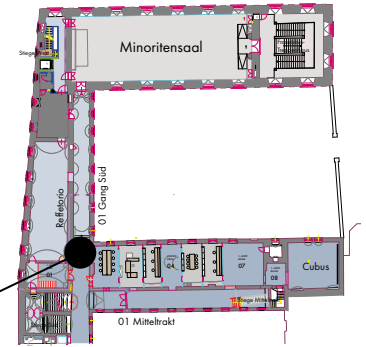
Nina Schuiki, Store (Windstoß), 2021

Vorhänge, Ventilatoren

1/3, KULTUMUSEUM Graz, aus: EINATMEN – AUSATMEN (2021)

01: dealing with **heritage** in contemporary art

EINGANG Kreuzgang



Maaria Wirkkala

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

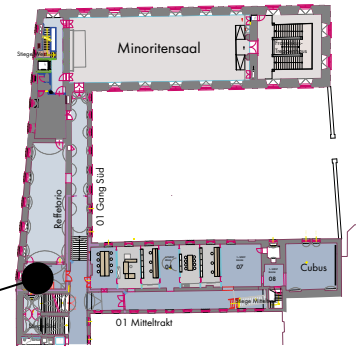
ASPIRATION, 2025

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

Die finnische Künstlerin **Maaria Wirkkala** hat für das neue Museum 2025 einen buchstäblich neuen „Auftritt“ verschafft. Die erste Stufe hinauf in diese Räume hatte seit der letzten umfassenden Renovierung schlicht gefehlt und war lange ein Provisorium. Nunmehr liegt dort eine massive Eichenstufe, deren Auftritt vergoldet ist: „ASPIRATION“ nennt die Künstlerin die Arbeit: Sie gilt für das Erbe, das hier strahlt – und das das zu bestrahlen ist. Es betont die Horizontale einer Treppe, die per se nach oben führt. Leitern, Glas, Gold und Postkarten sind Signaturen der Kunst Wirkkalias, die unmittelbar vor dieser Schau zum 50. Geburtstag des KULTUM 2025 eine Einzelausstellung ausrichtete: NUN MEHR – MEANTIME ist fortan auch eine Erinnerung für ein neues Museum, das eine „Beseelung“ verspricht.

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Südflügel, Eingangsraum



Maaria Wirkkala, SO WHAT, 2013/2025

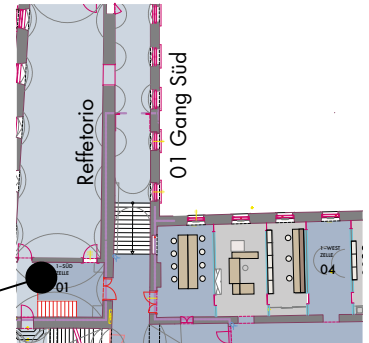
Zebra, Ballon

Courtesy die Künstlerin

Eine Ouverture als erstes Ausstellungsbild: 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 graszt seelenruhig weiter. Ihm kann nichts passieren. Ein Schatten des Ballons ist Abbild an der Wand. Das Werk stammt von **Maaria Wirkkala**. Das zutiefst existenzielle Bild des Gehaltenwerdens, auch ohne das Wissen dessen, der gehalten wird, eröffnet die Abteilung „Erbe“ in diesem Museum.

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Südflügel, Eingangsraum, tief

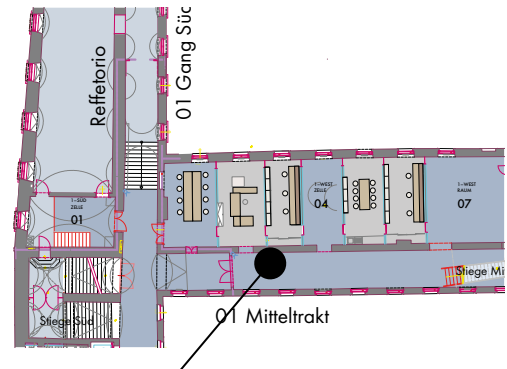


Daphna Weinstein, TOHU VA 'WOHU – THE SEVEN DAYS OF THE CREATION OF THE WORLD, 2011,
Rauminstallation: 114 Marmeladegläser, Papier, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt

Fragt man die Bibel nach dem „Erbe“, so legt sich ist der Blick in den Anfang nahe: 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 aus Israel nach Österreich emigrierte Künstlerin **Daphna Weinstein** – sie wollte dieses Land verstehen, deren 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, das mit dem hebräischen Wort ausgeschnitten wurde. Die ersten sechs Worte hat sie auf ein Brett gestellt, das an einem labilen Flaschenzug befestigt ist, der Rest der Gläser war im Raum verteilt. Das Glas hat nicht nur die Funktion der Verwahrung, sondern ist auch sichtbare Hülle für Versuche. Jedes Wort ist ein Versuchsobjekt: Es könnte auch anders sein als das bisher Bedeutete. Oder anders: Jedes Wort ist hier vollkommen neu und wird immer vollkommen neu und unbelastet sein: Es ist nur ein einziges Mal ausgesprochen. Poetisch ein Wort, einen Text 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.

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt, Gang



Guillaume Bruère

11.12.2019

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200x150 cm

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

Dieses hier neu zu vorstellende Museum für Gegenwart, Kunst und Religion beginnt buchstäblich bei Adam und Eva. Mehrere Male schon hat der französische, in Berlin lebende Künstler **Guillaume Bruère** Adam und Eva gemalt, jenes Motiv, das vor allem in der frühen Renaissance von Malern entdeckt worden war, 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, der malerisch gerade in der Renaissance in Anspruch genommen wurde, 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 ...“

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt, Gang



Iris Christine Aue

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

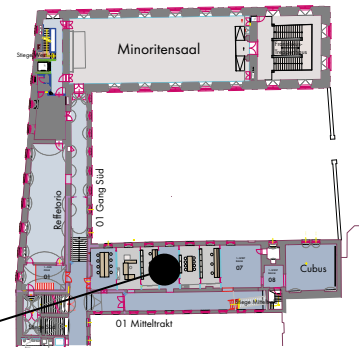
„**Das Geschenk**“, 2015, Farb- und Bleistift, Aquarell auf Papier, Stoff und Garn, 91 x 75 x 5 cm,

Leihgabe der Künstlerin an das **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Iris Christine Aue: Himmel & Hölle (2020)

Bedrohte, fragile, aneinander gefesselte Körper erzählen in der Ausstellung „Himmel&Hölle“ von **Iris Christine Aue** vom täglichen Machtgefälle in menschlichen 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 bemalte und ausgeschnittene Mädchen im Halbprofil reicht einem Gegenüber ein Stück verspeisten 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, machen das latente Aggressionspotential und auch die Unterwerfungs- und Machtstrategien von Beziehungen sichtbar. Die in Niederösterreich aufgewachsene Künstlerin lebt seit einigen Jahren in Graz.

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt, Zelle 4



Maaria Wirkkala,

SHARING – Permanent collection, 2011, Postkarten in Lehmwänden, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Maaria Wirkkala: SHARING (2011)

Der Ursprung der Museumsidee des KULTUM als Museum für Gegenwartskunst und Religion ist in einer 2010 neu gestalteten, mit Lehmwände verputzten „Zelle“ zu finden. **Maaria Wirkkala** stiftete sozusagen als „Startkapital“ in ihrer Ausstellung „SHARING“ (2011) 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 in sie ein. Sie zeigen gewöhnliche und ungewöhnliche Ausschnitte aus dem prallen Leben.

Nach Ausstellungsende wurden sie verschlossen und als Narben bleibend sichtbar gemacht. 14 Jahre später wurden sie – als Auftakt zu dieser Ausstellung – im Frühjahr 2025 wieder geöffnet: Seither ist diese Zelle der Ausgangspunkt zum Verständnis der Bilder, ihr Verhältnis zum Original, zur Frage von Wert, Bedeutung und Beziehung von Kunst.

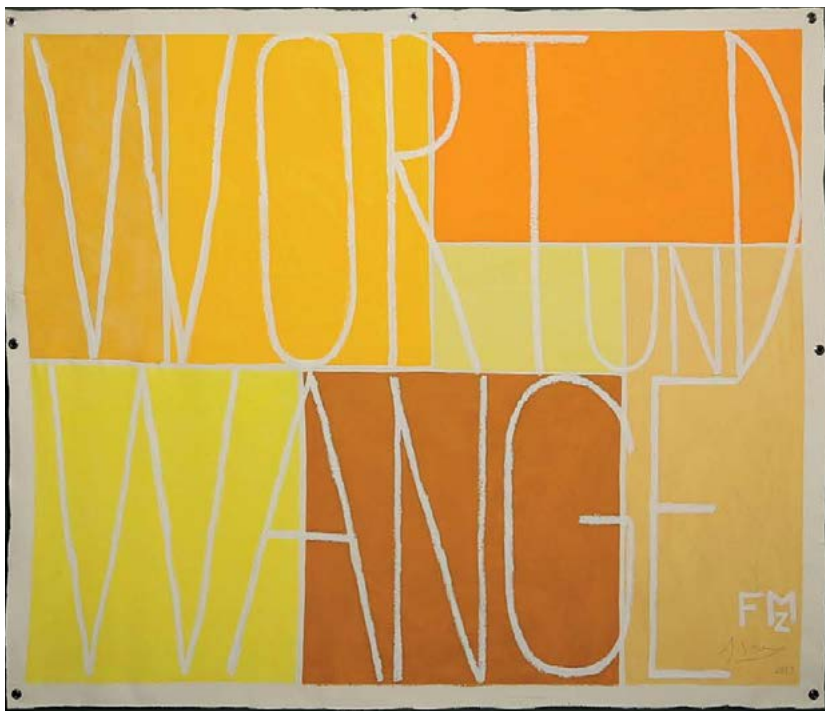
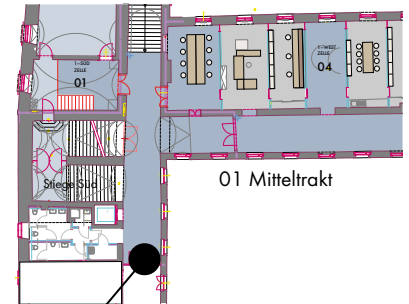
01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt, Zelle 4



01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Südtrakt (Kloster), Gang



Johannes Zechner (* 1953 in Klagenfurt, lebt und arbeitet in Graz und in Mieger/Medgorje, Kärnten)

Wort und Wange, 2011, FMZ-Zyklus 2008-2013,

Öl auf Leinen, 160x200 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: WORT und WANGE. Die Mayröcker-Übersetzung von Johannes Zechner (2014)

Ein frühes Gedicht von **Friederike Mayröcker** (1924–2023), der Grande Dame der österreichischen Gegenwartsliteratur, die mehrmals im KULTUM zu Gast war, hat der Kärntner Künstler **Johannes Zechner** in diesem Bild verarbeitet, der 2014 mit seinem Mayröckerzyklus (FMZ) einen viele Bilder umfassenden Werkkomplex vorgestellt hat, eine mehrjährig andauernde „Übersetzung“, 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 verstrahlt 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, dass Sprache und ein Gesicht der Nähe verbindet. Mayröcker hat bis zuletzt Gedichte anmutiger Transzendenz hinterlassen.

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Südtrakt, (Kloster) Gang



Johannes Zechner (* 1953 in Klagenfurt, lebt und arbeitet in Graz und in Mieger/Medgorje, Kärnten)

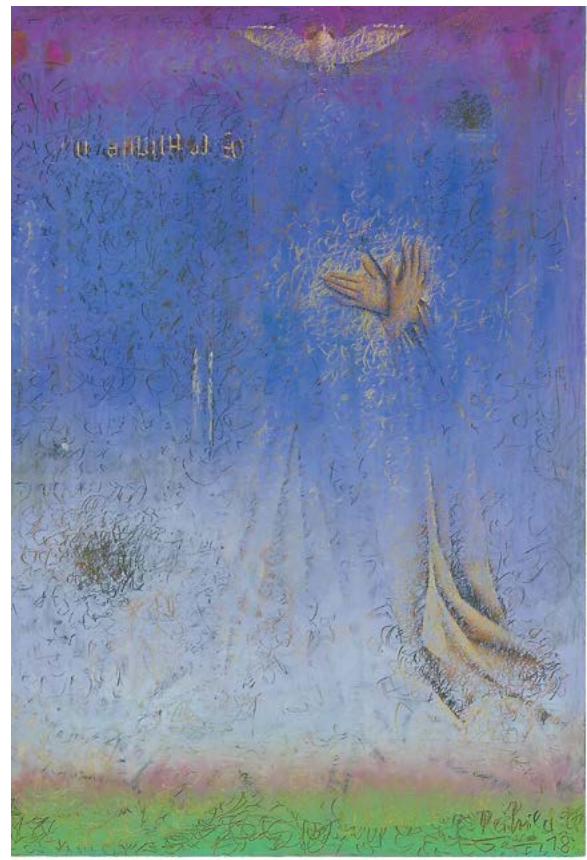
rot wie grün, 2009, FMZ-Zyklus 2008-2013,

Acryl und Öl auf Leinen, 160x180 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: WORT und WANGE. Die Mayröcker-Übersetzung von Johannes Zechner (2014)

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Südtrakt (Kloster), Gang



Reinhild Gerum

(* in München, lebt in München (DE))

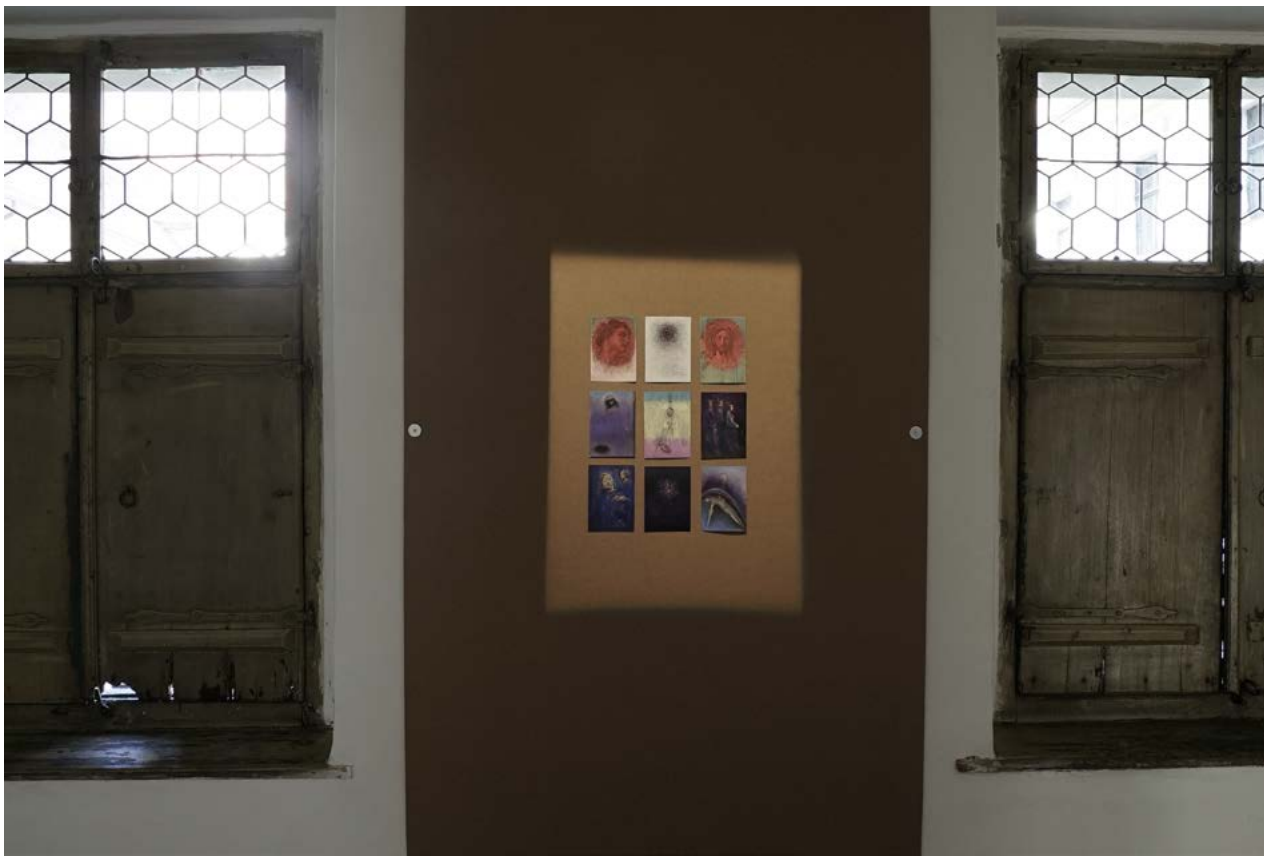
Installationsansichten aus der Ausstellung: **Fein bist du, Sicht! 1000 Kunstkarten von Reinhild Gerum, KULTUMUSEUM** Graz, 2019

Als Installationskünstlerin ist die Münchner Künstlerin **Reinhild Gerum** eigentlich für das schonungslose Aufzeigen der *conditio humane* bekannt. An sich thematisiert sie 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 Kunstkarten von Reinhild Gerum“ fand im KULTUMUSEUM 2019 seine Erstpräsentation. Aus den 1000 Postkarten sind im KULTUMUSEUM einige Karten verblieben, die sich mit christlichen Motiven auseinandersetzen. Manche von diesen sind für die Künstlerin sehr ambivalent. Ein Stapel dieser Madonnen-Motive entstammte dem Nachlass ihrer Mutter, die „sehr mariengläubig war. In allen ihren Taschen fand ich nach ihrem Tod jeweils ein Marienbild.“ Was mit diesem Erbe tun? Gerum geht es in einigen Durchgängen an. Ihre „Ursprungs-Madonnen“ sind von osteuropäischen Ikonen bis tief in die romanischen und gotischen Madonnen des Hochmittelalters angesiedelt, 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

01: dealing with **heritage** in contemporary art

OG 1 Südtrakt, (Kloster) Gang



Übermalung und Sichtbarmachung neu zu konzentrieren suchte: Das war die jahrelange Übung von Reinhild Gerum in der Beschäftigung mit den Madonnen. 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. Gerum malt zu, kratzt aus, öffnet wieder den Schleier, um das Gesicht von Kind und Madonna, um Beziehungen sichtbar zu machen. Ihre Ölkreiden gestalten Vertikalen, Diagonalen, Wirbeln. Einmal, bei Stefan Lochners berühmter Kölner Tafel der Madonna in der Rosenlaube, sind es sogar Kreise, in denen sich der Kindsbick des musizierenden Engels sogar zu Farbpaletten vervielfältigt.

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

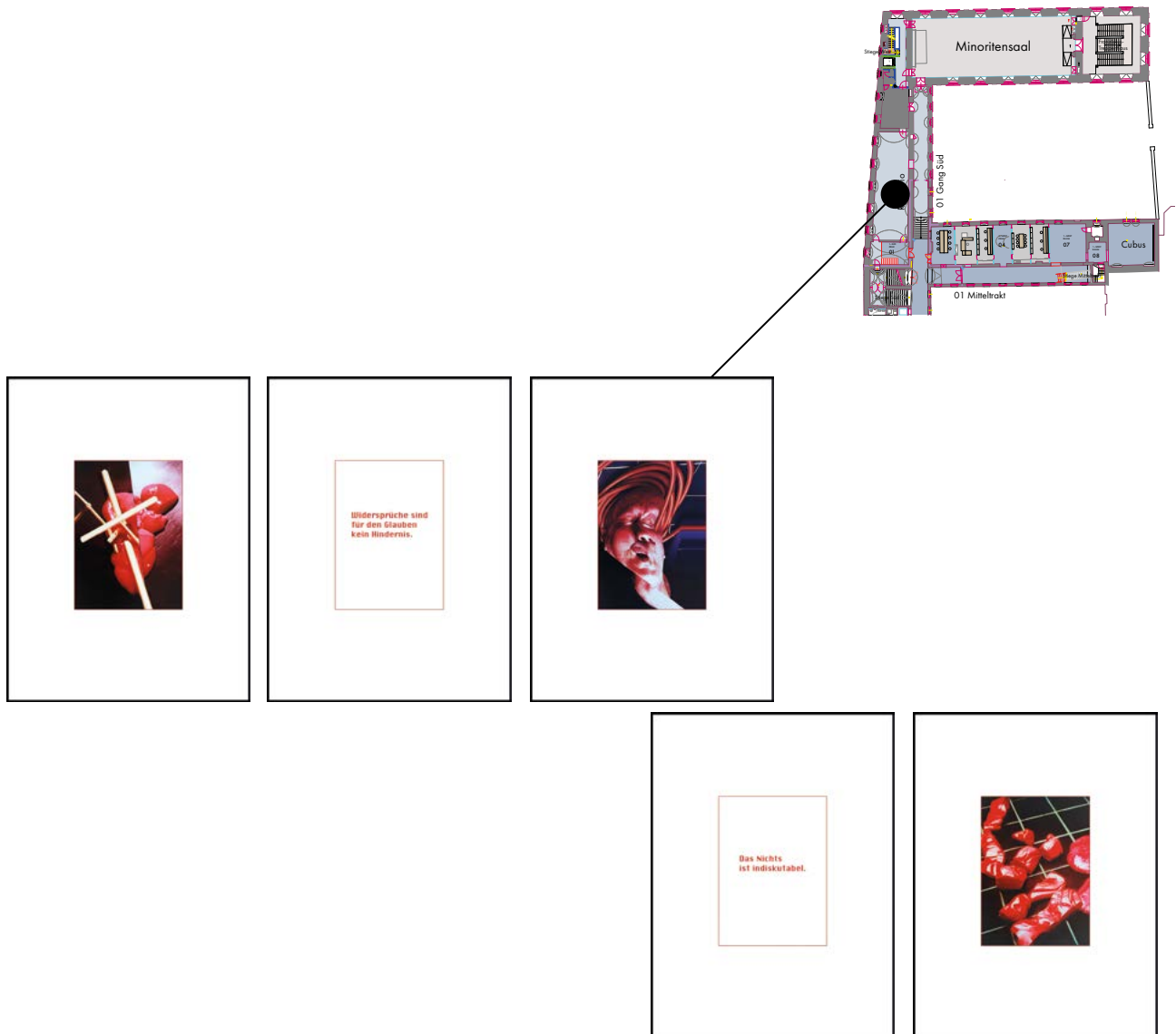
—steirischerherbst'25—

02 **bodies & souls** Körper und Geist(er)

Body and soul, body and spirit(s): How can we escape the constant intensification of immanence in everyday life? Religion is the promise of transcendence: Does it deliver on this promise? Is life in the body bound to the body? Where do cracks become visible, where does the longing to escape the body as a shackle become apparent? Can we think of the body and its soul without guilt – or put it into pictures? This section at the beginning of the Reffettorio explores these questions with works by Zlatko Kopljär, Anna&Bernhard Blume, Daniel A. Zaman and Guillaume Bruère. Their artistic means: poetic images, irony and exuberant sensuality.

Leib und Seele, Körper und Geist(er): Wie entgeht man einer schleichenden Immanenzverdichtung im Alltag? Religion ist das Versprechen von Transzendenz: Löst sie diese ein? Ist das Leben im Körper am Körper gebunden? Wo werden Risse sichtbar, wo die Sehnsucht, dem Körper als Fessel zu entkommen? Kann man den Körper und seine Seele schuldlos denken – oder ins Bild setzen? Kann man sie kultisch umgarnen oder wenigstens sichtbar machen, indem man dem negativen Raum Raum gibt? Diese Abteilung am Anfang geht im Reffettorio mit Werken von Zlatko Kopljär, Anna&Bernhard Blume, Daniel A. Zaman und Guillaume Bruère diesen Fragen nach. Ihre bildnerischen Mittel: Poetische Bilder, Ironie und pralle Sinnlichkeit.

02: dealing with **bodies & souls** in contemporary art



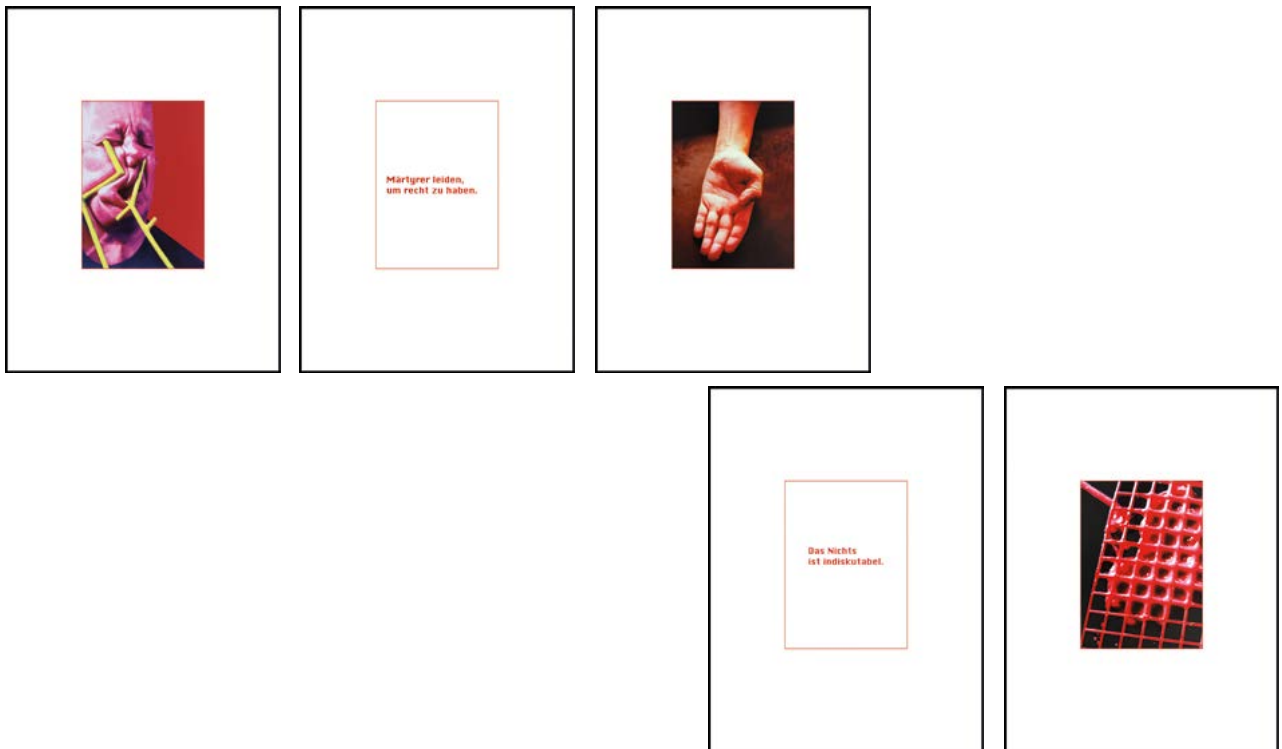
Anna und Bernhard Johannes Blume (geb. 1937 in Bork/Westfalen, Gestorben 2020 in Köln / geb. 1938 in Dortmund, gestorben 2011 in Köln): „**Prinzip Grausamkeit**“, 2004,

70-teilige Serie, Polaroids und Texte nach Clemens Rosset, gerahmt, 73x53 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Anna & Bernhard Johannes Blume: Der Gedanke des Todes ist unannehmbar (2004) und **IRREAL-
GIOUS!** Parallelwelt Religion in der Kunst, (2011)

02: dealing with **bodies & souls** in contemporary art

OG 1 Süd: Refettorio



Körper und Seele: Der 70-teilige Zyklus des international arrivierten Kölner Künstlerpaars Anna und Bernhard Johannes Blume wurde im KULTUM erstmals 2004 präsentiert – als „moderne Passion“. Später hat Bernhard Johannes Blume diesen Zyklus dem **KULTUM**MUSEUM geschenkt. Der Zyklus 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 diesen Sinn 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. Aber die Ironie, der Witz, die Absurdität der Bildlösungen lassen die Grundfragen der Existenz plötzlich auch in anderem Licht erscheinen. Seine Sätze strukturieren das imaginäre Buchmuseum „GOTT HAT KEIN MUSEUM“ in zehn Museumsräumen.

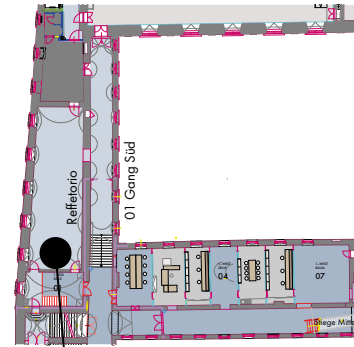
02: dealing with **bodies & souls** in contemporary art

OG 1 Süd: Refettorio

Ein schlanker, junger Männer-Unterkörper in festlicher Hose gekleidet, an seinen Füßen sind Antennen befestigt – sein ausgehöhltes, mit Wasser befülltes Becken erinnert an ein Weihwasserbecken. Die Skulptur des kroatischen Künstlers **Zlatko Kopljär**, der 2025 sein gesamtes bisherige künstlerische OEuvre 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“.

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 Parallellobjekt liegt ein Stapel Papier auf einem Podest, dessen Blätter 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“ bedeutet beides.



**Zlatko Kopljär,
Vinculum I, 1995**

Männliche Schaufensterpuppe: Beine, Hose, Schuhe, Perlen, Baumwolle, blaue Flüssigkeit, rundes schwarzes Glas

Vinculum II, 1995

Text der Apokalypse in Blindenschrift, Kristalldorn

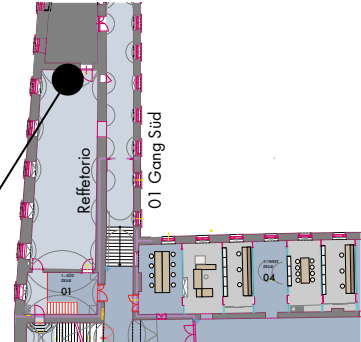
KULTUMUSEUM

Graz, aus: Zlatko Kopljär: Auslöschung (2024/25)



02: dealing with **bodies & souls** in contemporary art

OG 1 Süd: Refettorio



Guillaume Bruère
06.03.2017 (IMACULATA)

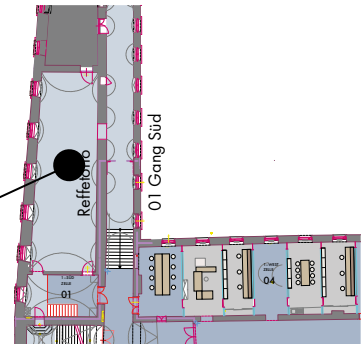
Acryl und Ölkreide auf Leinwand
200x150 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung
(2018)

Körper und Seele: Eine krakelige, zerbrechliche weiße Figur, die ihre abgewinkelten Hände hebt, steht vor einem blutroten Malgrund, auf dem 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“) eingeritzt ist. Dadurch wird die Figur erst als Madonna lesbar. Der französische Künstler **Guillaume Bruère** hat sie gemalt. Vorbild war die winzige Madonnendarstellung in einer „Wundertätigen Medaille“, die in großer Anzahl weltweit verbreitet ist und die eine Grazer Marienschwester dem Künstler schenkte, als dieser im dortigen Exerzitienhaus nächtigte. 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“.

02: dealing with **bodies & souls** in contemporary art

OG 1 Süd: Refettorio



Daniel Amin Zaman

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

Atempause, 2021

Installation (Juteseile, Wolle, Holzklappböcke, Kartonröhren, Sound)

KULTUMUSEUM Graz, aus: EINATMEN – AUSATMEN | breathing in—breathing out (2021)

„Seele“ nennt sich das Innere eines Seils. Aus den Kartonröhren dringen die Geräusche der vergangenen Arbeit – und eine kurze Stille – die Atempause. Der Wiener Künstler **Daniel Amin Zaman** hat die einzelnen Stränge, die an Taue von schweren Tankern erinnern, in mühevoller, ritueller Wiederholung über viele Wochen gewickelt, gedreht, angezogen und letztlich in einer ungefähren menschlichen Körperlänge in Form gebracht. 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, innerhalb von Kartonröhren laufenden Seils, um das Millimeter für Millimeter der Faden mitternachtsblauer Wolle geführt wird 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“, der Handlungsrelikte ohne Signifikat schafft, ganz bewusst nicht mehr und nicht weniger ist (oder sein will) als sein Vollzug, eine Einübung in die Absichtslosigkeit und eines Handelns des Nicht-Handelns.

02: dealing with **bodies & souls** in contemporary art

OG 1 Süd: Refettorio



Daniel Amin Zamans Arbeiten markieren entgegen unserer kulturellen Denkmuster bewusste „Leerstellen“, die dem „negativen Raum Raum geben“. Sie wollen das Große und Ganze wahrnehmen, das Große und Ganze fassen, in ihrer Anwesenheit auf das Abwesende verweisen. Zamans Arbeiten (die er im Rahmen seines ironisch-ernsthaften Habitats und kulturanthropologisch über Ordnungsmodelle reflektierenden Feldversuchs des „Zamanismus“ inszeniert) thematisieren die „Leere“ einerseits als epistemologische Haltung, Weg und Lehre (Finden im Finden) und andererseits als künstlerische Praxis materialästhetischer Werke und Verortungen, die auf ihren „negativen Raum“, ihren „Umraum“ verweisen und jene Leere (physisch wie geistig) plastisch werden lassen.

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

03 faith & knowledge

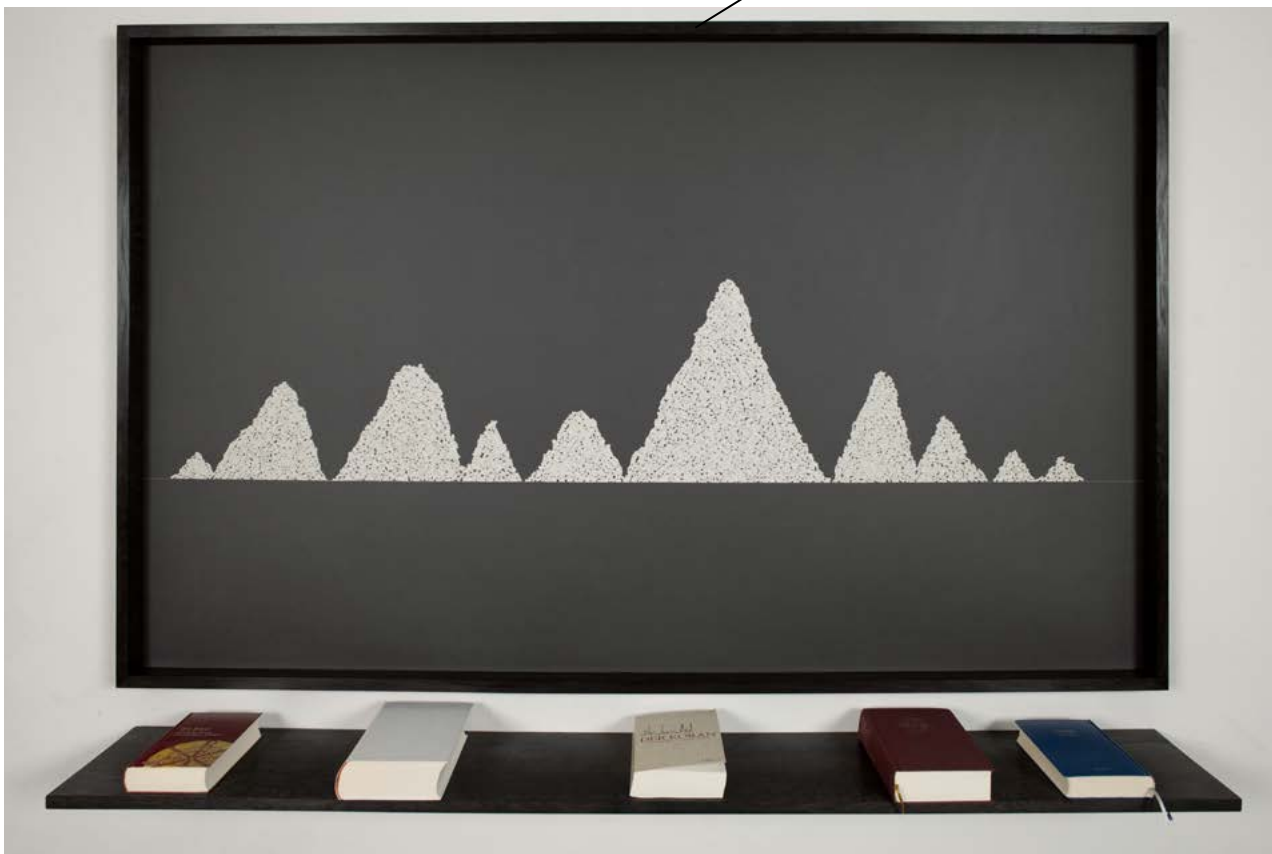
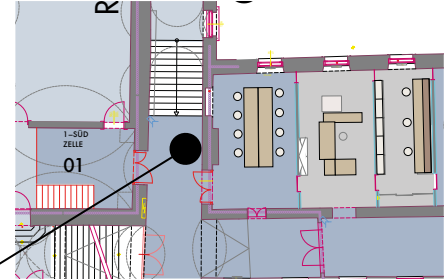
Glauben & Wissen

‘Faith & Knowledge’ – a pair that is contradictory or, alternatively, compatible; in any case, the question of the source arises. What is written in the holy scriptures of religions is also an abyss that provides information about the violent nature of faith as well as its power to heal and the beauty of its poetry. Individual sentences can lead people to orient their entire lives around them. But individual sentences can also lead to violence being legitimised in the name of religion. Which passages in sacred texts would one open to if one wanted to show the other person the most beautiful ones? The department explores these aspects with works by Danica Dakic, Keiko Sadakane, Gehard Lojen, Alois Neuhold and Jochen Höller.

„Glauben & Wissen“ – ein Paar, das entgegengesetzt ist oder aber sich vereinbaren lässt, jedenfalls stellt sich die Frage nach der Quelle. Was in den Heiligen Schriften von Religionen steht, ist auch ein Abgrund, der über das Gewalttätige des Glaubens ebenso Auskunft 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 können aber auch dazu führen, Gewalt im Namen der Religion zu legitimieren. Welche Stellen in heiligen Schriften würde man aufschlagen, würde man dem oder der anderen die schönste zeigen wollen? Die Abteilung geht mit Werken von Danica Dakic, Keiko Sadakane, Gehard Lojen, Alois Neuhold und Jochen Höller diesen Aspekten nach.

03: dealing with **faith & knowledge** in contemporary art

OG 1 Süd: Gang



Jochen Höller,

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

Wissen : Glauben, 2016

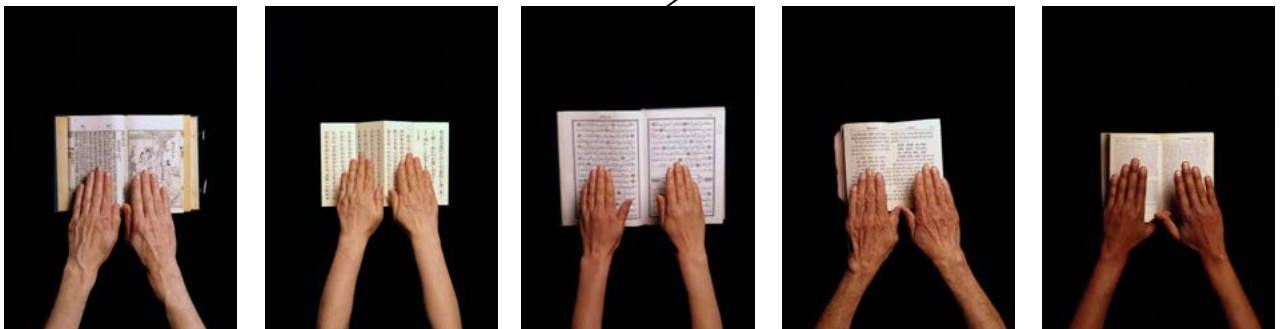
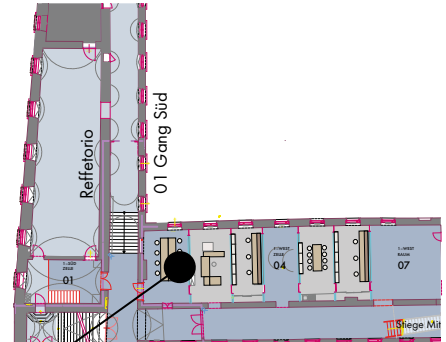
Collage, Papier auf Karton, gerahmt: 114,6 x 182,5 cm; Auf der Ablage: (Holz): 182,5 x 18 cm: Die Bibel, die Lehren des Buddha, der Koran, die Upanishaden, die Tora

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

„Glaube und 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 die „heiligen Bücher“ durch und schnitt jeweils die beiden Wörter aus und türmte sie in einer Collage auf...: Die Bibel, die Lehren des Buddha, der Koran, die Upanishaden, die Tora: Wer von diesen Büchern hält ein Gleichgewicht, wo hat das Wissen Überhand, wo der Glaube?

03: dealing with **faith & knowledge** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 1

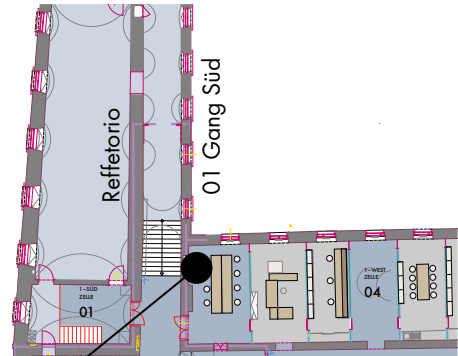


Danica Dakic (* 1962 in Sarajevo, lebt in Düsseldorf und Sarajevo), „**Surround**“, 2003, 7 C-Prints (Diasc) im Format je 50 x 42 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: WIE DU MIR. Gegenbilder für transkulturelles Denken und Handeln (2008).

Mit dieser Serie von der bosnischen Künstlerin **Danica Dakic** – erstmals in der Ausstellung „WIE DU MIR. Gegenbilder für transkulturelles Denken und Handeln“ ausgestellt – begann 2008 die Sammlung des KULTUM: Ein feierliches Leseritual steht im Zentrum von „Surround“, das ursprünglich für die Istanbul Biennale 2003 als Videoskulptur entstanden ist: Um einen imaginären Kreis aus aufgeschlagenen Büchern versammeln sich sieben Menschen, die von oben gefilmt sind, und beginnen, so einen ornamentalen Heptagon-Ring auszubilden, einer nach dem anderen, aus den vor ihnen liegenden Büchern vorzulesen: Man hört verschiedene Stimmen, die in verschiedenen Sprachen wie Sanskrit, Latein, Arabisch, Chinesisch oder Hebräisch religiöse Texte vorlesen und vorsingen. Die Menschen sind unbekleidet, sie sind nur sie selbst, weder durch Status, Hierarchie, Amt oder kulturelle Codes markiert. Die Bücher, aus denen sie lesen, sind die Heiligen Bücher der Weltreligionen, die sich auf Heilige Schriften beziehen: Christentum, Judentum, Islam, Konfuzianismus, Hinduismus, Taoismus und Buddhismus. Jeder Körper steht für eine Weltreligion. Und gleichzeitig stehen diese Menschen auch für verschiedene Geschlechter, Herkunft und Hautfarben: Männer und Frauen, Schwarz, Weiß und Asiaten – der Ausschnitt eines Kosmos hat sich hier versammelt. Aus dieser Videoskulptur entstand 2008 diese Diasc-Serie, die nur die Hände dieser 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 errahnt 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)

03: dealing with **faith & knowledge** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 1



Gerhard Lojen

(* 1935 in Graz (AT), gestorben 2006)

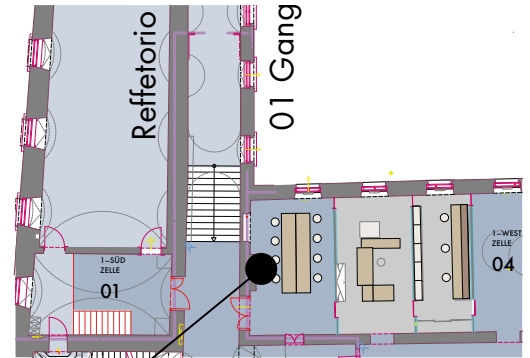
Buchobjekt, o. J. (1990–er Jahre)

Buch, Farbe, Holzstück, Eisenklammer, Spagat, 18,5x42,5x10,3 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 mehr 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.

03: dealing with **faith & knowledge** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 1



Alois Neuhold,

Nicht offenbare Messplatte der geheimen Offenbarung des Johannes Offenberg II, III, V, 2008 –2012

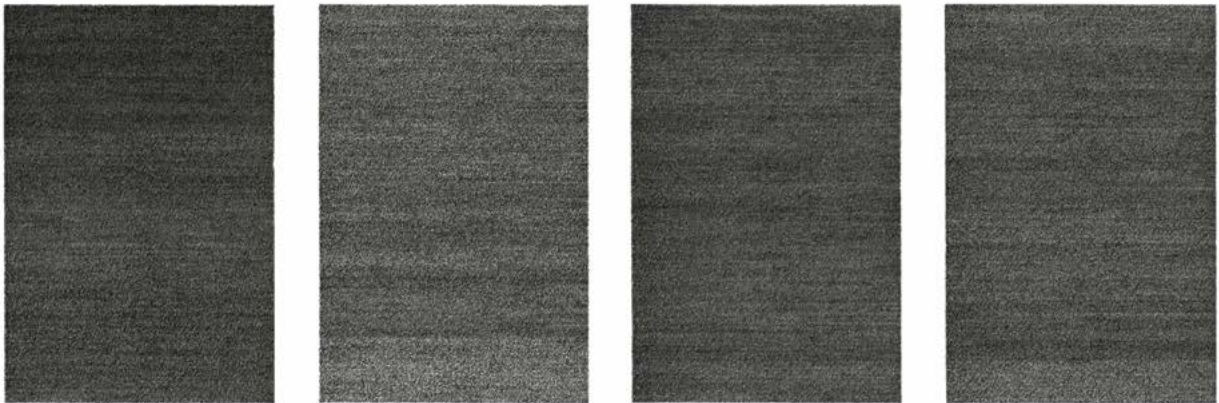
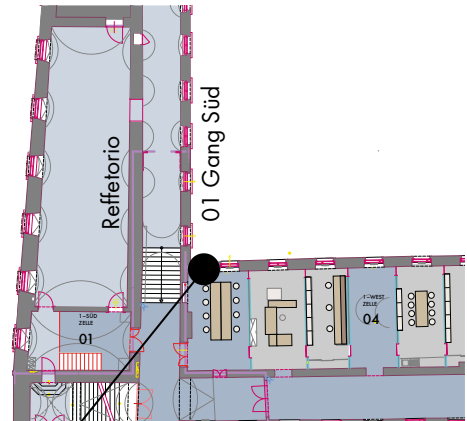
52,5x38x5 cm, 53x35x5,5 cm, 52x35x5 cm

KULTUMUSEUM 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 Beschleunigungszeit 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: Der „geheimen Offenbarung des Johannes Offenbergs Messplatte“ lässt sich nicht öffnen. Die Figuren sind gerahmt von Bildarchitekturen wie aus der Romanik, doch auch sie lassen sich nicht fixieren, sie sind vielmehr koboldartige Hüter für das Innenleben, das aus den Bildern strahlt: Das Bild ist als Bild so robust, dass man seine in ihm liegenden Wahrheiten allerhöchstens errahnen kann. Und der Autor des Buchs ist ein Verballhornung des Erfinders des Buchdrucks. Nicht soll hier in die Masse gehen, vielmehr soll es aufgespart werden für das Geheimnis, das nicht entweiht werden darf. Die Messplatte ist nicht einfach das Buch der Offenbarung, sie ist die Erinnerung an den Kult einer Vergegenwärtigung durch den Entzug.

03: dealing with **faith & knowledge** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 1



Keiko Sadakane, EVANGELIUM -31.01.17 (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes), 2017

Bleistift (Faber-Castell HB/B) auf Skizzenpapier, Hahnemühle 190g/m² säurefrei, naturweiss, 4 Teile KULTUMdepot Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)

Was ist die Essenz des Evangeliums? Diese letztlich immer unzulänglich beantwortete Frage wird von der japanischen, in Düsseldorf lebenden Künstlerin **Keiko Sadakane** so aufgeschrieben, dass die Frage ausgehalten werden kann. Seit Jahrzehnten ist sie in ihrer künstlerischen Arbeitsweise dem Minimalismus verpflichtet. Zwar trägt ihre Arbeit den durchaus nicht unverständlichen Titel „Evangelium. Matthäus, Markus, Lukas, Johannes.“ Die Bilder unterscheiden sich nur durch die verschiedenen Grautöne der Bleistiftintensität und sind als solche nicht lesbar, weil jeweils der ganze Text – in deutscher Fassung! – auf vier DIN A-4 Seiten aufgeschrieben ist. Vier monochrome, graue Flächen lassen den Text am Ende nicht mehr les-, aber erahnbar sein. Das Zusatzdatum markiert das Ende und zugleich das Heute. Der Text wird zur energischen Fläche, die sich aus den Versen der Evangelien ergibt.

04 last things

Letzte Dinge

Apocalypse is the attitude towards life in the present. It is felt everywhere. No one believes that things will get better anymore. In recent years, the paradigm of new beginnings and the future has given way to a mood of doom and gloom. But where to then, or now? The 'last things' are an old term for death and transience, for dying and transition. For heaven and hell. For the Last Judgement. Some of this religious wording has been swept away by time (or whoever). But some of it has also become taboo – and has taken on a life of its own. Does art (now) open up a space to transcend this life? The department explores these aspects with works by ninavale, Maaria Wirkkala, Adrian Paci, Lorenz Estermann, Muntean/Rosenblum, Peggy and Thomas Henke, and Alois Neuhold.

Apokalypse ist das Lebensgefühl der Gegenwart. Sie ist gefühlt überall. Niemand glaubt mehr, dass es besser wird. Dem Paradigma des Aufbruchs und der Zukunft ist in den letzten Jahren ganz einer Endzeitstimmung gewichen. Wohin aber dann oder jetzt? Die „Letzten Dinge“ sind 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) hinweggerafft. Aber einiges wurde dabei auch tabuisiert – und es hat sich selbständig gemacht. Öffnet (nur mehr) Kunst einen Raum, dieses Leben zu transzendieren? Die Abteilung geht mit Werken von ninavale, Maaria Wirkkala, Adrian Paci, Petra Sterry, Lorenz Estermann, Muntean/Rosenblum, Peggy und Thomas Henke und Alois Neuhold diesen Aspekten nach.

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Gang



Muntean/Rosenblum: (Geb 1962 in Graz /* 1962 in Haifa (IL), leben in Wien (AT)

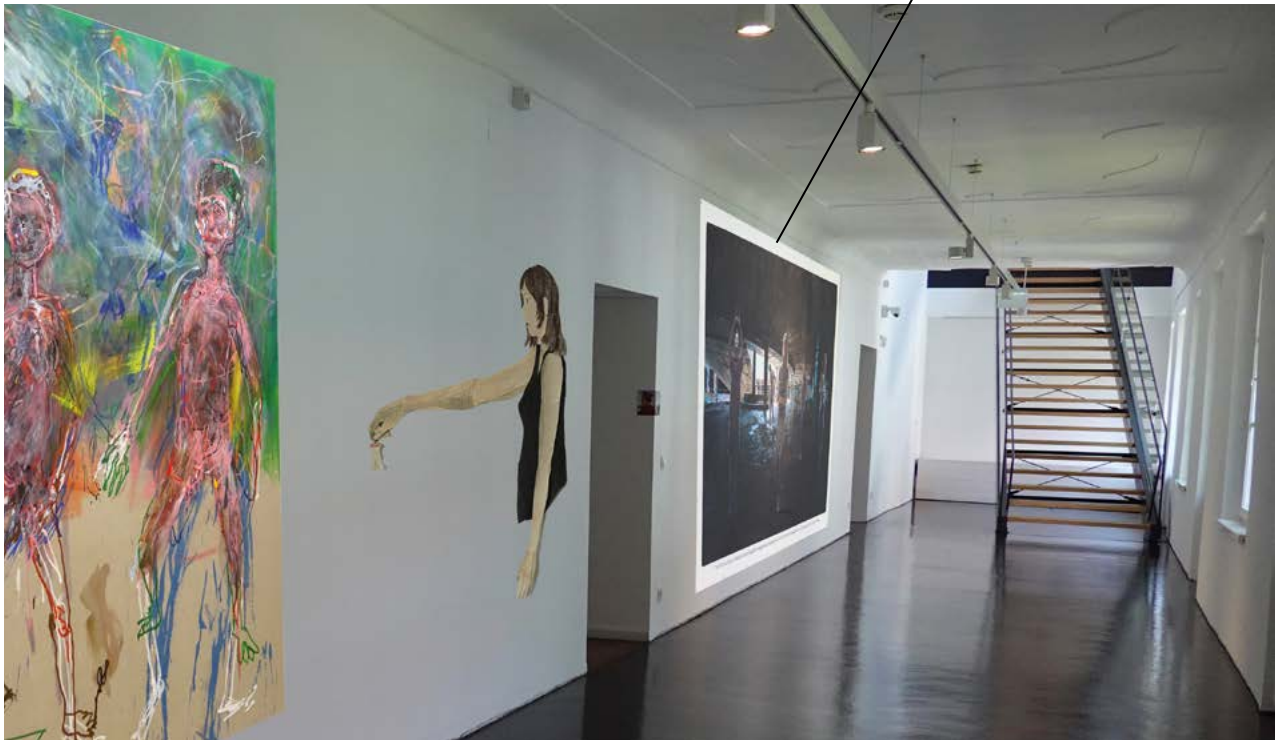
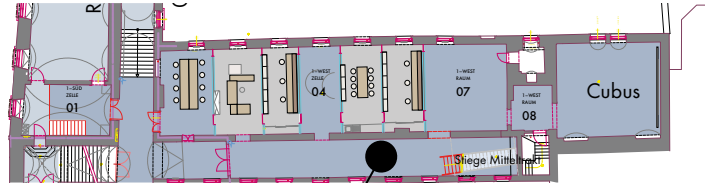
o.T., (»The earth is literally a mirror ...«), 2018

Öl und Pastellkreide auf Leinwand, 290 x 480 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Last & Inspiration (2018)

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Gang



Das anlässlich von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ erstmals gezeigte Gemälde des international renommierten Künstlerpaars **Muntean/Rosenblum**, das bereits in das Israel Museum in Tel Aviv, die Albertina in Wien und in das Städelmuseum in Frankfurt verliehen worden ist, zählt zu den wertvollsten Gemälden der Sammlung des **KULTUMUSEUM**: Jugendliche stehen verloren unter einem Verkehrsknotenpunkt. Betonwüste dominiert den Raum, er wird begrenzt durch ein Wandband, das von Graffiti bemalt ist. Die Jugendlichen sind nicht verbunden, wirken aber inszeniert und auf je eigene Weise ungewöhnlich beleuchtet. Das Mädchen am rechten Bildrand nimmt mit den Betrachterinnen und Betrachtern Kontakt auf, der Junge links geht mit vorgestreckter Brust und mit pathetischer Geste zu uns heran, der Junge ganz links, dessen Gesicht vom Bildschirm beleuchtet ist, 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 seiner Hand. Die Sinnlosigkeit steht hier überall im Raum. Wie immer in den Gemälden von Muntean/Rosenblum ist es von einem weißen Bildrand gerahmt, der an unteren Bildrand Platz gibt für einen immer in Englisch gehaltenen Satz: Er spielt hier 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 von Gedanken. Objekte selbst sind verkörperte Gedanken. Der Tod ist der dunkle Hintergrund, den ein Spiegel braucht, damit wir etwas sehen können.“

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Gang



PETRA STERRY (* 1967 in Graz (AT), lebt in Wien (AT),

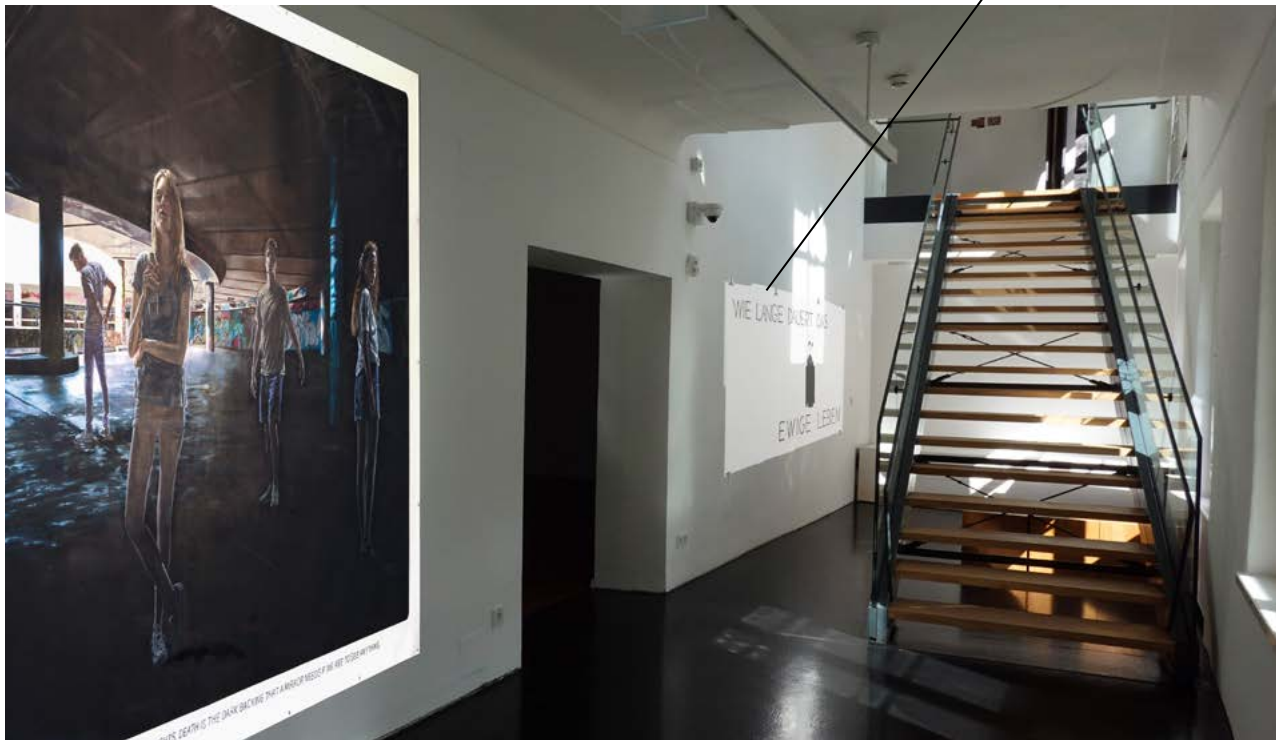
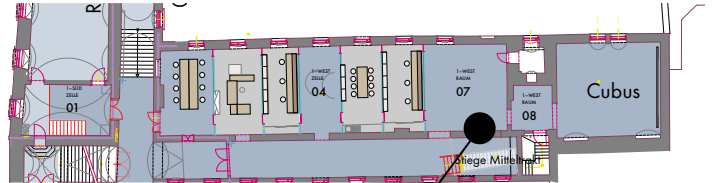
Das ewige Leben, 2010,

Tusche auf Papier, 150 cm x 280 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: MITLEID | Compassion (2012)

Petra Sterry spiegelt die Verweigerung, Endlichkeit zu akzeptieren, in den Fluch, ewig leben zu müssen. Das eigentliche Auszeichnende von Religionen, nämlich Kontingenz zu bewältigen und ein ewiges Leben zu verheißen, kippt in der Frage Sterrys zur Bedrohung, das zur resignierende Aussage wird: „Wie lange dauert das ewige Leben“ Die schwarze Figur nimmt die Ikonografie des Todes auf und ist hier zum stotternden Männchen, einer Vogelscheuche gleich, zusammengeschnitten, 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 existenzielle und gesellschaftliche Debatten wie medizinischer Fortschritt, Euthanasie und die Fähigkeit zu sterben.

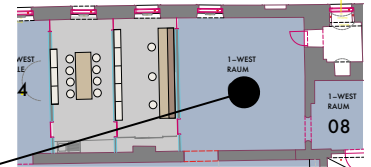
04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Gang



04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 7



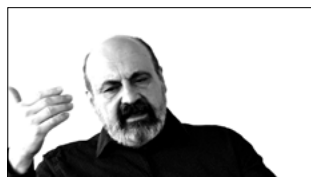
**Maaria Wirkkala,
Beyond this Point, 2020**

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 – und weitere vier vergoldete durch die Dächer der Altstadt gesteckt hat. Seit NUN MEHR – MEANTIME schwebt die Glasleiter unter der Decke über einer Fläche aus rotem Sand: „BEYOND THIS POINT“ bezeichnet die Möglichkeit des imaginären Aufstiegs. Diese Leiter, die 2003 im mittelalterlichen Dachstuhl des Grazer Doms zu sehen war, definiert nun den Raum dieser immateriellen Aufstiegshilfe. Wer eine Leiter aus Glas erklimmen will, muss es 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 Überstiegs dem imaginären Gedächtnis eingepflanzt. Ausgerechnet mit der Materialität empfindlichen Glases visualisiert sie ein Oben und ein Unten, ein Endliches und ein Unendliches zugleich.

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 7



Thomas Henke (mit Joachim Hake)

Porträts 1.13, Deutschland, 2014-2015: Thomas Halik, Thomas Macho, Felicitas Hoppe, Sr. Corona Bamberg

HD, s/w, Dauer: je 20' 10'', KULTUMUSEUM Graz, aus: CINEMA ALTERA. Thomas Henke – Retrospektive (2023)

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 7



ADRIAN PACI, (geb. 1969 in Shkoder (AL), lebt in Mailand (IT)),

Per Speculum (Filmstill I+II), 2006

Color photograph, 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. „Per Speculum“ reflektiert eine Stelle aus dem 13. Kapitel des 1. Korintherbriefs (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 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.“ 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. Die ursprünglich als Video-8-gedrehte Arbeit existiert in einigen Fotoabzügen der Videostills, die für das **KULTUMUSEUM** erworben wurden.

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 7



04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Zelle 8



Lorenz Estermann

(* 1968 in Linz (AT), lebt in Wien (AT))

Dark Tower I-III, 2012

Pigmentprint/Pearl, 300g, 90x60 cm, gerahmt; 1/5

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

Was der in Wien lebende Künstler 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 abstoßt, wie Kriege und ihre Bomben täglich ihre Häuser zerstört – sondern auch darüber, ob es so etwas wie eine „letzte

04: dealing with **last things** in contemporary art



Lorenz Estermann

(* 1968 in Linz (AT), lebt in Wien (AT))

Last Refuge II, 2014

37x48 cm, Höhe 127 cm

Spielholz, Karton, Gouache;

Mit Objektsockel Gesamthöhe 168 cm

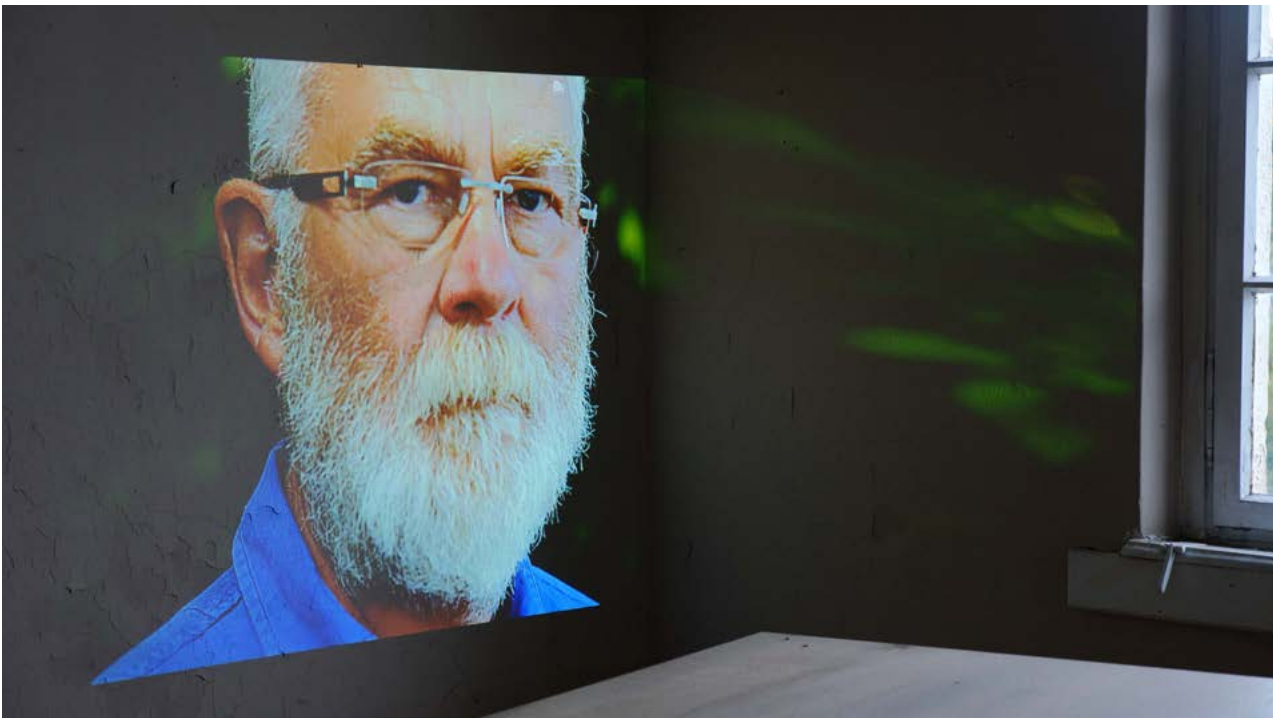
KULTUMUSEUM Graz, aus: CINEMA ALTERA. Retrospektive
Thomas Henke und Installationsbauten von Lorenz Estermann,
2023

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 einen dreht: Ein Film, der im KULTUM 2019 seine Preview erlebt hat und seit 2023 durch die Schenkung des gesamten filmischen Lebenswerks von Thomas Henke ans KULTUMUSEUM Teil der Sammlung ist: Lorenz Estermann hat für die Retrospektive des deutschen Filmemachers „CINEMA ALTERA“ die Ausstellungsarchitektur gestaltet.

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Cubus

Im Cubus werden im Wochenrhythmus Filme bzw. Videoarbeiten zur Abteilung „Letzte Dinge“ zu sehen sein: Mark Wallinger – Thomas Henke – Lorenz Estermann und Muntean/Rosenblum



Thomas Henke

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

Film der letzten Zuflucht.

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)

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Cubus



Die Kerngeschichte des **„Films der letzten Zuflucht“** des an der FH Bielefeld Medienkunst lehrende **Thomas Henke** ist die eines Adoptivvaters, der ein schwerst traumatisiertes Kind zu sich genommen hat und der zusammen mit seiner Frau buchstäblich sein Leben einsetzt, 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 jahrelang an einer genetischen Krankheit, die ihre Bewegungsfreiheit und Sprachfähigkeit immer mehr einschränkt, leidet.

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.

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.

04: dealing with **last things** in contemporary art

OG 1 Mitteltrakt: Cubus



Mark Wallinger

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

Threshold To The Kingdom, 1999

Video, 11', 12''

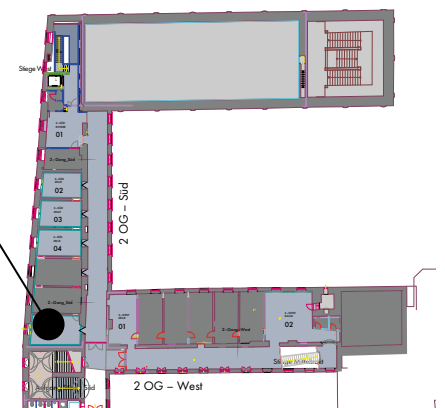
Courtesy Galerie Hauser&Wirth, London

Die Arbeiten des britischen Turner-Preisträgers 2007 **Mark Wallinger** entfalten nicht selten ihre betörende Wirkung durch eine Mischung aus politischer und christlicher Ikonografie: „Schwelle zum Königreich“ versetzt den Betrachter in die Ankunftshalle des Londoner Stadt-Flughafens. Aus der automatisch aufgehenden Tür unter „International Arrivals“, die das United Kingdom vom internationalen Hoheitsgebiet trennt, kommen die Fluggäste herein: allein, als Geschäftsreisende, privat; in Gruppen, als Paare, Familien, Flugpersonal ... Manche gehen zielsicher ihren Weg, manche werden erwartet, begrüßt, umarmt, andere gehen allein ihren Weg. Das Video ist in extremer Zeitlupe aufgenommen; die Erzählzeit ist entsprechend lang gedehnt und kontrastiert mit der des Zuschauers. Die Szene wurde genau choreographiert. Über die Bildsequenz lagert sich betörend Gregorio Allegris berühmter Misere-Psalm, der einst für die Sixtinische Kapelle für die Karwochenliturgie geschrieben worden war: „Herr, sei mir Sünder gnädig ...“. Die Partitur war streng geheim, seine 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-britisch, 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 Psalmes her: zur Schwelle des Purgatoriums.

04: dealing with **last things** in contemporary art



Alois Neuhold, (* 1951 in Eggersdorf (AT), lebt in Baldau (AT))
Warten auf das Jüngste Gericht, 2021-2025
Acryl, Karton, Papier, Besitz 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 ernsthaftere Annäherung an „Letzte Dine“ 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 Minoritensaalfront positioniert.)

GO T T H A T
K E I N Aspekte von
Religion in Kunst
der Gegenwart
M U S E U M

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

05 sacred spaces

Heilige Räume

‘Sacred spaces’ mark the places of God. But is God really there? There has always been scepticism about this. In any case, God’s dwelling places have certainly shifted over the course of history. It is still astonishing how critically early Christianity viewed traditional sacred topographies and transferred God’s presence into its own inner realm: ‘YOU are the temple of the Holy Spirit!’ (1 Cor 6:19). Nevertheless, sacred spaces were repeatedly occupied. The Holy Spirit repeatedly flew away. What art has perceived, but more importantly also revealed, is demonstrated by the works of Caroline Heider, Lidwien van de Ven, Lena Knilli, Paul Albert Leitner, G.R.A.M., Adrian Paci, Mark Wallinger and Werner Reiterer.

„Heilige Räume“ kennzeichnen die Orte Gottes. Doch ist jener auch dort? Skepsis 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 wahrgenommen hat, aber vielmehr auch freigelegt, zeigen Positionen von Caroline Heider, Lidwien van de Ven, Lena Knilli, Paul Albert Leitner, G.R.A.M., Adrian Paci, Mark Wallinger und Werner Reiterer.

05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Stiege



Caroline Heider, (* 1978 in München (DE), lebt in Wien (AT))

Oh, ein Phänomen! (Phänomen bei Alfred Stieglitz (clouds symph.), 2010

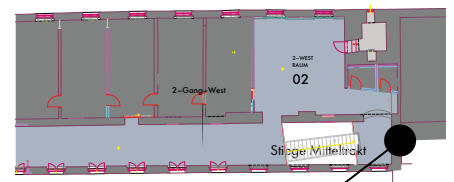
Pigmentdruck auf Papier ge- und entfaltet, 50 x 40 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: „1+1+1=1 Trinität“ (201

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 befragte 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 vom 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 BetrachterIn sowie die kulturelle und zeitliche Verortung zu verschränken.

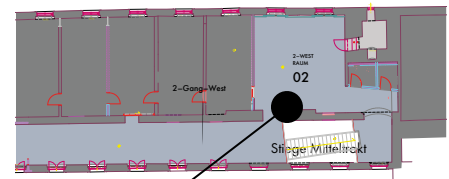
05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Stiege



05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2



Lidwien van de Ven

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

Ummayad Mosque, Damascus, 2011

70x90 cm (Foto: 50x60 cm plus weißer Rand)

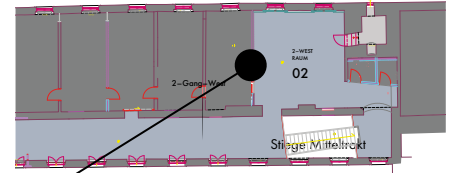
Hahnemüller Cotton Rag Paper, laminiert und aufgezogen auf Aluminium

KULTUMUSEUM Graz, aus: IRREALIGIOUS!

Die Video- bzw. Fotoarbeit „Ummayad Mosque“ der niederländischen Künstlerin **Lidwien van de Ven** zeigt einen unscheinbaren Ausschnitt einer ebenso unscheinbaren Szene in der alten und berühmten Omajaden-Moschee von Damaskus, 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 auch den Staubsauger, der die Teppiche reinigt: Ein überraschendes Gegenbild in einem der größten Heiligtümern des Islam zu Stereotypen der Angst, nicht zuletzt in einem Bauwerk, das ursprünglich ein Tempel und später eine christliche Kirche war, und wo ein separierter Ort auch heute noch Christen vorbehalten ist. Gemeinsame Wurzeln und nicht zuletzt eine gemeinsame Reliquie lässt Religionsgrenzen schwinden – der Kopf des heiligen Johannes des Täufers.

05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2



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

200x250 cm (in 2 Teilen)

KULTUMUSEUM Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12)

Wohin fließen die religiösen Energien der Gegenwart? Die niederländische Künstlerin **Lidwien van de Ven** überhöht mit einem explizit künstlerischen Auge die Suggestivkraft medialer Bilder, die Geschichte schreiben. In den in den frühen 2000er Jahren entstandenen, großformatigen, überdimensionalen Schwarz-Weiß-Aufnahmen präsentiert sie Innen- und Außensichten von religiösen Orten in Mitteleuropa, die mit unterschiedlichen Menschenansammlungen gefüllt sind, und durchbricht dabei vordergründige Erwartungshaltungen mit einem Kamerablick, der Differenzierung und qualitatives Sehen erfordert: In Obertönen schwingen Projektionen, Angstmechanismen und die alles entscheidende Frage nach den gegenwärtigen globalen religiösen Energien mit. Die Wiener Moschee, eine Synagoge in Anderlecht, eine überfülltes Stadion in Amsterdam mit Menschen aus allen Weltregionen, die einer Versammlung Billy Grahams beiwohnen und: der Berliner Dom.

Das vierte großformatige Bild dieser Serie gibt beim ersten flüchtigen Blick nicht die Leere einer typischen westlichen Kirche, sondern vielmehr deren Fülle frei: Aber der zweite Blick verrät, dass diese von der Empore fotografierten Menschen nicht tun, was man von ihnen in einer Kirche erwarten würde: nämlich beten. Vielmehr sind jene Minuten festgehalten, bevor ein großes Konzert beginnen wird: so ist der Dom voll, die Bourgeoisie dieser Stadt versammelt; und sie harrt dem in Kürze beginnenden ästhetischen Genuss.

Kulturchristentum wird hier an einer empfindlichen Stelle getroffen: Wie verhält sich die Hochkultur mit der Einfachheit des Glaubens?

05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2

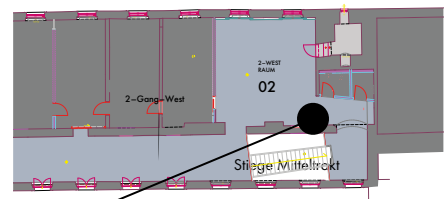


Lena Knilli, Ohne Titel, 2012

Transparentpapier auf Karton, Klebestreifen 59,5x43 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Seelenwäsche (2013)

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2



Paul Albert Leitner,

St. Thomas Cathedral, Fort, Mumbai, 2012

The donkey, the hay, the ox, shepherds, Joseph, the carpenter, Mary, mother of Jesus, Jesus, the light of the world

KULTUMUSEUM Graz aus: Paul Albert Leitner: CHRISTMAS – A UNIVERSAL MESSAGE (2014)

In seinem unvergleichlich surrealen Blick auf die Welt hat der österreichische Fotokünstler **Paul Albert Leitner** „Weihnachtszeit-verwunderungen“ festgehalten – in aller Welt. Weihnachten, das beliebteste Fest der Christenheit, versinkt in Klischees. „Jingle Bells“, „Driving Home for Christmas“, Christbäume, Weihnachtsmänner, Weihnachtsmärkte, Lametta,... Der Siegeszug des Weihnachtsmannes, durch Coca Cola und Mc Donalds wesentlich unterstützt, macht sich auch in den entferntesten Kulturen der Welt bemerkbar: Auch Konfuzius trägt die Mütze. Einen authentischen Blick auf das christliche Weihnachten findet Leitner nur in kitschigen Krippen aus Orten, die vordergründig nicht christlich sind: Istanbul, Mumbai, Calcutta. Sein spezifischer Bildausschnitt, das Anlegen der Linse seiner ausschließlich analog fotografierenden Kamera auf das Objekt macht aus einem scheinbar kitschigen Motiv höchste Kunst: Einzig in der Naivität des Krippenblicks kann Leitner eine neue Würde dieses Festes entdecken. Parallel dazu lassen in den ebenfalls surreal anmutenden Zeitungsausschnitten, die der Künstler seit Jahren über Weihnachten sammelt, nicht nur die konsumistische Verfallsgeschichte und der aggressive Kaufwahn, sondern auch die latente Sehnsucht und die politische Dimension von Weihnachten aufscheinen.

05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Turmzimmer



Werner Reiterer (* 1961 in Leibnitz (AT), lebt in Wien (AT)):

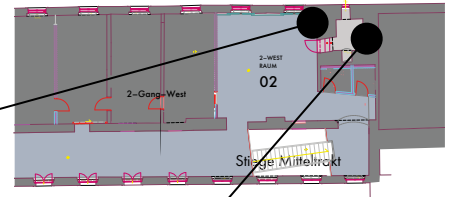
Listen to God, 2009

70x50 cm, Bleistifte auf Papier

Aus der Serie: Die gezeichneten

Ausstellungen, WN: 52002

KULTUMUSEUM Graz, Sammlung Wolf, aus: WENDEZEITEN/ZEITENWENDE (2024)



Mark Wallinger (* 1959 in Chigwell (UK), lebt in London (UK))

Ego, 2018

Digital prints, Ed. 41/100

je 41x29,7 cm, 2-teilig

Courtesy Hauser&Wirth, London

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

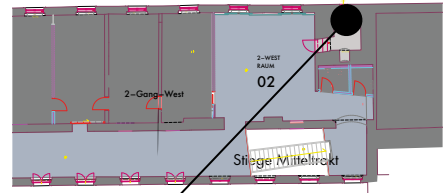
Gottes Raum ist mit der Entdeckung des Weltraums scheinbar kleiner geworden; er selbst ist in der Moderne einer radikalen Kritik ausgesetzt – oder aber er ist in die Bildlosigkeit entwichen. Nach der Naturwissenschaft setzt auch in der Philosophie spätestens mit der Aufklärung die Religionskritik ein: Stichwort Nietzsche, Marx, Freud.

„Listen to God“ schlägt der aus Leibnitz stammende und in Wien lebende Künstler **Werner Reiterer** in einem Blatt seiner „gezeichneten Ausstellungen“ vor und er verbirgt freilich nicht, dass hinter der Wand des so Hörenden ein Horror vacui ist.

Das Werk des Turner-Prizeträgers und britischen Künstlers **Mark Wallinger**, das mit den beiden Händen den Schöpfungsfunkten Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle aufnimmt, ist ein subtil-kritisches Spiel mit der Ego-Kultur der Selfie-Generation: „EGO“ ist die Selbstbespiegelung im Moment des Abdrückens am Handy – so ist jedenfalls das Werk entstanden.

05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Turmzimmer



Werner Reiterer (* 1961 in Leibnitz (AT), lebt in Wien (AT))

Draft for an Altar, 2009

Tisch, Tischtuch, Papier, Mobiltelefon,

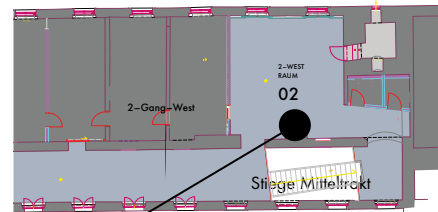
Neonröhre, Elektronik, Stuhl, 83 x 144 x 136 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: PROMETEHUS! (2010)

In einem „Draft for an Altar“ (Altarentwurf) inszeniert **Werner Reiterer** im Turmzimmer des Minoritenklosters den Arbeitsplatz Gottes, der vor fünf Minuten, so sagt es seine zurückgelassene Notiz, weggegangen ist. Doch was sind fünf Minuten in den Kategorien der Ewigkeit? Das Nokia-Handy, das überraschend läutet, wenn den Raum betritt, ist schon älteren Datums. Dass er da war, erinnert der Heiligenschein. Dieses Amtssiegel hat Gott jedenfalls „vor fünf Minuten“ abgelegt. Wo nur ist er hin?

05: dealing with **sacred spaces** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2



G.R.A.M., Paparazzi“ (Karl Schwarzenberg), 2003,

Farbfoto, gerahmt 92x122 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: EX Graz (Graz 2003-Kulturhauptstadt Europas) und: RELIQT. Profan-sakrale Bilddiskurse (2010)

Wo zeigt sich Gott? Die biblische Tradition ist ja von einer großen Skepsis durchzogen, dass sich Gott im Bild und an einem Ort festsetzen lässt. Gemessen am Tempel von Jerusalem und an den unzähligen Sakralbauten der Welt ist die örtliche Erinnerung an der Stelle der Gotteserscheinung vor Mose erbärmlich. Die „Kapelle des brennenden Dornbuschs“ im Garten des Katharinenklosters am Sinai wird zwar von unzähligen Sinaitouristen besucht, sie ist aber eher eine Stelle des schnellen Vorübergangs hin zum Aufstieg zum Gottesberg Horeb. 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 berühmten Wüstenort ein. Die unvergleichlich subversive Arbeitsweise der Künstler erwischte den früheren Ministerpräsidenten und Außenminister der tschechischen Republik, Karel Schwarzenberg (1927–2023) in seiner flüchtigen Gottesschau vor der Kapelle des brennenden Dornbuschs. Wie durch einen Zufall brach sich auch das Sonnenlicht in der Linse, sodass zumindest wir als BetrachterInnen den Dornbusch anbrennen sehen. Ob es Fürst Schwarzenberg auch so sah? In ihrer seit 15 Jahren währenden Serie der „Paparazzi“ hinterfragen „G.R.A.M.“ heutige Bildproduktionen und Bildrezeptionen, entwerten sie in ihrem medialen Anspruch und setzen dabei ihr kritisches Potenzial frei.

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

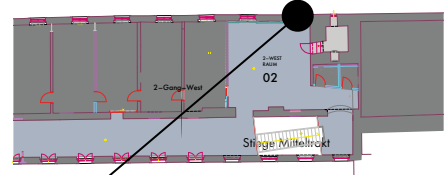
06 icons Ikonen

The 'sacred space' corresponds to the 'sacred image'. Divine presence is believed to reside within it. In Christian iconography, it primarily takes the form of a face: that of Christ, the Mother of God or the saints in heaven. In Orthodoxy, the icon is also immutable, defying any kind of innovation. This alone excludes them from contemporary art. The icon is the imprint of an archetypal image, a glimpse of another world. Yet there are aspects of it that are of contemporary interest: the gaze, the duration, the address to the beyond. The department explores these aspects with works by Heribert Friedl, Judith Zillich, Bertram Hasenauer and Alois Neuhold.

Dem „heiligen Raum“ entspricht das „heilige Bild“. 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 trotz jeder Neuerung. Allein schon dadurch ist sie aus der Gegenwartskunst 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 Abteilung geht mit Werken von Adrian Paci, Heribert Friedl, Judith Zillich, Bertram Hasenauer und Alois Neuhold diesen nach.

06: dealing with **icons** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2



Adrian Paci (geb. 1969 in Shkoder (Al), lebt in Mailand IT))

PilgrIMAGE, 2005

Single screen video projection on monitor, color, sound, 13.48 min.

Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zürich (Aus: IRREALIGIOUS. Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12) und „LAST&INSPIRATION“ (800 Jahre Diözese Graz-Seckau, 2018))

Welche Kraft hat ein Bild in der Religion? Der albanische Künstler **Adrian Paci**, der nach seiner Emigration in Mailand lebt, hat diesem zentralen Zugang, eine Bild-Religion zu verstehen, eine Videoarbeit gewidmet, die historische Religionskonflikte, Legende, authentische Frömmigkeit und aktuelles Zeitgeschehen berührend ineinander verschränkt. **PilgrIMAGE** findet an zwei Orten statt: In der Nähe einer Kapelle im Freien bei Shkoder in Albanien und im Inneren der Kirche von Genazzano in der Nähe von Rom, die ein heiliges Bild einer Madonna mit Kind in ihrer Altarwand ihr Eigen nennen darf. Dieses Marienbild („Mutter vom guten Rat“), wohl gegen Ende des 14. Jahrhunderts entstanden, verschwand der 250 Jahre alte Legende nach 1467 aus der albanischen Stadt Shkoder, als die Stadt von den Türken besetzt wurde. Kurze Zeit später erschien es in der genannten Kirche in Genazzano in Italien – seit Papst Leo XVI. erstem Besuch als Papst auch neuerdings berühmt. Pacis Ausgangspunkt ist die Legende, dass die Ikone von Engeln vor der bevorstehenden islamischen Herrschaft in Sicherheit gebracht wurde. Das vierzehnminütige Video, das auch die Legende in Form einer Malereigeschichte zitiert, wechselt die beiden Schauplätze diesseits und jenseits des Meeres: Dort bewegen sich Pilger zu einem ausgesuchten Ort hin, hier wird das Innere der italienischen Kirche gefilmt, das ein Kultbild birgt – gut

06: dealing with **icons** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 2



gesichert von einem großen Eisengitter im Raum des Presbyteriums und einem kleinen Goldgitter, das elektrisch hochgefahren wird, wenn das Bild zur Ansicht frei gegeben wird. 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 singen, wie sie das Bild anschauen und zu ihm beten, sieht die Madonna im fernen Italien. Und sie sieht noch mehr. Denn die albanische Kamera schwenkt auch auf die örtliche Situation hinaus, auf die Armut, die harte gesellschaftliche Realität des durch den albanischen Kommunismus unterentwickelten Landes, so als ob sich die Bitten jener Menschen nicht ganz wegwischen ließen: „Ad te clamamus, exsules filii Evae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle!“ Oder, neudeutsch übersetzt: „Was tust du dort in der Ferne in deinem Schrein aus Gold? Du solltest längst zurückgekommen sein.“

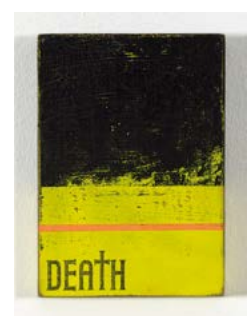
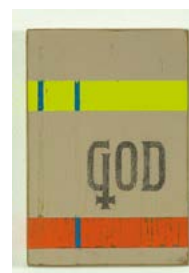
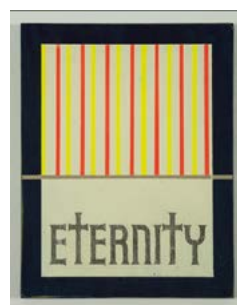
06: dealing with **icons** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Gang

Heribert Friedl, (geb. 1969 in Feldbach (AT), lebt in Wien)

100 POEMS, 2021–2024

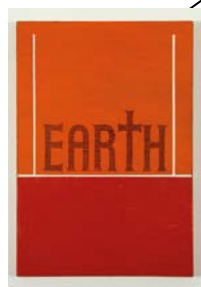
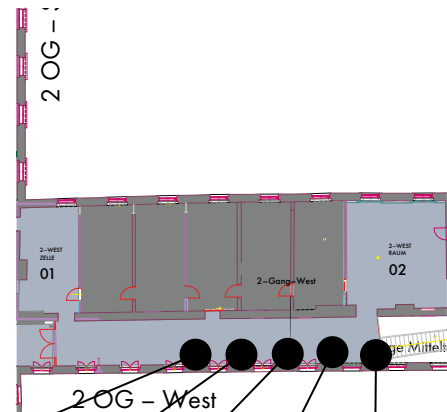
KULTUMUSEUM Graz, aus: Heribert Friedl, 100 Poems



06: dealing with **icons** in contemporary art

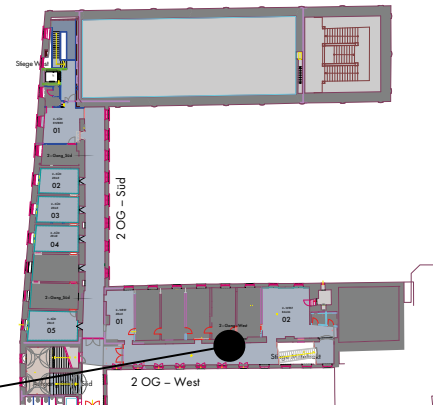
OG 2 Mitteltrakt: Gang

Sprach-Ikonen sind die kleinen Malereien des aus der Steiermark stammenden und in Wien lebenden Künstlers **Heribert Friedl**. Der Künstler, eigentlich seit Jahrzehnten für seine „nonvisualobjects“ bekannt, hinterlässt in einer „Druckwelle“ von Inspiration Sprachverdichtungen von ungeheurer 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, ja sprachliche Ikonen von Sehnsucht und Trost. Die auf kleinen MDF-Platten gemalten Wörter weisen in ihrem Schriftschnitt auf eine andere Zeit, aber auch auf eine andere Geschlechter- und Glaubensordnung. 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, ja einer radikal zeitgenössischen, existentiellen Aktualisierung eines mittelalterlichen Stundenbuchs nahe.



06: dealing with **icons** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Gang



Judith Zillich (geb. 1969 in Graz, lebt in Wien)

Ikonen, 2021-23

Eitempera auf Papier, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Judith Zillich: MUTER GOTTES (2023)

Die in Wien lebende Künstlerin **Judith Zillich** stellt sich mit dem für westliche Kunststufen provokanten Titel „MUTER 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, was Judith Zillich interessierte und was in Folge an dieser Werkserie in Eitempera auf Papier, die aus mehr als 100 Variationen besteht, so besticht. 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.

06: dealing with **icons** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Gang



Alois Neuhold, Tuch-Gesicht IX-XII, 2012

Acryl, Maltuch, 54x29 cm

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

Aus **Alois Neuholds** üppigem, mehrere Jahrzehnte umfassendem Werk ragt die Serie „Tuch-Gesicht“ dadurch heraus, als 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 erscheint. In großer kompositorischer Strenge werden aus dicht aneinandergefügt Linien Gesichter geformt, in deren Charakter 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.

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

07 fundamentalism

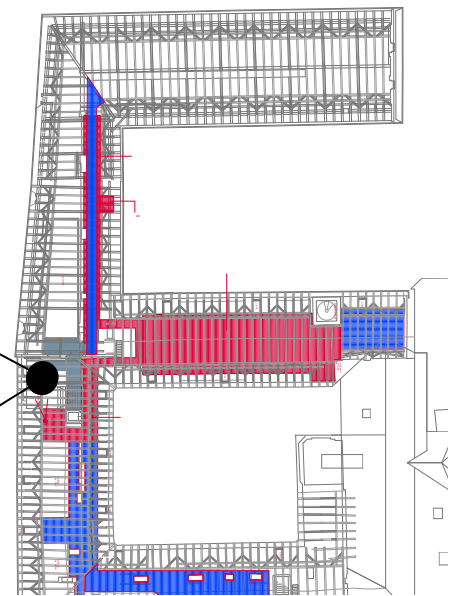
Religiöser Fundamentalismus

Are religion and the present day even compatible? To what extent should religion interfere with the 'zeitgeist' – or merge with it? Who is the enemy, and when? Why is 'what is our own' sacred? Questions like these lie behind the increasingly topical relationship between religion and fundamentalism. Ultimately, it is not just about identity politics, but about power. About conquest. About war. It began with Emperor Constantine's vision at the Milvian Bridge ('In hoc signo vinces!'), and currently it is Donald Trump who is playing into the hands of the religious right in the United States. Fear of fundamentalist Islam has been omnipresent in the first two decades of the 21st century, leading to increasingly unscrupulous responses from populist politicians. The raw, unprotected attic of the Minorite monastery is the venue for works by Werner Reiterer, Hannes Priesch, 0512 and Ruth Schnell.

Gehen Religion und Gegenwart überhaupt zusammen? Wie weit soll sich Religion in den „Zeitgeist“ einmischen – oder in ihm aufgehen? 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. Den Beginn machte Kaiser Konstantins Vision an der Milvischen Brücke („In hoc signo vinces!“), derzeit ist es Donald Trump, dem die religiöse Rechte in den USA in die Hände spielt. Die Angst vor dem fundamentalistischen Islam ist in den ersten beiden Dekaden des 21. Jahrhunderts allgegenwärtig gewesen; sie führt zu immer skrupelloseren Antworten populistischer Politik. Der rohe, ungeschützte Dachboden des Minoritenklosters ist Ort für die Werke von Werner Reiterer, Hannes Priesch, 0512 und Ruth Schnell.

07: dealing with **fundamentalism** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Stiegenaufgang



07: dealing with **fundamentalism** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Stiegenaufgang



Werner Reiterer

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

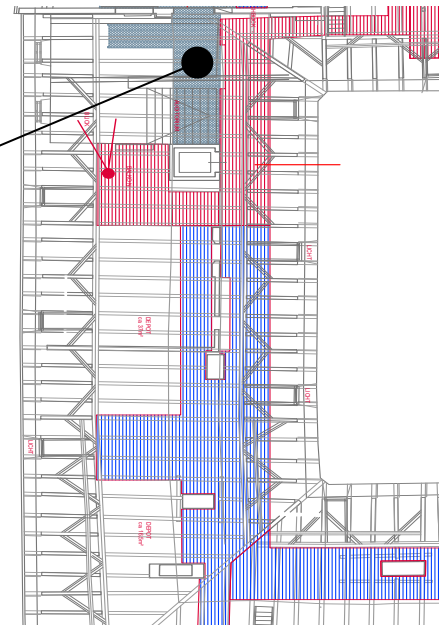
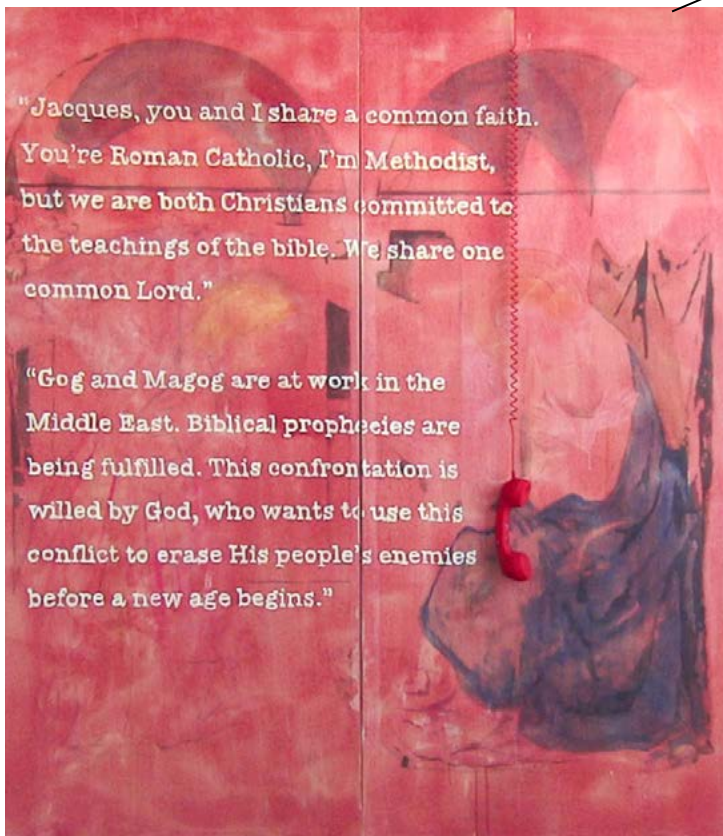
Wer Wind sät., 2014

Holz, Metall, Motor, diverse Elektronik, Neon, Farbe 170 (variabel von 45-201) x 153 x 270 cm

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

Ein lateinisches Kreuz an den Pfeten 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 an der Decke, von dem ein leuchtender Heiligenschein hängt: 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 Rechtfertigungszwang: die religiöse Rechte erstarkt.

OG 3 Dachboden: Stiegenaufgang



Hannes PRIESCH

(* 1954 in Volkersdorf (AT); lebt in Semriach (AT))

REVELATION (President George W. Bush of the USA and President Jaques Chirac of France in a phone conversation before the beginning of Iraq War 2), 2012,

Öl/Leinen, Telefonhörer, 2-tlg, je 177,5x76,2 cm, in zusammen: 177,5x152,4 cm,

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

Bereits zwei Jahrzehnte vor Donald Trump war fundamentalistisches Christentum im Weißen Haus Teil der Politik: Am Ende von zahlreichen Auseinandersetzungen Anfang der 2000er Jahre, die dem von christlichem Fundamentalismus gespeisten politischen Handeln von Präsident George W. Bush (2001–2009) gewidmet war, malte der damals in New York lebende steirische Künstler **Hannes Priesch** sein letztes „Bush-Bild“: Ein Mitschnitt eines an die Öffentlichkeit gelangten Telefongesprächs zwischen dem französischen und dem amerikanischen Präsidenten, kurz vor dem Ausbruch des 2. Irak-Krieges am 20. März 2003 überlagert als Textfläche die in sanftem Rot gehaltene Bildfläche aus Fra Angelicos Verkündigung von San Marco in Florenz, ein roter Telefonhörer hängt vor dem Bild herab.

Die sogenannten „Koalition der Willigen“ bombardierten ausgewählte Städte im Irak, der 3. Golfkrieg endete mit dem Sturz Saddam Husseins. Der Kriegsgrund – der Besitz von Massenvernichtungswaffen durch den Irak – ist mittlerweile historisch widerlegt, ein „Offenbarungseid“ hingegen bietet das Telefongespräch zwischen den beiden Staatenführern, das die Kreuzzugsmentalität am Beginn des 3. Jahrtausends offenbart. Die Ökumene der beiden Herrscher beschränkt sich auf die Anbetung des einen (christlichen) Herrn. Mit „Gog und Magog“ werden in Offenbarung 19,2 zwei Völker bezeichnet, die am Jüngsten Tag vom Satan befreit werden. Gemeinsam mit ihm ziehen diese in den Kampf, werden jedoch am Ende von Christus besiegt. Das „rote Telefon“, im Kalten Krieg zum Symbol der letzten Verbindung vor der Bewahrung vor dem apokalyptischen atomaren Szenario geworden, wird hier zu einem apokalyptisch aufgeladenen Kommunikationsmedium der beiden Staatenlenker. Einen golden-roten Kontrast bildet hingegen die bekannte Verkündigung an Maria in der Bildsprache Fra Angelicos, sie legitimiert nicht im Entferntesten die Suggestion fundamentalistischer Fratze.

07: dealing with **fundamentalism** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Stiegenaufgang



Hannes Priesch

(* 1954 in Volkersdorf (AT); lebt in Semriach (AT))

God's Statement

(Deut. 32: 39-42), 2004

Acryl auf Baumwollgewebe

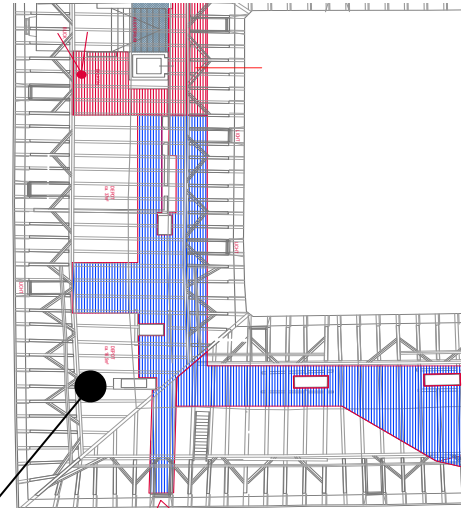
228,5x152,5 cm

Courtesy der Künstler

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 androhten 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 Minoritensaal zu sehen war. Hier zeigen wir die auf diese Installation basierende Bibelstelle (Dtn 32, 39-42) als Malerei, die Priesch 2004 im Bild festhält. Sie bringt letztlich – wenngleich der Künstler den Autor nicht kannte – die zur Jahrtausendwende vieldiskutierte These der Korrelation von Monotheismus und Gewalt, die der bekannte Religionswissenschaftler Jan Assmann (1938–2024) propagiert hat, auf den Punkt.

07: dealing with **fundamentalism** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Südtrakt



Ruth Schnell (Geb. 1958 in BLudenz, lebt in Wien): **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 für diese Ausstellung vom Staub der Jahrhunderte gesäuberte Dachboden ist eine Lichtinstallation der österreichischen Medienkünstlerin **Ruth Schnell** zu sehen, die vor allem im Wegsehen buchstäblich Worte sehen lässt. Sie beziehen sich auf die Geschichte dieses Ortes: Ein Minoritenkloster, 1608 gestiftet von Hans Ulrich von Eggenberg, der zum Staatsmann aufgestiegene Grazer Patriziersohn, der in der Mariahilferkirche 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 – die Zeit in Graz hatte sich verändert. Ferdinand II. war ein „katholischer Fundamentalist“ – so bezeichnet ihn sogar die Habsburger-Webseite. Seine erste Frau, Maria Anna von Bayern, ging in der Mariahilferkirche täglich zur Messe. Unter Ferdinands Herrschaft mussten die Protestanten ab 1600 das Land verlassen, weil sich bereits seine Mutter, Erzherzogin Maria Anna von Bayern, auf das seit 1555 („Augsburger Religionsfrieden“) geltende Dictum des „CUIUS REGIO, EIUS RELIGIO BERIEF“ berief: Graz wurde nach und nach rekatholisiert. Auf diese dunkle Seite der Geschichte bezieht sich die gleichlautende Leuchtdiodeninstallation von Ruth Schnell. Sie hat diese, ursprünglich für das Grazer Mausoleum im Jahr 2018 anlässlich von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ entstandene Arbeit auf den Ort der Minoriten hin adaptiert. 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.

07: dealing with **fundamentalism** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Südtrakt



GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

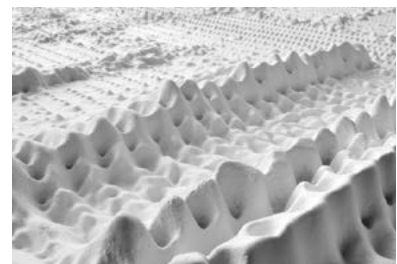
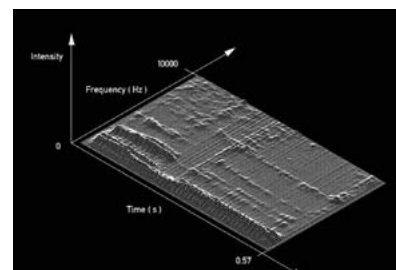
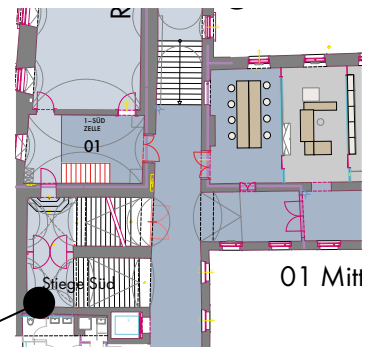
God's codes & witnesses

Gottes Zeichen und Gottes Zeugen

Does God have a pictorial history in art? The history of Christianity claims, 'Yes.' And in modern times, it must acknowledge its gradual disappearance. Its roots, Judaism, say 'No' from the outset. Islam also disputes the image of God. If it is true that God's pictorial history has come to an end, this would have fundamental consequences. He would be passé as an image, at best relegated to a museum. Are only living people his images? The department explores these complex aspects of God's imagelessness and image presence, of martyrdom and imitable discipleship with positions by Markus Wilfling, Bertram Hasenauer, Leo Zogmayer, 0512, Claudia Schink, Hannes Priesch, and Peggy and Thomas Henke.

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. Gott wäre als Bild passe, höchstens noch ins Museum abgestellt. Sind nur lebende Menschen seine Abbilder? Die Abteilung geht mit Positionen von 0512, Markus Wilfling, Bertram Hasenauer, Leo Zogmayer, Zenita Komad, Claudia Schink, Hannes Priesch und Peggy und Thomas Henke den komplexen Aspekten von Gottes Bildlosigkeit und Bildpräsenz, von Martyrium und nachzuahmender Nachfolge nach.

EG/OG 1: Stiegenaufgang West



0512, Sonagramm des Wortes „Allah“, 2008 – 2010

Kunststoff, CNC-gefräst, 87x140x8 cm, 1/3, DVD

In Kooperation mit Islamforscher Ibric Almir / Islamische Religionsgemeinde Graz / Islamisches Zentrum Graz

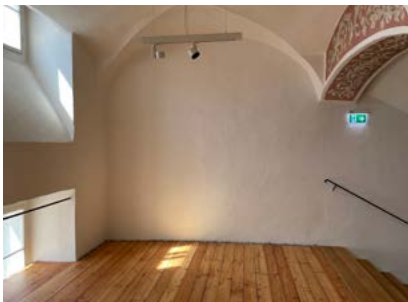
KULTUMUSEUM Graz, aus: IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12)

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 zeitgenössischen 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.

08: dealing with **God's codes & witnesses** in contemporary art

OG 1/2: Stiegenaufgang West



Leo Zogmayer, (geb. 1949 in Krems, lebt in Krems)

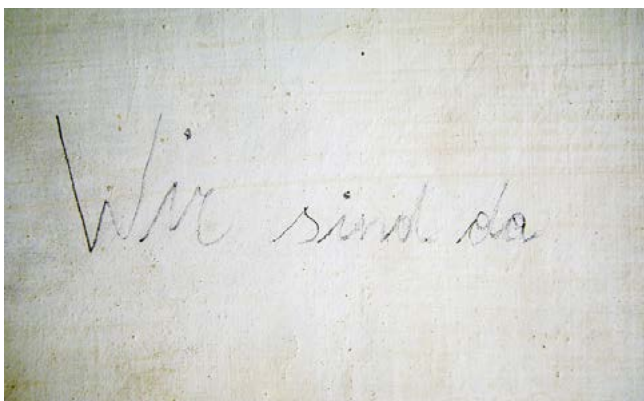
Satz 7, 2009/2011

Hinterglasmalerei: Triptychon, jede Tafel 70 x 70cm, **KULTUMUSEUM** 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 Rhythmik des Satzes erweitert plötzlich einen 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.

OG 1/2: Stiegenaufgang West

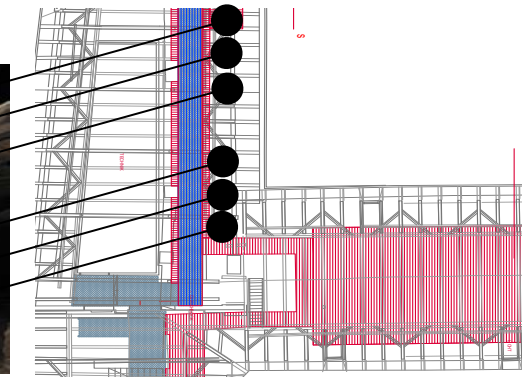


Markus Wilfling, *Wir sind da*, 2011, Fineliner auf Wand, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: *1+1+1=1 Trinität* (2011)

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 Moses 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.

OG 3 Dachboden: Südtrakt



Claudia Schink, (* 1960 in Kempen (D), lebt in Köln und Berlin)

Rom, 1996, Aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“

Glas mundgeblasen, Durchmesser ca. 20 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Seelenwäsche (2013)

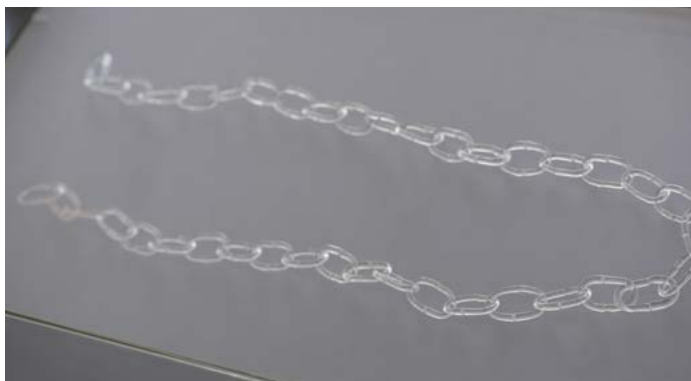
In ihrer Auseinandersetzung mit dem „Christentum“ und seiner Prägung auf die europäische Kultur findet die Kölner Künstlerin und Philosophin **Claudia Schink** klar codierte Bilder: Kostbare, höchst artifiziell hergestellte, mundgeblasene Leidenswerkzeuge, die mit der Passionsikonografie verbunden sind: Dornenkrone, Kreuznägeln, 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.

08: dealing with **God's codes & witnesses** in contemporary art

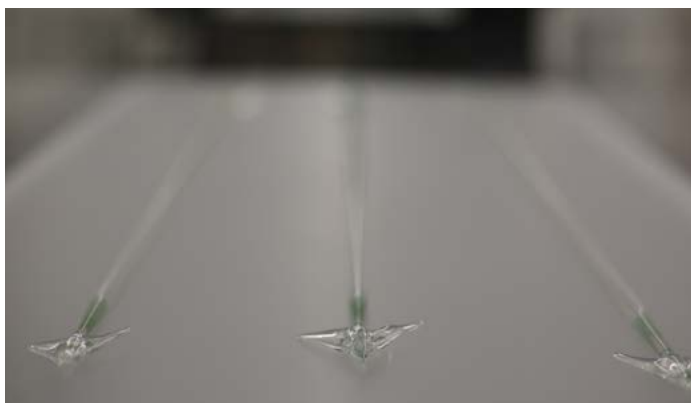
OG 3 Dachboden: Südtrakt



Claudia Schink, „Avignon“, 1998, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“
Glas mundgeblasen, Länge je ca. 12 cm,
KULTUMUSEUM Graz, aus: Claudia Schink:
SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)



Claudia Schink, „Cöln“, 1999, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“
Glas mundgeblasen, Länge 150 cm,
KULTUMUSEUM Graz, aus: Claudia Schink:
SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)



Claudia Schink, „Cluny“, 1998, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“
Glas mundgeblasen, Länge je 40 cm, 1999
KULTUMUSEUM Graz, aus: Claudia Schink:
SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)

OG 3 Dachboden: Südtrakt

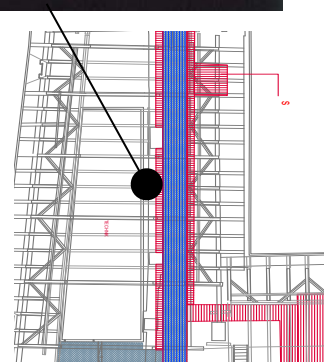


Claudia Schink, (* 1960 in Kempen (D), lebt in Köln und Berlin)

„SOLILOQUIA“, 1996-1999, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“

Foto, Plexiglas, gerahmt, 140 x 202 x 6 cm, 2001

KULTUMUSEUM Graz, aus: Claudia Schink: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)



„Untergänge“: Die Kölner Medienkünstlerin und Philosophin **Claudia Schink**, die 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 hat, widmete eine Facette dieses langen Forschungsweges 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.

OG 3 Dachboden: Südtrakt



Claudia Schink, Agathe, 1996/99, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloser Gießharz, o je ca. 20 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Claudia Schink: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)



Claudia Schink, Thekla, 1999, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloser Gießharz, Höhe 40 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Claudia Schink: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)



Claudia Schink, Lucia, 1988, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“,

Glas mundgeblasen, nach den Augen der Künstlerin, je 2 cm x 3 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Claudia Schink: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)



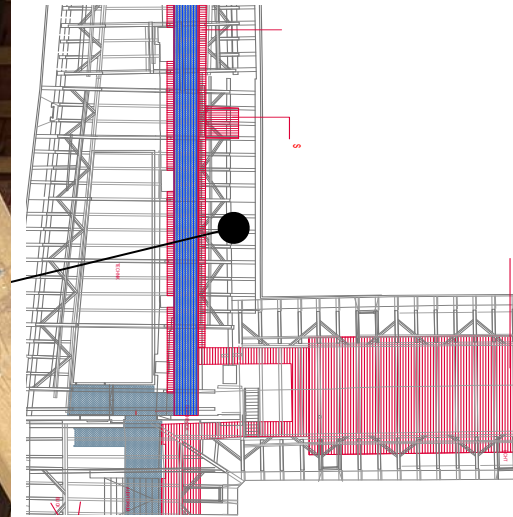
Claudia Schink, Perpetua und Felicitas, 1996/99, aus: „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloser Gießharz, 38x45x50 cm, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Claudia Schink: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)

Der zweite Block von „Das Christentum“ handelt von der Passion der Frau: Körperabdrucke (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, Bauch sind die „Attribute“ dieser Gott Geweihten, die geopfert werden mussten zum Lohn für den Himmel. Die Körperreliquien (der Künstlerin) und die Marterwerkzeuge sind nicht kardinalsrot, sondern klar wie Glas, als Pretiosum im Schmuckschrank aufbewahrt. Was zutiefst blutig ist, erscheint hier seelenklar. Die Objekte scheinen sich in Immaterialität aufzuheben. **Claudia Schink** lotet 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 ihr Werk eine große Rolle – mit den Stichworten 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 an der Ikonografie des Schmerzes abgearbeitet hat wie keine andere neben ihr – in eine Zeit hinein, deren Erinnerung an diese längst verblasen hat lassen.

OG 3 Dachboden: Südtrakt



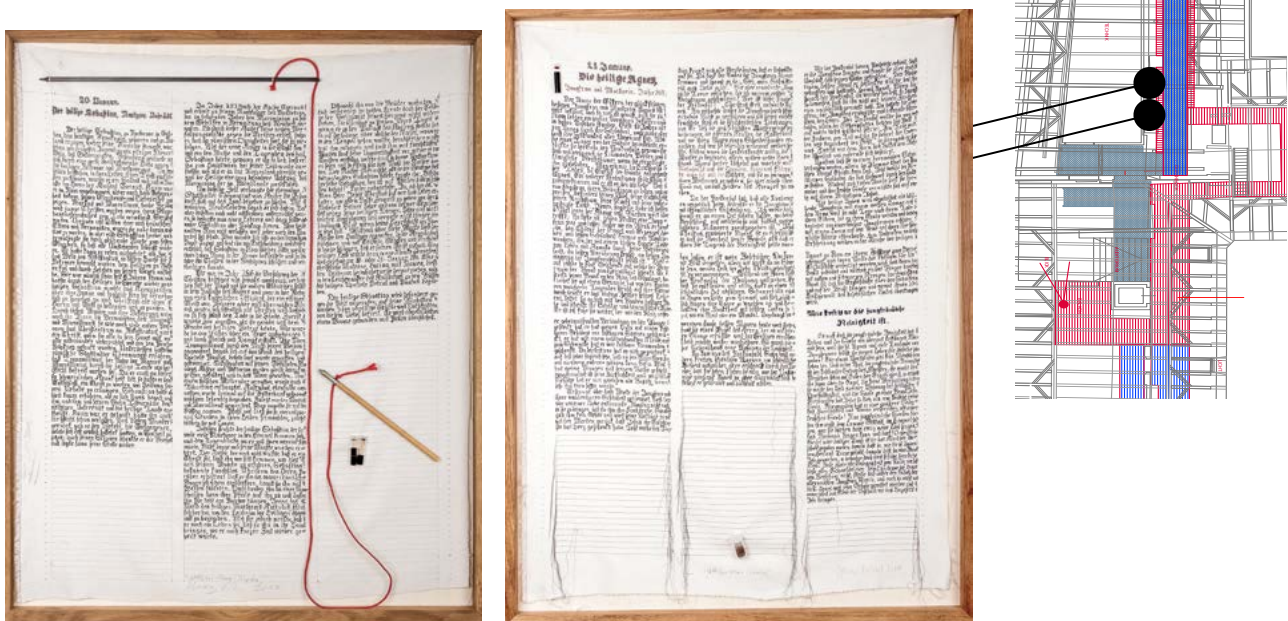
Claudia Schink, (* 1960 in Kempen (D), lebt in Köln und Berlin)

Teresa von Avila, 515/516 nach Mathis Grünewald

Öl auf Leinwand, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015/16)

In der Kirche ihrer Kindheit befand sich ein großes Kruzifix, zu dem die Menschen aufschauen mussten: Für **Claudia Schink**, die mit ihrer Großmutter in ihrer Kindheit oft zur Messe ging, hatte sich der Anblick auf das Lendentuch Christi in ihrer Erinnerung verfestigt. Es symbolisierte für sie damals nicht die männliche Sexualität, sondern war eine weiße Friedensfahne, Symbol der Reinheit und Unschuld. An diesem ikonografisch so heiklen Punkt begann für die Kölner Künstlerin eine jahrzehntelange Auseinandersetzung mit dem Christentum und seiner Ikonografie des Schmerzes – ein höchst ambivalentes Unterfangen. Sie malt dabei Grünewalds Gekreuzigten, der paradigmatisch für diese Passionsmystik steht, und fokussiert dabei das Lendentuch. Jahre später sagt sie noch über ihre damalige Intention: „Für mich liegt ein erzieherisches Vergehen darin, Kindern zu lehren, das Leiden zu verehren.“ (Claudia Schink).

OG 3 Dachboden: Südtrakt



Hannes Priesch (geb. 1954 in Volkersdorf/Stmk, lebt in Semriach)

Sebastian, aus: Göttlicher Humor, 2017

(Reliquien: Blut, Pfeilspitzen, Kordell); 98 × 81 cm,

Agnes, aus: Göttlicher Humor, 2017

(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 enthalten vom Künstler **Hannes Priesch** 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 militanten 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 auch eines E-Mails) 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 Tuch oder Blutampullen bestehen, von ihm selbst: Oh my God!

OG 3 Dachboden: Südtrakt



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

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

Samstagmittag, 12 Uhr ist eine filmisch-performative Auseinandersetzung von **Peggy und Thomas Henke** 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 Verliebtseins 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.

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

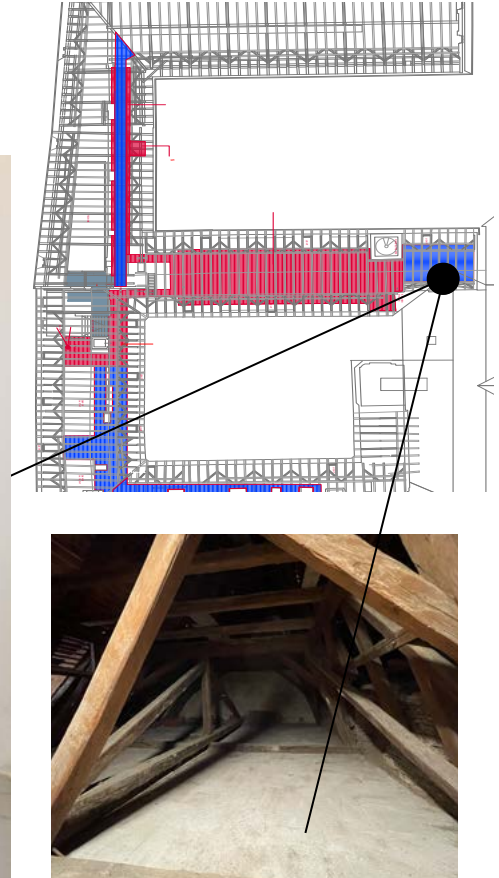
09 Christian codes

Christliche Bildcodes

‘Christian iconography is finally a thing of the past.’ What experts on the dialogue between contemporary art and the Church have unequivocally diagnosed can no longer be upheld: the examination of the codes of Christian imagery is by no means over. It has been emptied of meaning in many cases. Its power has drained away. And kitsch not only adorns many pious corners of ‘sacred art,’ but is also returning as a mass phenomenon, at the latest with the advent of social media. But crosses, Madonnas, a long empty table – they are unmistakably coded. What will become of them? The ninth section shows works by Eduard Winklhofer, Guillaume Bruère, Manfred Erjautz, Nina Kovacheva, Hermann Glettler, Dorothee Golz, Michael Triegel, Adrian Paci, Julia Krahn, Julia Bornefeld, Muntean/Rosenblum and Bettina Rheims, who focus on central codes of Christian pictorial history and reinterpret them in many way.

„Die christliche Ikonografie ist endgültig abgehakt.“ Was Kenner des Dialogs von zeitgenössischer Kunst und Kirche unmissverständlich diagnostiziert haben, kann eigentlich nicht mehr länger aufrecht bleiben: Die Auseinandersetzung mit den Codes christlicher Bildsprache ist keineswegs zu Ende. Wohl wurde sie vielfach entleert. Ihre Kraft floss aus. Und der Kitsch schmückt nicht nur viele fromme Ecken der „Sacred Art“, sondern 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, Manfred Erjautz, Nina Kovacheva, Hermann Glettler, Dorothee Golz, Michael Triegel, Adrian Paci, Julia Krahn, Julia Bornefeld, Muntean/Rosenblum und Bettina Rheims, die sich zentraler Codes christlicher Bildgeschichte widmen und sie vielfach neu deuten.

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt



Eduard Winklhofer

(geb 1958 in Graz, lebt in San sepolcro (IT) und Düsseldorf (DE))

Senza Titolo, 2006 (2015)

Gipsmadonnen, Stacheldraht, Molotov-Cocktail

Ø ca. 120 cm, Höhe 130 cm

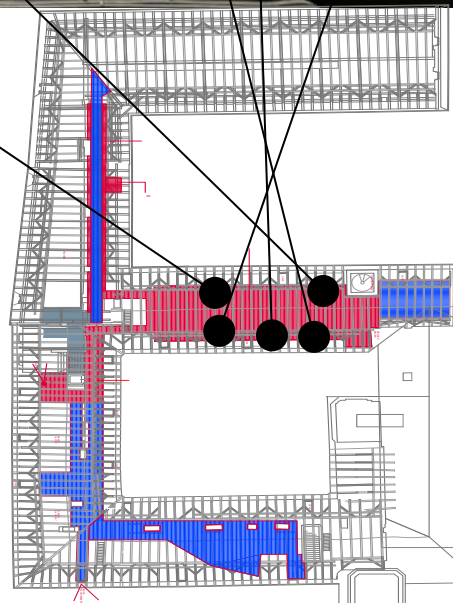
KULTUMUSEUM Graz,

aus: reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015/16)

„Meine Idee war, mit diesen zu Material verkommenen Ikonografien, wieder den Versuch einer künstlerischen Aufladung einzugehen.“ Die „Madonneninstallation“ („Ohne Titel“!) des mit der arte-povera-Kunst vertrauten, in Sansepolcro und Düsseldorf lebenden Künstlers **Eduard Winklhofer** bringt die Frage dieses Museums auf den Punkt: Was tun, wenn die Zeugniskraft der christlichen Bildsprache ausgeflossen ist? Auf die auf den Kopf gestellten Gipsmadonnen, die der Künstler in Italien in einem Baumarkt für Gartendekorationen erwarb und mit einem Stacheldraht zusammenband, stellt Winklhofer ein Molotov-Cocktail und deutet damit die explosive Kraft der zur Dekoration verkommenen Statuen an.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt



09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt



Guillaume Bruere (geb. 1976 in Châtellerault, (FR), lebt in Berlin (DE)

03.04.2017

Acryl und Ölkreide auf Leinwand, 200x300 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: »Guillaume Bruere: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Kreuz als Sehnsucht nach Liebe und Nähe: Aus den Händen **Guillaume Bruères** erwacht dieses alte Motiv zu neuem Leben: Naive, fast kindliche Elemente sind zu finden, Herzen zum Beispiel: 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 Christi Leib. 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.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt



Guillaume Bruère (geb. 1976 in Châtellerauld, (FR), lebt in Berlin (DE)

14.03.2017

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200x150 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: »Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Marias Unbeflecktheit – das Motiv, das **Guillaume Bruère** von der „Wundertätigen Medaille“ der Grazer Marienschwester ins Bild übertragen hat – bleibt auch beim daran anschließenden Kreuzigungsbild (14.03.2017) Thema.

„O Maria, ohne Erbschuld empfangen, bitte für uns Sünder, die wir zu dir unsere Zuflucht nehmen!“, steht am Bildhintergrund eingraviert („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. 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 Jesu Fuß 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 Kreuzigungsbildern fand. Neu jedenfalls ist das Auto am Horizont.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt



Guillaume Bruère (geb. 1976 in Châtelleraut, (FR), lebt in Berlin (DE)

28.03.2017

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200x150 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, auf der ganzen Linie mit Rot unterstrichenen, orangen Konturierung 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.

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt



Guillaume Bruère (geb. 1976 in Châtelleraut, (FR), lebt in Berlin (DE)

04.04.2017

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200x150 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: »Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Die religiös-existenzielle Tagebuchserie von **Guillaume Bruère** um Ostern 2017 wird mit einer die alte Adam-Christus-Typologie anknüpfende Kreuzigungsszene vom 04.04.2017 abgeschlossen. 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 sie 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 Autor 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

OG 3 Dachboden: Mitteltrakt

Guillaume Bruère
30.09.2020, after Caravaggio,
The Entombment of Christ, painted in Berlin
Öl, Kreide auf Leinen, 200x150 cm
KULTUMUSEUM Graz, aus:
Guillaume Bruère: DEAD & ALIVE. Alte Meister (2021)



Während der Lockdowns im Zuge der Covid19-Pandemie kann **Guillaume Bruère** keine Museen besuchen und beginnt nach Kunstbüchern zu malen. „Ich lerne malen“, teilt der Künstler 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 dieses Werk vollendet, vielleicht auch angefangen. Der Künstler ist üblicherweise ziemlich schnell. Was dieses Bild zusätzlich auszeichnet: Es ist nicht nur von der Vorder-, sondern auch von der Rückseite zu besichtigen. Der Künstler hat auf die Leinwand ohne Grundierung gemalt. So bleibt sie auch in einer gewissen Weise lichtdurchlässig. Jedenfalls entstand auf der Rückseite ein ornamentaler Farbteppich, der wiederum eine zeitgenössische Reflexion auf die Bedingung von Malerei überhaupt geworden ist. Die Vorder- und Rückseite in dieser Grablegung Christi sind vielleicht auch ein verhaltener Vorschein von Ostern.

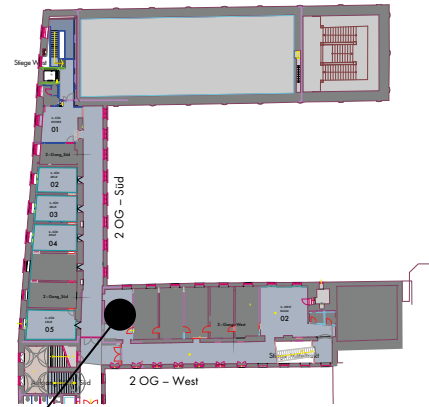
09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 1

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 1

Eine der wertvollsten Arbeiten der Sammlung des **KULTUMUSEUM** Graz ist der Zyklus „Il Vangelo“ von **Adrian Paci**. (Die zweite „Ausgabe“ („Cappella Pasolini“) ist im Besitz des MAXXI in Rom (Museum der Kunst des 21. Jahrhunderts)). In ihm setzt sich der im kommunistisch-diktatorischen Albanien aufgewachsene in Mailand lebende Künstler mit dem Erbe des großen gleichnamigen Jesus-Films von Pier Paolo Pasolini auseinander, in dem er auf insgesamt 15 kleine Holztafeln Stills aus dem 1965 erstmals gezeigten Film malt – und damit auch die Ungleichzeitigkeit thematisiert, die zwischen der westlichen Kinografie und dem damals streng atheistischen Regime des Enver Hoxha lag: Christliche Bilder waren damals explizit verboten. Paci thematisiert 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.



ADRIAN PACI (GEB. 1969 IN SHKODER (AL), LEBT IN MAILAND (IT))

IL VANGELO – SECONDO PASOLINI, 2004

15 Malereien, Acryl auf Holz

20 x 35 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID/compassion (2012), Ausstellungsansicht Dommuseum Mainz, 2019

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Mitteltrakt: Raum 1



09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Gang



zweintopf

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

U+271D=LC22, 2021

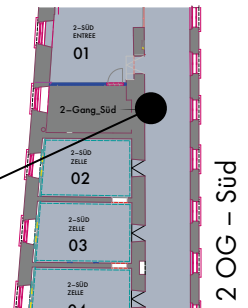
Puzzleteile, gerahmt

KULTUMUSEUM Graz, Schenkung Bernhard Flachs (2025)

Der lange Gang des Südflügels wird mit von einem Privatsammler von den Künstlern erworbenen und gleichzeitig dem **KULTUMUSEUM** geschenkten 20-teiligen Kreuzigungsserie des Künstlerpaars **zweintopf** bestückt: Sie zeigen ikonische abendländische Kreuzigungsdarstellungen, u.a. von Delcaraoix, Verláquez, Dürer, Van Dyck, Zurbarán, Rubens, Murillo, Rembrandt, Barroci, Dali, sparen aber den Corpus jeweils aus: Alle 20 Bilder sind in Tausenden von Puzzleteilen ausgeführt, die die Künstlerin und der Künstler in mühevoller Arbeit zusammengefügt haben.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Gang



Hermann Glettler (* 1965 in Übelbach (AT), lebt in Innsbruck (AT))

[crossfit], 2015

Sargkreuze, verschweisst

Größe variabel

Courtesy der Künstler

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: Sie zeigt verschweißte Plastikkreuze, die einst auf Sargdeckeln montiert wurden und vor der Kremierung der Leichname abgenommen wurden. Glettler formte daraus ein Nachdenken über Solidarität, geistlicher Fitness, Zäunen und einer Hoffnung im Kreuz. Der Zwischenstopp dafür ist freilich eine radikale Bildkritik, ein Zugriff auf seine Abbildlichkeit, die kurzzeitig ein Schutzzeichen für den Toten bis zu dessen Kremierung war. Formt sich hier ein Netz von Toten? Wird es ein Totentanz? Eine tänzerische Vernetzung? Das alte Problem des Bildverbots wird gerade durch die wichtigste Bildvokabel des Christentums auf eine neue Ebene gehoben.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Gang



Manfred Erjautz (geb. 1966 in Graz, lebt in Wien)

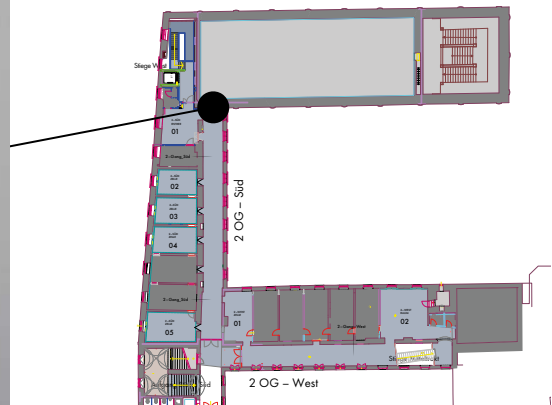
Your Own Personal Jesus, 2012–16.

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: Manfred Erjautz: DINGE /THINGS (2022)

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Gang

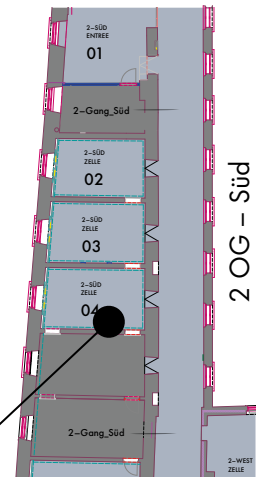


„Your Own Personal Jesus“ des in Wien lebenden Künstlers **Manfred Erjautz** definiert die Zeit mit einem Gekreuzigten – diese Uhr zählt zu den wertvollsten Stücken der Sammlung des **KULTUMUSEUM**: In einem hochkomplexen Entstehungsprozess von vier Jahren verwandelte der Künstler den historischen Corpus 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. Erjautz wäre nicht Erjautz, hätte er die Zeitmessung nicht exakt an die Atomuhr elektronisch rückgebunden.

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 freilich ist einem bekannten Song der englischen Synthie-Pop-Gruppe *Depeche Mode* angelehnt. Eigentlich war dieses ein ziemlich religionskritisches Lied gegen evangelikale Gruppen, die Geschäfte mit Jesus machen. Freilich, der gläubige Johnny Cash hat es später gecovered und es sich angeeignet. Erjautz wäre nicht ein (österreichischer, ergo weitgehend säkularisierter) Künstler, würde er der Gefahr der Vereinnahmung nicht Entsprechendes entgegensetzen. Aber selbst da sind feine Nuancierungen nicht zu übersehen: 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 also treibt diesen hier in einem Kreis gebannten Jesus, dem wir unsere Zeitrechnung verdanken und dessen Religion eigentlich eine lineare Zeitmessung in unsere Vorstellung von Geschichte eingesetzt hat, 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?

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 4



OG 2 Südtrakt: Zelle 4



Nina Kovacheva

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

Adam & Eve, Pietà, The Last Supper, 2011

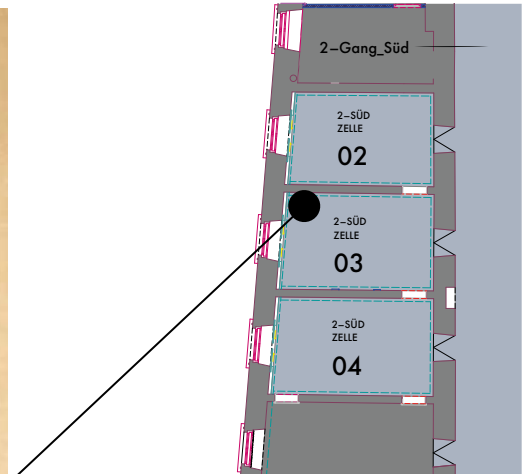
3/5, Tintenstrahldruck, Fotopapier glänzend auf Aluminium, je 140 x 140 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: reliqte, relaoded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015/16) und: ninvale: 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 überträgt: Adam und Eva, Pietà, das Letzte Abendmahl und einen Heiligen Sebastian. Es geht um (Un-)Schuld und Gewalt, um Fragilität und Missbrauch. Bei „Adam & Eve“ werden wir nicht in der vertrauten Lebensphase von jungen, erotischen Körpern konfrontiert, sondern mit zwei Kindern. Das Sujet hatte bekanntlich seine Hochblüte, als man auch in der christlichen Kunst den menschlichen Körper, seine Anatomie, seine Anmut und seine Reize entdeckte: in der Renaissance. NINA Kovacheva verfremdete dieses Motiv nicht mit jugendlichen Körpern, sondern mit Körpern von Kindern. Und sie verstörte 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 kommt in Kovachevas Werk immer wieder vor, in dieser Serie aber besonders. Das corpus delicti ist auf diesem Bild ein Plastikeis, also eines von vielen Plastikspielzeugen heutiger Kinder. Weitere derartiger „Früchte“ liegen am Boden. Es geht (auch), wie in der ganzen Serie, um die Überforderung heutiger Kinder in einer Konsumgesellschaft, was auch in der Pietà oder im „Last Supper“ deutlich wird. Die Rückprojektion in eine erotische Atmosphäre, mit der das Sujet durch die Künstler, unterstützt durch eine fatale Erbsündentheologie der Theologen über Jahrhunderte hinweg aufgeladen worden ist, versetzt die beiden Kinder auch als vulnerable junge Menschen im Horizont sexuellen Missbrauchs.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 3



Dorothee Golz
(* 1960 in Mühlheim/Ruhr (D), lebt in Wien)
**Madonna als Mutter
und Hausfrau, 2016**
C-Print auf Dibond, gerahmt,
210x102 cm

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

OG 2 Südtrakt: Zelle 3



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

Granduca, 2012

C-Print, Diasc 110x81 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus:

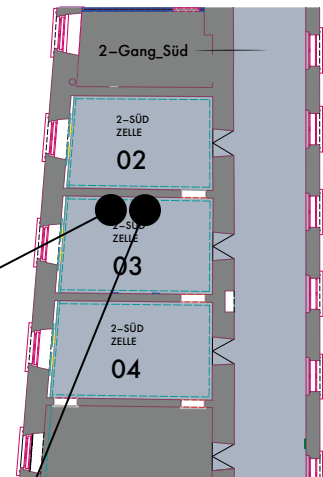
reliqte, reloaded:

Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015)

Die Wiener Künstlerin **Dorothee Golz** zeigt mit ihren „Digital Paintings“ Madonnen, die eine Brücke zwischen den Zeiten Raffaels, Memlings oder van der Weydens in die Gegenwart schlagen und dabei eine erstaunliche Poesie 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. Eine derartige Komposition benötigt viel Recherche, das Casting entsprechender Models und die Fingerfertigkeit am Computer. Golz stellte sich dabei die Frage, „wieviel Irritierungen und unorthodoxe Darstellungsweisen man einer Madonna antun 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 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.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 3



Dorothee Golz (* 1960 in Mülheim/Ruhr (DE), lebt in Wien (AT))

Maria mit offenem Haar, 2005

C-Print, Diasec 60x45 cm

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



Dorothee Golz (* 1960 in Mülheim/Ruhr (DE), lebt in Wien (AT))

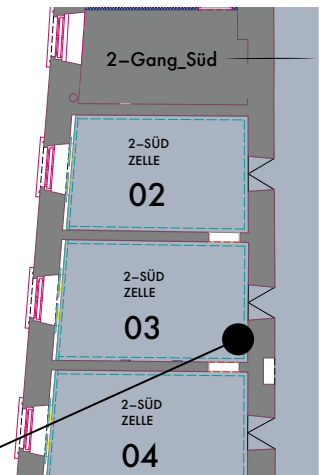
Maria mit den rotblonden Haaren, 2010

C-Print, Diasec 60x45 cm

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

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 3



Michael Triegel

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

Ave Maria, 2016

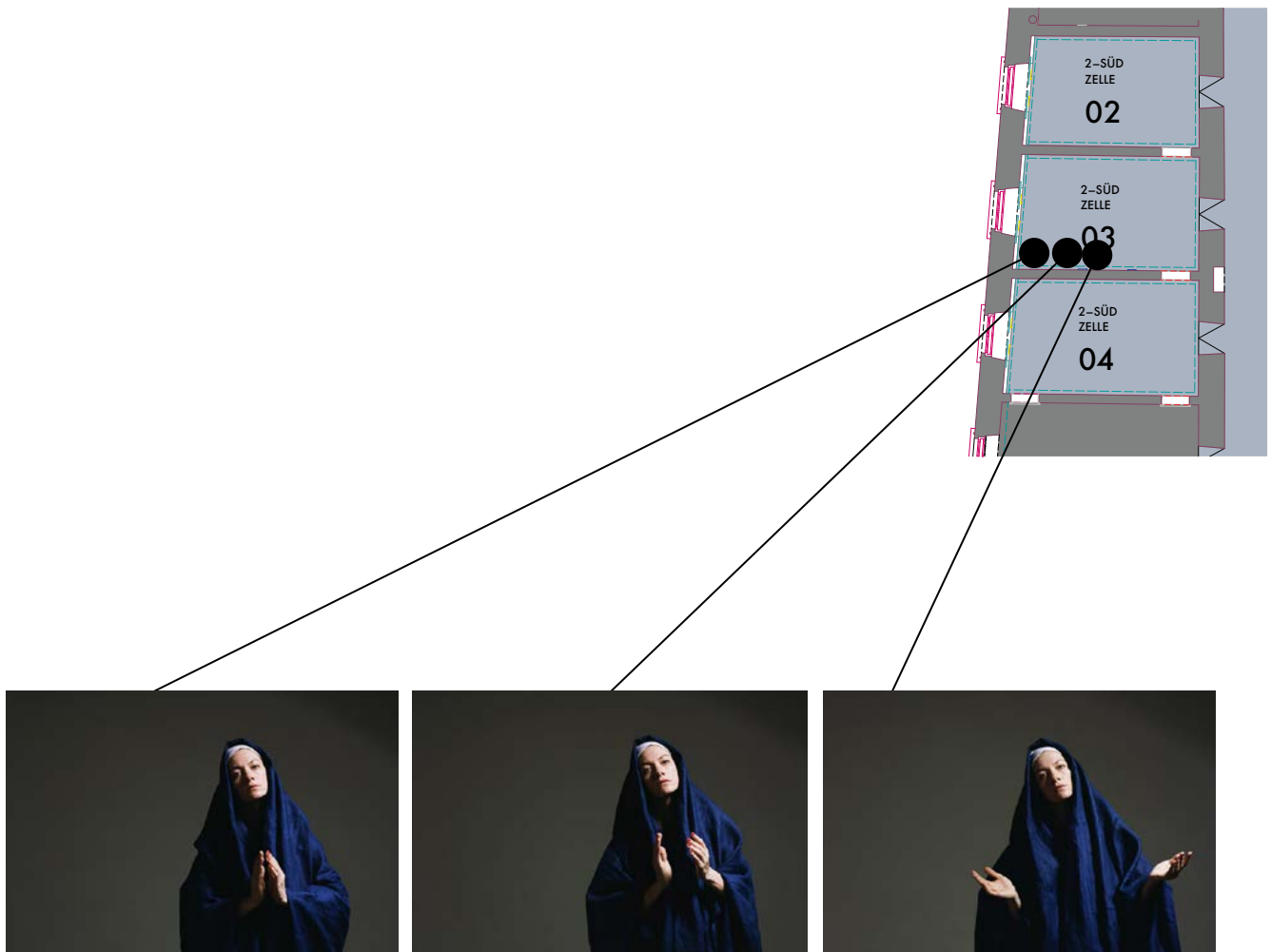
Zinklitografie, 107,5x75,5 cm

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

Dass man mit technischer, ja altmeisterlicher Perfektion die christliche Sakralkunst neu auf das öffentliche Debattenfeld bringen kann, hat der Leipziger Maler **Michael Triegel** in den letzten Jahrzehnten vielfach bewiesen. Seit Jahren füllt seine Kunst die Kulturseiten des deutschen Feuilletons. Triegels Unerschütterlichkeit in der formalen Perfektion ist nur das eine, seine tiefe Kenntnis ikonografischer Symbolik aus christlicher Malereigeschichte ist das andere Pfand seines künstlerischen Erfolgs. Sein (von den Domstiftern bestellte) Altar im Westchor des Naumburger Doms geriet in den letzten Jahren zum „Religionskrieg“ der Welterbholder dieser bedeutenden romanischen Kirche: Er muss wieder weg. Die hier gezeigte Zinklitographie ist ein Geschenk des Künstlers für das Engagement, seinen Altar „Deus Absconditus“ für das **KULTUMUSEUM** Graz zu erwerben – ein Ansinnen, das leider gescheitert ist. (Der Altar hängt jetzt als Dauerleihgabe in einer Berliner Kirche.) Dargestellt ist eine barocke Madonna in reichem Faltenwurf, stark in der Untersicht aufgenommen, was wiederum einen Anbetungsgestus des Betrachters unterstellt. Die Haltung der Madonna ist jene 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 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... Zerbrochen ist hier die Zusage des Engels. 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 ist. Kurzum, es geht ums Ganze. Wer hat Erlösung not, was ist das? Für wen und wovon?

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 3



Julia Krahn

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

Applaus / Mater Dolorosa, 2012,

Analoge Fotografie, 10 tlg. Edition: 3+ AP

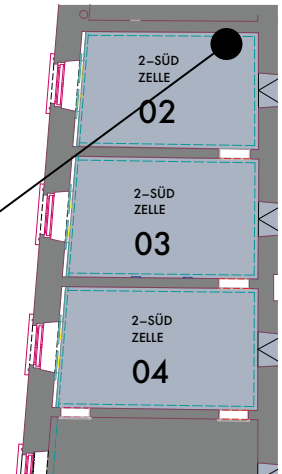
KULTUMUSEUM Graz, aus:

reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute (2015)

Der Pathos, das Leiden, die Muttergottes: Die mehrteilige Fotoserie „Applaus / Mater Dolorosa“ der in Mailand und in Sizilien lebenden Künstlerin **Julia Krahn** entstand aus der Betrachtung verschiedener Schmerzensmutter-Darstellungen, bei denen Julia Krahn unterschiedlich weite Armöffnungen entdeckte. In Serie entstand so ein Bewegungsablauf von Standbildern, der aus der „Mater Dolorosa“ einen Applausvorgang herauschält. Aus der Pathosgeste wird so ein höchst ambivalenter Vorgang, dem man die emotionale Geste der Beweinung entziehen muss. Wem aber gehört ihr Applaus? Ihrem Mutter-Schmerz? Oder dem Schmerz des Betrachters?

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 2



Julia Krahn

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

Ultima Cena, 2012

Analoge Fotografie, Farbprint auf Aluminium

Eichenrahmen, Museumsglas

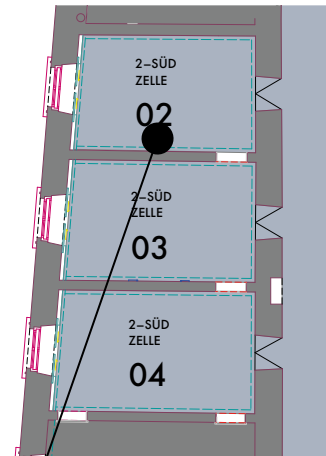
Edition 3, 85 x 105 cm

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

Julia Krahn's „Ultima Cena“ erinnert allein mit der Frontansicht des langen Tisches an Leonardo da Vincis Abendmahl in Santa Maria della Grazie in Mailand. Die Künstlerin lebte über viele Jahre in dieser Stadt; es ist auch ein Auseinandersetzung mit ihrem unmittelbaren Lebensort. Die „Ikone“ hat viele Künstlerinnen und Künstler zu Neuinterpretationen animiert – von Ben Willekens bis Andy Warhol. Die Künstlerin Julia Krahn, die über Jahre mit Selbstauslöser in ihrem Studio ihre analogen Fotos machte, ist hier nur mehr in den Fußabdrücken zu sehen. Bis vor kurzem stand sie noch an jener Stelle, der im Original Jesus zugeteilt ist. Von seinen Jüngern fehlt ohnehin jede Spur. Sie erinnert in den mit 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 ist.

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 2



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 Leonardos „Abendmahl“ an. 13 Personen (zwölf Männer und eine Frau) sitzen nach Einbrechen der Dunkelheit hinter dem langen Tisch (im Freien), dessen Oberfläche lichterloh brennt und bald zu Asche zerfallen wird. Nicht aber die Akteure: Sie bleiben in einem Tableau vivant in heftiger Gestikulation sitzen, ganz so, wie Leonardo da Vincis Bildkone ins öffentliche Bildgedächtnis eingegangen ist.

Julia Bornefeld verwandelt das Abendmahl in ein brennendes. Leonardo da Vincis Figuren sind dabei ins Heute gewandert. Das Fremde 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).

09: dealing with **Christian codes** in contemporary art

OG 2 Südtrakt: Zelle 2

Das Künstlerpaar **Muntean/Rosenblum** zeigt in „The White Exploit“ unter der betörenden Trauer-Musik des Barockkomponisten Henry Purcell eine Gruppe seltsam Erwählter, die einen besonderen Lebensstil pflegen. Das 7-minütige Video ist 2018 – anlässlich der Ausstellung „Glaube Liebe Hoffnung“ – entstanden und war das erste Mal im Kunsthaus Graz in der gleichnamigen Ausstellung zu sehen.

Ausgangspunkt des im Grazer Priesterseminar gedrehten Filmes des seit 1992 zusammenarbeitenden Duos Muntean/Rosenblum ist eine US-amerikanische Fernsehserie mit dem Titel *The Leftovers* (Die Übriggebliebenen). Diese Erzählung beginnt drei Jahre nach dem plötzlichen, unerklärlichen Verschwinden von drei Prozent der Weltbevölkerung. Auf der Suche nach der Ursache wenden sich mehr und mehr Menschen vom Pfarrer der Gemeinde ab und der Sekte „Die Schuldig Verbliebenen“ zu. Diese sieht sich als „lebende Mahnung“ an jene, die den Tag des Verschwindens zu vergessen versuchen. Die Mitglieder verlassen ihre Familien, kommunizieren nur noch per Schrift, kleiden sich einheitlich in Weiß und fallen durch exzessiven Zigarettenkonsum auf. Weltuntergang, Schuld, Stellvertretung, Mahnung, Buße, Reinheit, Schweige-gelübde, Schmerz, Fegefeuer und Hölle – die TV-Serie und Muntean/Rosenblum schöpfen hier aus einem christlichen Repertoire. Die Künstler machen sich dabei – wie auch in ihren Malereien und Zeichnungen – zunutze, dass religiöse Motive, Gesten, Posen, Kompositionen schon längst in Werbung, Social Media, Film und TV-Serien Eingang gefunden haben. Ausgehend von diesen medialen und popkulturellen 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.



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, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: *Glaube Liebe Hoffnung* (2018) und *Last und Inspiration* (2018)

GO **T T H A T**
K **E I N** Aspekte von
M U S E U M Religion in Kunst
der Gegenwart

In Kooperation mit:

—steirischerherbst'25—

10 exit: **miracles & contradictions** Wunder & Widersprüche

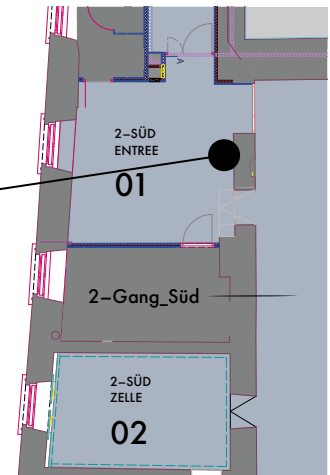
Miracles and contradictions: The museum's exit – the tenth section – uses contemporary art to comment on the specific narrative of this place: 'Mariahilf' and 'The Feeding of the 5,000' are the two opulent Baroque paintings of the monastery and church. They contain stories that are by no means merely historical.

The narrative of the miracle stubbornly resists the fruits of the Reformation and the Enlightenment. Behind it lies the existential plight of those in need. The same applies to the multiplication of bread. How does contemporary art respond to this? Final positions by Maaria Wirkkala, Zenita Komad, Michael Endlicher, zweintopf, ninavale, Lena Knilli and Fritz Bergler reflect on this place in their works.

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 Maaria Wirkkala, Zenita Komad, Michael Endlicher, zweintopf, ninavale, Lena Knilli und Fritz Bergler reflektieren mit ihren Werken diesen Ort.

OG 2 Südtrakt: Zelle 1



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: "Bettina Rheims/Serges Bramly: I.N.R.I.")

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

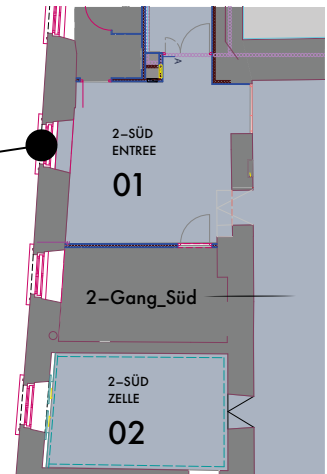
KULTUMUSEUM Graz, aus: Vertraut und fremd. VULGATA. 77 zeitgenössische Zugriffe auf de Bibel (2019)

„Das Haus von Nazareth“ ist Teil einer umfassenden Fotoserie der französischen Starfotografin **Bettina Rheims**, die mit dem Philosophen **Serge Bramly** Ende der 1990er er Jahre das vieldiskutierte Projekt I.N.R.I. realisierte, in dem sie sich die beiden die Frage 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, so daß es uns anspricht, daß es – und das mag paradox erscheinen – 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.“

Der Versuch, das Leben Jesu zu aktualisieren, führte damals zu großen Konflikten mit katholischen Bischöfen, vor allem in Frankreich, aber auch in Österreich: Die gesamte Serie wurde bereits 2000 erstmals im KULTUM gezeigt.

Das „House of Nazareth“ zeigt ein schwarz gelocktes Kleinkind auf den Tischen mit zurückgelassenen Speise- und Trinkutensilien. Es spielt in seinen Händen dem Totenkopf. Hinter ihm ist auf der blauen Wandfarbe des Zimmers eine Plakette mit dem hebräischen Buchstaben „Aleph“ eingepreßt. Alpha und Omega: Das Kind als Pantokrator, der aber nicht mit den Insignien der Macht (des Reichsapfels), sondern der Endlichkeit spielt, inmitten eines einfachen Ess-Ambientes einer Anstalt, eines Klosters, was auch immer. Die Szene wird hier sehr real in einen Speisesaal verlegt, wie er einfacher kaum denkbar ist: Dennoch sind es viele, die hier verköstigt werden.

OG 2 Südtrakt: Zelle 1

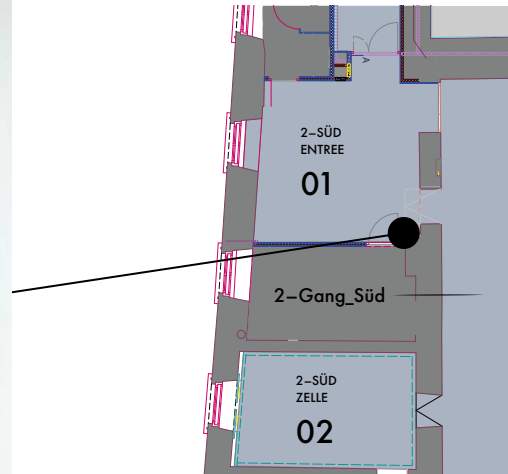


Maaria Wirkkala (* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI),
ENOUGH?, 2011

Glasspritzen, Plexiglas,
Courtesy die Künstlerin

Dem Bild „House of Nazareth“ von Bettina Rheims und Serge Bramly gegenüber findet sich die Fensterinstallation „ENOUGH?“ von **Maaria Wirkkala**: Glasspritzen sind auf die Betrachterinnen und Betrachter bedrohlich gerichtet; sie scheinen zu schweben. Dahinter befindet sich direkt das Krankenhaus der Barmherzigen Brüder. Spritzen sind dazu da, Schmerzen zu lindern oder zu betäuben. Die Frage im Titel: „Enough?“ lässt die Frage nicht zu, sondern thematisiert sie explizit: Ist es genug, zu betäuben? Reicht die verabreichte Menge zur Linderung? Oder soll man damit endlich aufhören?

OG 2 Südtrakt: Zelle 1



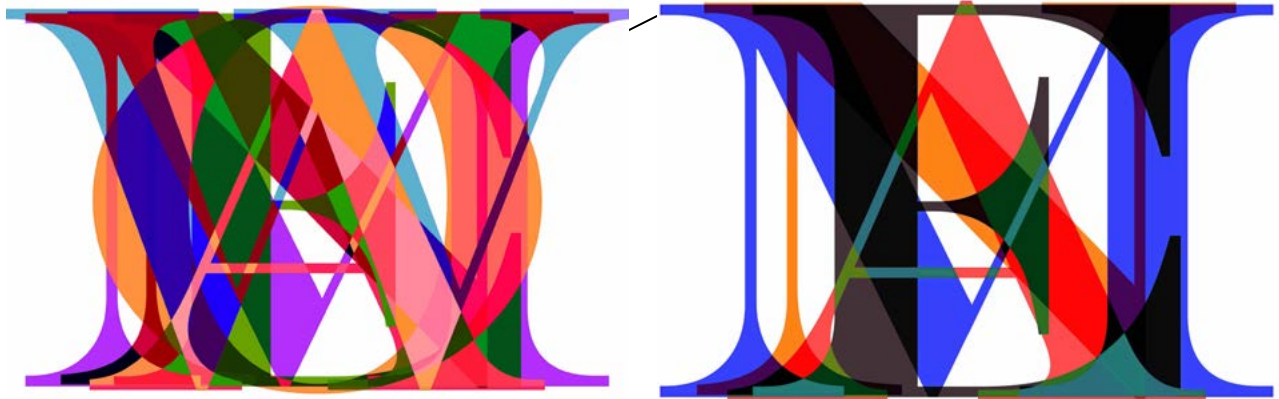
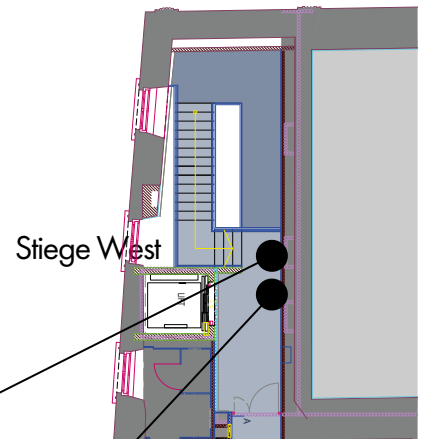
Zenita Komad (* 1980 in Klagenfurt, lebt in Unterkärnten)
LIEBE DEINEN NÄCHSTEN, SEHR, 2012,
Wachsabgüsse mit Dochten, Dimensionen variabel,
KULTUMUSEUM Graz, aus: I LOVE GOD (2012)

Zenita Komad
Liebe Deinen Nächsten, 2023
Straßenschild,
KULTUMUSEUM Graz, aus: Zenita Komad:
Nie wieder Krieg! (2024)



Womit entlässt der kleine Junge auf dem Tisch in Bettina Rheims' „House of Nazareth“ die Besucherinnen und Besucher in diesem Raum? Ist es nur die Dimension von Anfang und Ende, von Aleph und Tod, die Hoffnung auf Wunder? Es ist vielmehr seine Ethik: „LIEBE DEINEN NÄCHSTEN, SEHR“. Eine der eindrucksvollsten „Basics“ hat die in Kärnten lebende Künstlerin **Zenita Komad** schon vor mehr als 10 Jahren formuliert und dabei die Liebesethik der Bibel ausgegraben, die sie in Gebärdensprache als Kerzen abgegossen hat. Gleichzeitig sind diese Hände auch Kerzen, die man anzünden könnte. Man könnte dafür brennen. Eine gleichlautende Ortstafel steht seit ihrer jüngsten Ausstellung vor der Apsis der Mariahilferkirche auf dem Parkplatz. Seit ihrer Rückkehr aus Israel 2020 hat sie in unendlich vielen Arbeiten die Transformation der Welt durch Liebe beschworen – zuletzt in den beiden Doppelausstellungen „Nie wieder Krieg!“ und „Der Krieg ist aus!“ im KULTUM und im MMKK Museum moderner Kunst Kärnten 2024.

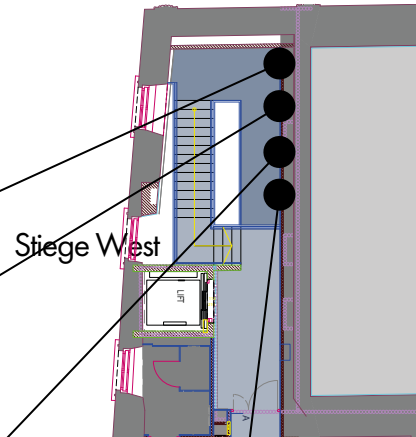
Treppe West 2 OG



Michael ENDLICHER,
aWomen und aMen, 2017
je 45x70 cm, Digitaldruck, Acrylglas gefräst
Auflage: 3+1, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: SPIRO — SPERO (2017)

Verlässt man den letzten Ausstellungsraum in Richtung Stiege West, wird noch einmal der Ort der reflektiert: Marienhilf, das Bild im Männerkloster. Am Ende wird auch in den Wunderdingen auch das Genderproblem zum Thema: Ungleiche Geschlechterparität 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 Schriftdarstellung „HERZMARY“, schlägt dies vor.

Treppe West 2 OG



zweintopf (Eva Pichler+Gerhard Pichler)

Maria:Trost, 2010/2022

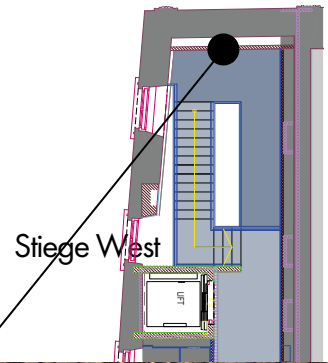
bestehend aus:

- 34 Stück, 30*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)

Bilder – Mariahilf! – helfen. Können auch Plakate helfen? In der jüngeren Plakatgeschichte kirchlicher Glaubensunterweisung hat man dies jedenfalls geglaubt. In den 1980er und 1990er Jahren wurden kirchliche Plakate in Österreich von den so genannten „Spruchpaketen“ („Glaubensinformation der Erzdiözese Wien“) geprägt, die private Häuser, Schaukasten, Arztpraxen oder Wirtshausstuben zierten und so zum halböffentlichen Erscheinungsbild kirchlicher Zuspruchs- und Trostrhetorik wurden. Vereinzelt findet man sie in Schaukasten noch immer. Die erfolgreichen Sprüche – Appelle zu einem christlichen Handeln, waren für das Künstlerpaar **zweintopf** (Eva Pichler und Gerhard Pichler) der Anlass, sich mit religiösen Botschaften künstlerisch auseinanderzusetzen. Sie setzten aber nicht die Appelle erneut ins Wort, sondern vielmehr die Bitten, die, in öffentlichen Bittbüchern niedergeschrieben, an die Mutter Gottes der Wallfahrtskirche Mariatrost bei Graz herangetragen werden. Die Bitten auf diesen Plakaten wurden sprachlich nicht verändert. Ihr Interesse gilt aber nicht bloß der Naivität der Bitten, sondern auch der Konkurrenz religiöser Erwartungen und kapitalistischer Werbeversprechen im öffentlichen Raum. Die Eintragung in einem öffentlichen Buch in der Wallfahrtskirche von Mariatrost ist für zweintopf zudem ein Vorläufer für die Zurschaustellung privater Inhalte im Internet. Nicht selten werden hier wie da Alltagsprobleme auf eine Stufe mit „echten“ Wundern gestellt und Fürsprache in puncto Benzinpreiserhöhung und Prüfungsangst erfehlt.

Treppe West 2 OG



Michael Endlicher, (* 1961 in Wien, lebt in Wien)

HERZMARY, 2024

Wandinstallation, Sprühlack, 12 Buchstabenbilder (Sprühlack, Acryl/Lwd.), ca. 370x327 cm,

KULTUMUSEUM Graz, aus: Michael Endlicher: ZEICHEN SPRACHE IRONIE (2024)

Giovanni Pietro de Pomis

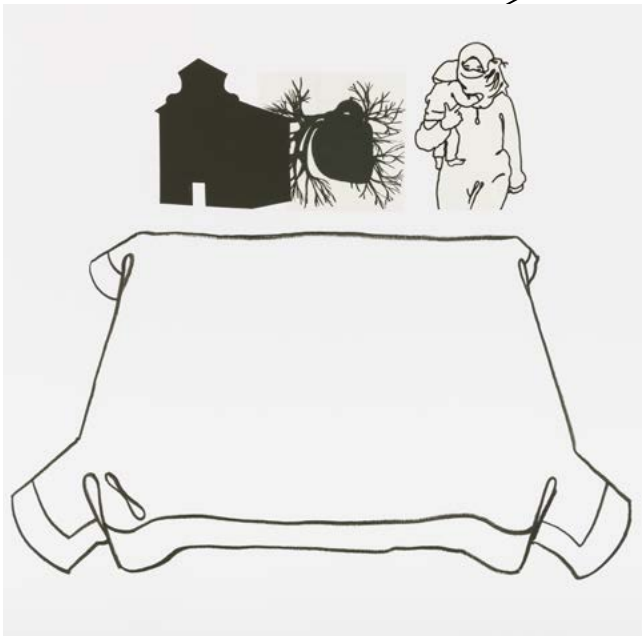
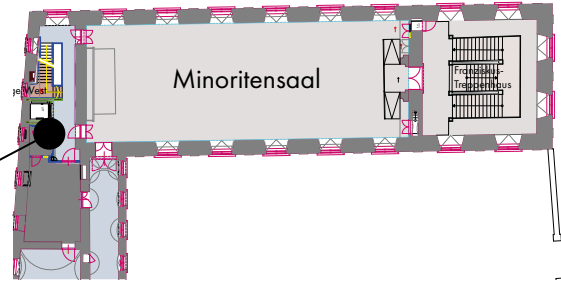
Mariahilf-Bild, 1611

Öl/Lwd, seit 1802 Hochaltar der Mariahilferkirche in Graz

„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 der Museums, eine permanente Wandinstallation aus 40 Buchstaben geschaffen: GNADESIEHILFEHAUSFRIEDENKOENIGINLIEDWENNHOFFNUNGHERZMARY kondensiert ein bekanntes Wallfahrtslied dieses Ortes und setzt den gesprayten Buchstaben zwei „Fremdworte“ als reale Buchstabenbilder entgegen: Die mittelalterliche Mystikerin Hildegard von Bingen (1098-1179) schuf ein seltsames Lexikon mit mehr als 1000 Fremdwörtern in einer eigenen Geheimsprache. Jene 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).

10 exit: dealing with **miracles & contradictions** in contemporary art

Treppe West 1. OG



Lena Knilli

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

Industriepainter, Lackstift, Transparentpapier
auf Papier

je 70 x 70 cm

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



Geht man noch einen Stock tiefer, befindet sich man direkt hinter dem Minoritensaal. Es ist der „Künstler*innenzugang“ zum Saal. Wenn er sich öffnet, sieht auch das Publikum hinaus: Man sieht zwei leere Tische, mit Tischtüchern versehen, am oberen Ende: ein Löffel, ein Haus, eine Kirche, eine Mutter, das mit einem Kind flüchtet. Die Wiener Künstlerin **Lena Knilli** hat nach der so genannten Flüchtlingskrise 2015/16 Menschen mit unterschiedlichen Schicksalen „zu Tisch“ gebeten, um Tischgespräche zu führen. Diese wurden aufgezeichnet, auch bei uns. Sie nahmen sogar hier ihren Anfang.

10 exit: dealing with **miracles & contradictions** in contemporary art

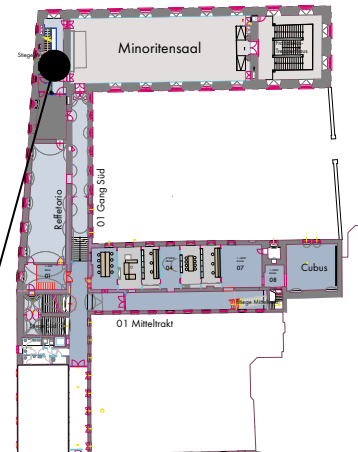
Treppe West 2 OG



Johann Baptist Raunacher: Die Speisung der 5000, 1732
Tempera auf Leinwand, Minoritensaal Graz

Treppe West 1. OG

Aber es ist nicht nur das „Brotvermehrungsbild“ von Raunacher im Minoritensaal; an der Decke hat 30 Jahre (1702) vorher **Antonio Maderni** den Himmel mit seinen bevölkerten Engel gemalt – es sind sogar „neun Engelshierarchien“, die sich um drei große Bildfelder der Gottespräsenz bilden. Ganz kleine Engel aus der Gegenwart tun hier, im Vorraum, ihren Dienst als „Vorbotten zum Paradies“. Der steirische Künstler **Alois Neuhold** hat während dem ersten Lockdown hier eine Ausstellung zu „Innergärten und Trotzdemblüten“ aufgebaut. Fünf dieser Vorbotten sind im Museum verblieben und zieren seither die Rückwand zum Minoritensaal. In Sichtweite ist ein Straßenschild von **ninavale**, das den Weg ins „Paradies“ weist. Die Ausstellung im Lockdown hieß: „Paradise is temporarily closed due to a private Party. God“. Das Gehmännchen freilich ist hier auch ein Kreuzträger.



Alois Neuhold,
„Türhüter am Vorhof zum Paradies“, 2019-2020,
Acryl, Karton, Papier, je ca. 25 x 15 x 5 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Alois Neuhold: Innergärten und Trotzdemblüten. Verstreute Blütenblätter aus dem Gartenbuch eines verlorenen Paradieses (2020)



ninavale: Paradise is temporarily closed, 2020, Road to Paradise (Weg ins Paradies),
Verkehrsschild. 26 x 100 cm. **KULTUMUSEUM** Graz, aus: ninavale: Paradise is temporarily closed (2020/21)

Treppe West 2 OG



Antonio Maderni: Die Anbetung der Engel (1702)
Deckenfresken des Minoritenstalls

Westseite Minoritensaal



Auf einer 17 Meter langen und zwei Meter hohen „Rostwand“ hat der in Wien lebende Künstler **Fritz Bergler** „144 Hauptwörter“ für das **KULTUMUSEUM** archiviert. Sie bildet die Grenze an der Westwand des Minoritensaals zum angrenzenden Krankenhaus der Barmherzigen Brüder. Die Buchstaben malte er anfangs auf das blanke 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 andere Form 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 monolytische 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?

10 exit: dealing with **miracles & contradictions** in contemporary art

Westseite Minoritensaal



Fritz Bergler

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

**STORYBOARD,
2000/2001**

Acryl, Eisenblech, 33teilig
je 100x100 cm,
Permanente Installation hinter
dem Minoritensaal,
KULTUMUSEUM Graz, aus:
Fritz Bergler: STORYBOARD
(2007)

Treppe West EG Ausgang



Michael ENDLICHER

(geb. 1961 in Wien, lebt in Wien),

NegOtium, 2024

100x16cm, Neonapparatur. dahinter:

IAM, 2024

KULTUMUSEUM Graz, aus: Michael Endlicher: ZEICHEN SPRACHE IRONIE (2024)

Dieser Ort des Widerspruchs – von arm und reich, von franziskanischer Spiritualität der Einfachheit und barocker Überfülle, von Event und Esprit, von unserem Wohlstands und konkreter Not – erhält abschließend noch vom Wiener Künstler **Michael Endlicher** einen Schriftzug verpasst. Das Kloster, die Muße und die „Geschäfte“ alterieren im ((NEG-)OTIUM als blinkender Schriftzug. Arbeit und Freizeit wechseln augenzwinkend ab. OTIUM und NEGOTIUM sind hier als Gegensatzpaar von „Muße“ und „Aufgabe“ gegenübergestellt. Man könnte also quasi im Kassabereich zwischen „Freizeit“ oder „Geschäft“ entscheiden – je nachdem, in welcher Absicht man hier tätig ist oder seinen Besuch gestaltet. Und im lateinischen Setting (ohne Leerzeichen) ist im Hintergrund dann aus dem deutschen „Ich bin“ – auf der dahinterliegenden Fensterfolie – ein „IAM“ zu lesen. „Iam“ aber bedeutet „schon“. Die Narrative eines Jahrhundert alten Franziskaner-Minoritenklosters zwischen „Armut“ und seiner Einlassung in die „Welt“, jene des Markenkerns der Kirche mit seinem 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.

Arkaden, Hof 2



Michael ENDLICHER

(geb. 1961 in Wien, lebt in Wien),

01/AZ, 2024,

50x40 cm, Edelstahl gefräst, **KULTUMUSEUM** Graz, aus: Michael Endlicher: ZEICHEN SPRACHE IRONIE (2024)

Der Ausgang entlang des Arkadengangs im Hof zum Minoritenssal wird von zwei Niroster-Tafeln begleitet. Eine Brise eines Windzugs lässt die beiden gefrästen Metalltafeln mit ihren ausgeschnittenem „01“ und „AZ“ höchst lebendig werden. (Die Brise korrespondiert mit dem „Windstoß“, den drei Vorhängen an der Fassade, von Nina Schuiki.) „AZ“ ist die säkularisierte Variante von Alpha und Omega, dem religiösen Buchstabengedächtnis dieses Ortes. „01“ ist die simple Alternativstruktur des unendlichen digitalen Wissens und Herrschens. **Michael Endlicher** stellt in seiner Kunst allgemeine Fragen. Sie sind existenzieller Natur, ebenso aber gesellschaftlicher und politischer.

