

12.09.26 >> 10.07.27



GOTT  
HAT  
KEIN  
MUSEUM

Aspekte von **Religion in Kunst** der Gegenwart



Ausstellungswebseite:

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

Cover:

Zenita Komad: GOTT IST (NICHT) NICHTS, 2026,

Leinwand, genäht und lackiert, 150 x 110 x 10 cm

KULTUMUSEUM Graz



Die  
Sammlung  
**KULTUMUSEUM** Graz

## Ausstellungsbegleitbroschüre

## Werke von

Iris Christine Aue, Fritz Bergler, Ali Beheshti, Gerald Brettschuh, Hartwig Bischof, Anna & Bernhard Blume, Julia Bornefeld, Guillaume Bruère, François Burland, Danica Dakić, Marta Deskur, Madeleine Dietz, Michael Endlicher, Manfred Erjautz, Heribert Friedl, Wilfried Gerstel, Hermann Glettler, Dorothee Golz, G.R.A.M., Alfred Graf, Elisabeth Gschiel, Peggy und Thomas Henke, Werner Hofmeister, Jochen Höller, Eilfried Huth, Lena Knilli, Zenita Komad, Nina Kovacheva, Zlatko Kopljar, Julia Krahn, Erwin Lackner, Gerhard Lojen, Nikola Markovic, Muntean/Rosenblum, Marianne Maderna, Alois Neuhold, ninavale, Adrian Paci, Hannes Priesch, Werner Reiterer, Bettina Rheims / Serge Bramly, Keiko Sadakane, Luis Sammer, Wilhelm Scheruebl, Anneliene Schrenk, Claudia Schink, Ruth Schnell, Hannes Schwarz, Petra Sterry, Michael Triegel, Markus Wilfling, Eduard Winklhofer, Maaria Wirkkala, Nives Widauer, Judith Zillich, Leo Zogmayer, zweintopf, 0512

| **Kuratiert** von Johannes Rauchenberger

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

12. September 2026 >> 10. Juli 2027 | DI–SA 11–17 Uhr, SO 14–17 Uhr

(Sommerzeit: SO 15–18 Uhr)

# 01 Erben Heritages

Wie kommt Religion in der Kunst der Gegenwart vor?  
Die zweite Ausgabe von „Gott hat kein Museum“ führt das neu aufgestellte Museum für Religion in Kunst der Gegenwart im KULTUM Graz fort und interpretiert es jähüber mit temporären Interventionen neu. In den letzten drei Jahrzehnten ist eine Sammlung aus Ausstellungen entstanden, die in der Konsequenz, mit der sie diese Frage stellt, europaweit einzigartig ist. In zehn Abteilungen spürt die Ausstellung einer Bildgeschichte Gottes in der Gegenwart nach: Dessen Codes – in der Schrift, im Gesicht, in der Hand und den Füßen –, die Wege, das Unendliche im Endlichen sichtbar werden zu lassen, die dabei aufgebauten Widersprüche, der (Aber-)Glaube seiner Zeuginnen und Zeugen, das Verhältnis von Religion und Gewalt, die Brücken und Speicher von Wissen und Glauben und schließlich eine Poesie, sich „letzten Dingen“ anzunähern, entfalten sich auf drei Etagen im Refettorio, den Zellen bis hinauf in den Dachboden in unterschiedlichsten Werken.

02 Religion &  
Gewalt

Religion & violence

01 Erben  
Heritages

03 Wissen &  
Glauben

08 Zeuginnen  
& Antlitz

09 Hand  
& Antlitz

10 Aber.Glaube

Belief and Superstition

GOTT  
HAT  
KEIN  
MUSEUM

# Stiege Süd & Eingang

02 Religion & Gewalt  
Religion & violence

01 Erben  
Heritages

03 Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith

(In-)Finitude and Narration

07 Codes  
08 Zeug(inn)en  
Witnesses

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition



Auf welchem Erbe stehen wir eigentlich, wenn sich Kunst und Religion begegnen, sich gegenseitig hinterfragen oder wechselseitig inspirieren? Die zweite Ausgabe von „Gott hat kein Museum“ geht den (Bruch-)linien nach, an denen Codes, Ankerpunkte, Leitplanken oder vielmehr Leitsterne aus dem Kosmos der „Werke der Vergangenheit, die unsere Kultur ausmachen“ (Philippe Jaccottet) festzumachen sind. Sie können Last sein ebenso wie Flügel verleihen, sie können erdrücken wie auch erleuchten.

Mit „Erben“ wird im Arkadengang ein Bogen von „A“ und „Z“ zu „0“ und „1“ und am Museumseingang von „aMen“ zu „aWomen“ gespannt. Von Fausts Ausruf „Habe nun, ach!“ an der Stiege (**Michael Endlicher**) zum Finger Adams (**Mark Wallinger**), von der Ursuppe in „Glaubendorf“ (**Alfred Graf**) zum Spiel von Adam & Eva als Kinder (Nina Kovacheva) und zum verputzten Apfel Evas (Iris Christine Aue). Vom gescheiterten Urelternpaar über die Phylogeneese ins Heute (**Zenita Komad**) zu einer aus Abfallsflaschen genähten Weltkarte (**Elisabeth Gschiel**). Unter „Erben“ fallen aber auch jene erstklassigen Bilder aus der Malereigeschichte, die im Postkartenformat in den Lehmwänden lagern (**Maaria Wirkkala**) und die „Permanent Collection“ im KULTUM begründet haben: Gerade dieser Ort ist auf einem reichen Erbe gebaut. Eine goldene Stufe führt ins Museum – als „Aspiration“ (**M. Wirkkala**). In seiner italienisch anmutenden Schönheit durch Giovanni Pietro de Pomis hat dieser Ort aber auch viel Verdrängtes, das im Dachboden seine Erscheinungen offenbart: Ruth Schnell sorgt dort mit plötzlichen „Geistesblitzen“ dass das religionsgeschichtliche Erbe dieses Ortes und dieser Stadt nicht verdrängt bleibt.

# 01 Erben Heritages

03 Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith

(In-)Finitude and Narration

07 Codes  
08 Zeug(inn)en  
Witnesses

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet,

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

01 Erben  
Heritages

## Maaria Wirkkala

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



### ASPIRATION, 2025

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

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



## Michael Endlicher

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

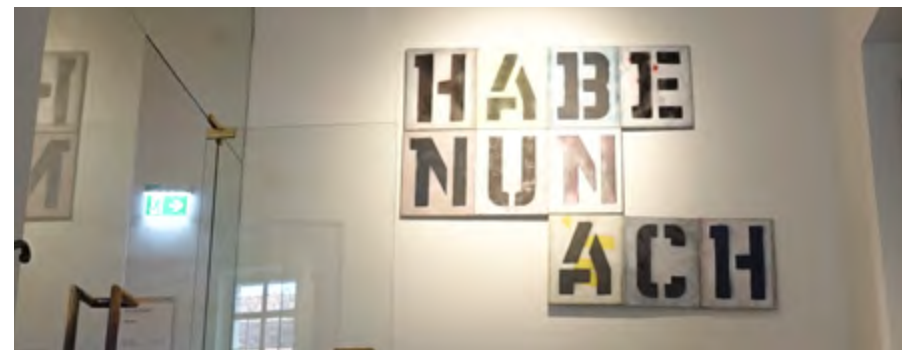
### BUCHSTABENBILDER, 2025

Acryl, Lackspray auf LW, 150 x 200 cm  
Courtesy des Künstlers

GOTT HAT KEIN MUSEUM – der Schriftzug dieser Ausstellung und der damit verbundenen komponierten Schau von Werken von Künstlerinnen und Künstlern, die (fast) alle einmal Teil von Ausstellungen der letzten 25 Jahre waren, ist den „Buchstabenbildern“ des Wiener Künstlers **Michael Endlicher** entlehnt. Mehrfach ist der Künstler in diesem Areal und in der Ausstellung zu sehen.

Zeitgenössisches, auf den Ort Bezogenes, die eigenen Wurzeln Begleitendes hat er, aber auch zahlreiche Künstlerinnen und Künstlern bearbeitet und gestaltet: Sie alle sind Teil der Sammlung des **KULTUMUSEUM**, die 2026/27 in der 2. Aufstellung und mit weiteren zehn Abteilungen gezeigt wird. Den Beginn all dieser, wohl mehr als 150 zu sehenden Werke macht der Anfang von Goethes Faust: „HABE NUN ACH...“ („Philosophie, Juristerei und Medizin/Und leider auch Theologie/Durchaus studiert, mit heißem Bemühn/Da steh ich nun, ich armer Tor/und bin so klug als wie zuvor“)

Wissen und Studieren, Bemühen und Eifern, Sehen und Erkennen, Überprüfen und Kritisieren, Bekennen, ja sogar Beten – am Ende steht eine *doc-ta ignorantia*: Mehr will diese Schau nicht behaupten. Weniger aber auch nicht!



## Mark Wallinger

\* 1959 in Chigwell (GB), lebt in London (GB)

### EGO, 2017

Digital prints, Ed. 41/100

je 41 x 29,7 cm, 2-teilig

Courtesy Hauser&Wirth, London

KULTUMUSEUM Graz, aus:

VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)

Will man „Kunst und Religion“ durch das Medium „Bild“ vermitteln, so ist ein Griff in die Kiste der kulturellen Ikonen der Kunst unvermeidbar. Aus der Selfie-Tradition der Gegenwart stammt dieses Multiple des britischen Künstlers Mark Wallinger – und ruft allen die beiden Hände aus Michelangelos Schöpfungsfresko aus der Sixtinischen Kapelle in Erinnerung: Es war der Funke, der in Kürze überspringen würde; Adam wurde von Gott belebt. Hier aber zeigen zwei iPhone-Fotos diese Hände, die Hände ihres Schöpfers, des Künstlers Mark Wallinger. Die doppelt anmaßende Arbeit ist eine spielerische Neu-Kreation von Michelangelos „Erschaffung Adams“. Ein subtiles Spiel des Turner-Prize-Trägers Wallinger mit Geschichte, Medium, Mythos und Künstlermythos. Es ist die Selbstvergewisserung im Handy-Snapshot. Was Rene Descartes noch dem Denken zugemutet hat, ist nun zum Klick mutiert: Ich klicke, also bin ich? Ego.



## Alfred Graf

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



### Kreisgraben Glaubendorf, 2010

Schneckenhäuser, Erde und Wachs auf Baumwolle, 290 x 115 x 5cm,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: Himmlisches Jerusalem (2000) und Stille Muster – Alfred Graf (2013/14)

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

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



# 01 Erben Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

## 06 (Un-)Endlichkeit & Erzählung (In-)Finity and Narration

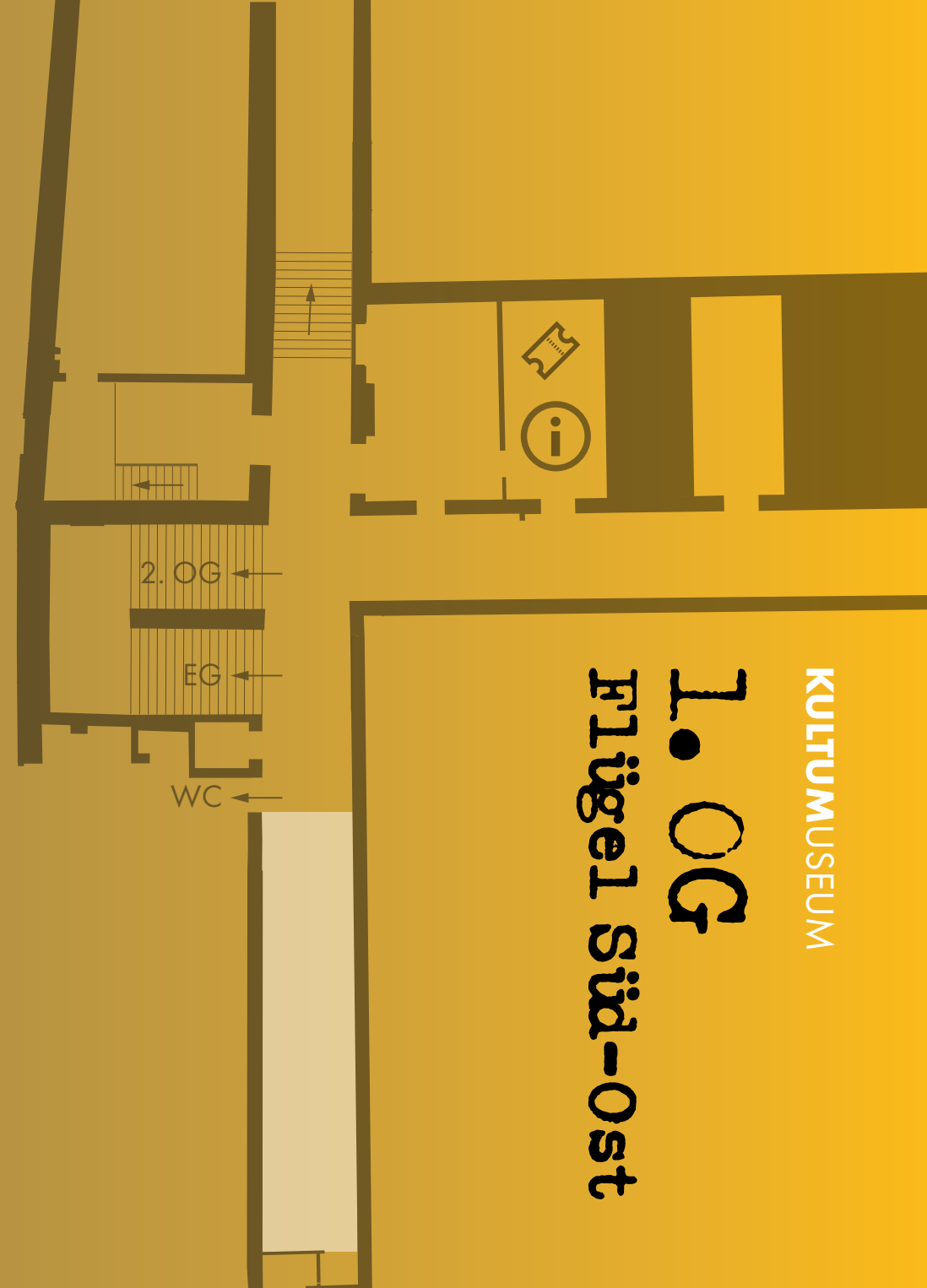
03 Wissen & Glaube  
Knowledge & Faith

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

07 Codes  
Codes

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition



## Julia Krahn

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

### Mater Dolorosa, 2012

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

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

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



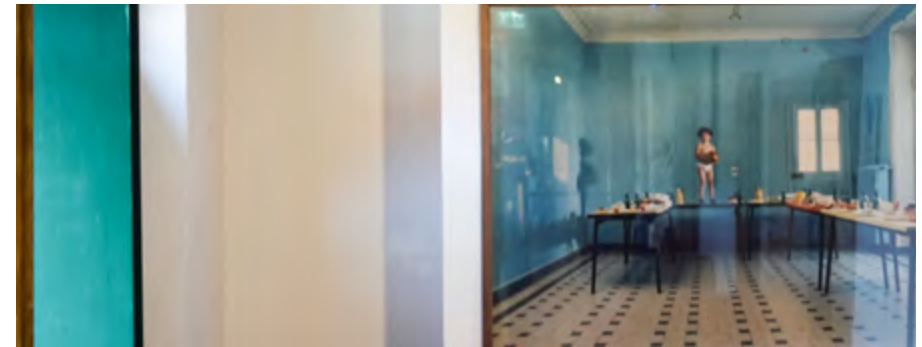
## Bettina Rheims/Serge Bramly

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

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

Fotografie, gerahmt: 129 x 158 cm, Edition number : 1/7,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: Vertraut und fremd.  
VULGATA. 77 zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel (2019)

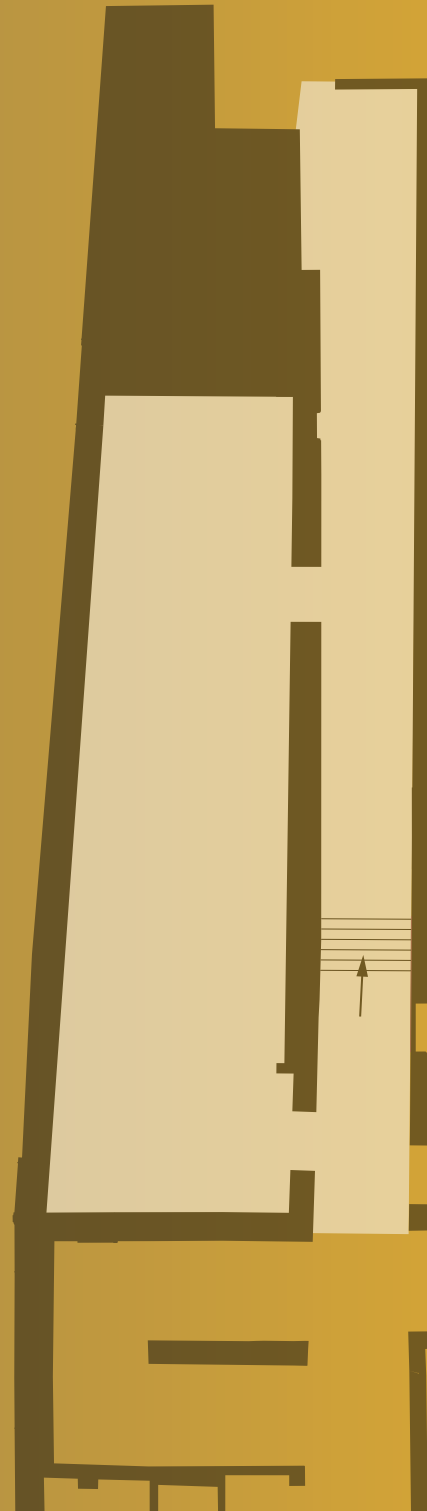
„Das Haus von Nazareth“ ist Teil einer umfassenden Fotoserie der französischen Starfotografin **Bettina Rheims**, die mit dem Philosophen **Serge Bramly** Ende der 1990er Jahre das vieldiskutierte Projekt I.N.R.I. realisierte, in dem sich die beiden folgenden Fragen stellten: „Wie lässt sich Jesus heute darstellen, am Beginn des XXI. Jahrhunderts? Wie lässt sich mit heutigen Mitteln, in der uns vertrauten Welt, sein Leben, sein Tun, seine Lehre schildern, sodass es uns anspricht, dass es – was paradox erscheinen mag – zeitlos wirkt [...]?“ Nach dem Erwerb der Serie durch die Sammlung Essl wurde die gesamte Serie erstmals im Jahr 2000 im KULTUM gezeigt. Im Jahr 2019 konnte auch für das KULTUM ein Bild erworben werden. Das „House of Nazareth“ zeigt ein schwarz gelocktes Kleinkind auf einem Tisch mit zurückgelassenen Speise- und Trinkutensilien. Es spielt mit einem Totenkopf. Hinter ihm ist in die blaue Wandfarbe des Zimmers eine Plakette mit dem hebräischen Buchstaben „Aleph“ eingepreßt. Alpha und Omega: Das Kind als Pantokrator, das jedoch nicht mit den Insignien der Macht (dem Reichsapfel), sondern mit dem Symbol der Endlichkeit spielt – inmitten eines einfachen Speisesaals, der zu einer Anstalt oder einem Kloster zu gehören scheint. Die Szene wird hier sehr real in einen Speisesaal verlegt, der einfacher kaum denkbar ist. Dennoch sind es viele, die hier verköstigt werden.



KULTUMUSEUM

1. OG

Flügel Süd-West  
Refettorio



06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finitude and Narration

01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

04 (Un-)Sichtbarkeit  
(In-)Visibility

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

07 Codes  
Codes

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

Die sogenannte „Wiederkehr der Religion“ am Beginn des Jahrtausends stand unter dem Vorzeichen von Fundamentalismus und Gewalt. Islamistischer Terror bestimmte das Feld, die Angst hat westliche Gesellschaften und ihre Politiken tiefgreifend verändert. Mittlerweile wird das Agieren der religiösen Rechten auch im Christentum drängend und – nicht nur politisch gefährlich. Eine Kreuzzugsmentalität ist längst nicht mehr verdeckte, sondern offene Weltpolitik. Mit dem religiösen Neokonservatismus wird Religion erneut für ihre Zwecke radikal missbraucht.

Zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler fokussieren das Aggressionspotenzial von Religion – ob in den Schriften der Bibel selbst (wie im großen Bilderzyklus von **Eilfried Huth** im Refettorio), den subtilen Notizen **Elisabeth Gschies** im Modus gestochenen Papiers, den kindlichen Spielen biblischer Gewalt bei **Nina Kovacheva**, den feinen Sprachverschiebungen bei Hannes Priesch. Die Ritualwaschungen von **Zlatko Kopljär** sind nicht nur Performance, sondern knüpfen an reale Kriegserfahrungen an. Wozu Ideologien im Mantel des Sakralen fähig sind, verarbeitete über Jahrzehnte der steirische Maler **Hannes Schwarz**. Seine Opferstele, die metaphysisch wirkt, lässt diese Dimensionen erahnen. Was als Opfertuch gegenüber zu sehen ist, verwandeln die luziden Vorhänge **Nina Schuikis** in einen wehenden Atem.

Im Aufgang zum 2. Stock stellt **Wilfried Gerstel** seinen „zerschossenen Himmel“ aus: Das „Vater Unser“ und „die Erste Sure des Korans“ – in Tonfliesen geschossen. Und im Gebälk des Dachbodens ortet ein bedrohliches, lateinisches, liegendes Kreuz von **Werner Reiterer** aufkeimende religionspolitische Hitze: „Wer Wind sät...“

01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

(In-)Finitude and Narration  
07 Codes  
08 Zeug(inn)en  
09 Hand, Fuß & Antlitz  
Witnesses  
Hands, Feet, Face

10 Aber Glaube  
Belief and Supplication  
02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

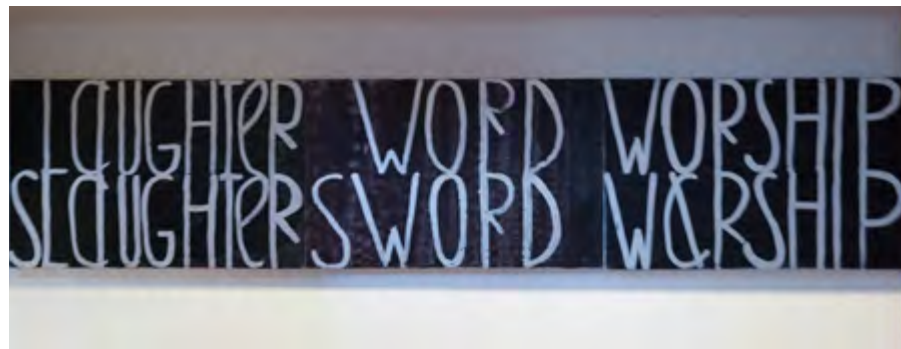
## Hannes Priesch

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

### Words, aus der Serie: Promised Land: word/ sword, laughter/slaughter, worship/warship, 2004

Triptychon, Acryl auf Leinen, je 60x91 cm  
KULTUMUSEUM Graz, Sammlung Wolf  
(Aus der Ausstellung: GESTURES OF INFINITY (2007))

Über einen Zeitraum von mehr als vier Jahrzehnten beschäftigt sich der Künstler **Hannes Priesch** mit Sprache und Schrift, mit dem Kippen der Worte ins Gegenteil, in Fluch und Zerstörung. In der Serie „Promised Land“ beschäftigte sich Priesch mit dem Erbe der religiösen Kultur für jene der Gegenwart, zu dieser Zeit lebte er in New York. Bedrängt durch die amerikanische Normalität des christlichen Fundamentalismus führt Hannes Priesch die Sprache subtil auf die Kippe einer radikalen semantischen Veränderung durch kleine Manipulationen: So mutieren positiv besetzte Wörter zu Begriffen kriegerischer Auseinandersetzungen und Kampfmetaphern: „WORD“ (Wort) – „LAUGHTER“ (Gelächter) – „WORSHIP“ (Verehrung/Anbetung) mutieren zu „SWORD“ (Schwert) – „SLAUGHTER“ (Gemetzel) – „WARSHIP“ (Kriegsschiff). Das künstlerische Spiel mit buchstabengetreuer Schriftexegese oder Schriftmanipulation versteht sich als Warnung vor religiösem Fundamentalismus auf dem Boden einer Auslegung heiliger Bücher nur in ihrem wörtlichen Sinn. Die Verantwortung für das Gewaltpotenzial von Religionen, das in ihren Urtexten ebenfalls zugrunde zu liegen scheint, wird der Ebene einer Schriftauslegung zugeeignet, den schmalen Grat der Interpretation nicht in die Seite der Gewalt abkippen zu lassen.



## Eilfried Huth

\* 1930 in Pengalengan, (Indonesien), lebt in Graz (AT)

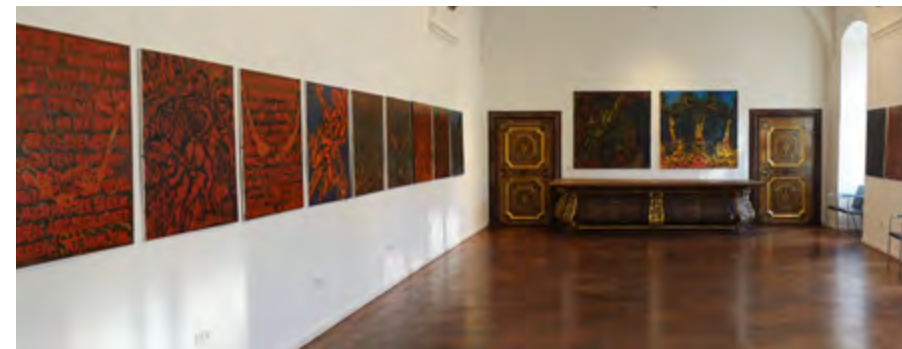
### TOHUWABOHU. Zyklus zum Alten Testament

Acryl auf Leinwand,  
100 x 100 cm und 120 x 120 cm, 36 teilig  
KULTUMUSEUM Graz



Irmtraud Fischer  
(em. Professorin für  
Alttestamentliche  
Bibelwissenschaften) in  
der „Langen Nacht der  
Museen“  
(3.10.2026) über  
„Religion und Gewalt“

„TOHUWABOHU – Chaos“ lautet ein Bilderzyklus zum Alten Testament des renommierten Grazer Architekten **Eilfried Huth**. Dass der mittlerweile 96-Jährige auch kontinuierlich Maler war, ist wenigen bekannt. In intensiver geistiger Auseinandersetzung ging er in seinem achten Lebensjahrzehnt der Frage nach, wie Gewalt in unserer Kultur verankert ist – und er fand diese in zahlreichen Stellen des Alten Testaments. Die 36 Bilder, die 2007 entstanden sind, übersetzen Geschichten von Sex & Crime in der Bibel ins Bild: Die Bilder im Refektorio handeln u.a. von Moses vor dem Dornbusch (Ex 3,3), von Lot und seinen Töchtern (Gen 19,30–38), von der Enthauptung des Holofernes durch Judit (Jud 13,8), vom Krieg gegen die Midianiter, von Knabenmord (Num 31,17) und Vergewaltigung (Rich 19,25), von Pinhas Eifer (Num 25,8) und von der Vernichtung jener Feinde im Angesicht des HERRN (Num 25,4). Manche Motive sind fixer Teil der europäischen Kunstgeschichte. Die Serie wurde noch nie en bloc ausgestellt. Die Familie Huth hat sie der Sammlung des KULTUMUSEUM geschenkt.



## Zlatko Kopljär

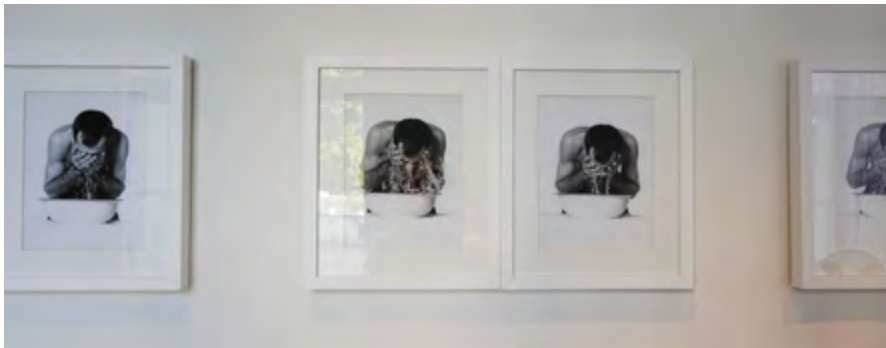
\* 1962 in Zenica (YU), lebt in Zagreb (HR)

### Sacrifice, 1992 WWV 68B, 2015

6 tlg. Serie, Tintenstrahldruck, 18,5 x 24,4 cm

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

Das Thema „Gewalt“ nahe ans Kultische zu rücken zeichnet bereits die frühen Werke des kroatischen Künstlers **Zlatko Kopljär** aus. „Sacrifice“ (Opfer) entstand 1992, mit dem Kriegsbeginn in Kroatien. Der Künstler war damals Dreißig. Seinen Vater verlor Kopljär im selben Jahr – er wurde durch eine Autobombe an der Grenze von Bosnien getötet. Niemand bleibt schuldlos, schon gar nicht im Krieg. In Anklang an Joseph Beuys' „Fußwaschung“ performt Kopljär hier eine Art der Reinwaschung, die er sakral definiert. Woraus sich die Frage auftut, wessen Opfer die Schuld je auslöschen wird. 23 Jahre später wiederholt er die Performance unter dem Titel „WWV 68B“, deutlich ergraut, zur Musik Richard Wagners, mit roter Flüssigkeit anstelle von Wasser. Ihre symbolische Nähe zu Blut erweckt das Gegenteil der Erfahrung von Reinigung – außer, es gelten die Kriterien der Apokalypse (Offb 7,14): „Es sind die, die aus der großen Bedrängnis kommen; sie haben ihre Gewänder gewaschen und im Blut des Lammes weiß gemacht.“



## Hannes Schwarz

\* 1926 in Anger (AT), † 2015 in Weiz

### Sockel mit weißem Tuch III, 1976

Öl auf Leinwand, 121 x 100,5 cm  
Sammlung des ehem. Bildungshauses Mariatrost/  
Diözese Graz-Seckau

(Aus der Ausstellung: 100 Jahre Hannes Schwarz,  
KULTUMUSEUM im Spiegelgitterhaus Gleisdorf, 2026)

Die Bilder, die der vor 100 Jahren geborene **Hannes Schwarz** zurückgelassen hat, sind einer tiefen metaphysischen Not entsprungen, weshalb sie über eine konkrete Geschichtserfahrung – seine Erfahrung der Nazi-Diktatur und des 2. Weltkrieges – weit hinausgehen. Es gibt kaum einen Künstler, der in einem so kontinuierlichen Lebenswerk die Spanne des existentialistischen Wurfs in die Welt bei gleichzeitigem Erleiden des Versagens der Antworten aus dem Absoluten so sehr durchgehalten hat, wie der Maler Hannes Schwarz. Eine metaphysische Not zu verhandeln, vermag heute vielen fremd sein. Hannes Schwarz aber hat dies über Jahrzehnte hinweg gemacht. Seine geschundenen Leiber malte Schwarz zeitgleich mit oder teilweise sogar vor Francis Bacon: Das waren vor allem die Gitterbilder der 1960-er Jahre, später die auf dem Krankenbett dahinsiechenden Insektenkörper der 1970-er Jahre. Schließlich entschwindet der Körper eine kurze Zeit später, wie hier in den kultisch anmutenden Opferstelen. Ein Tuch liegt darüber, ob Rest oder eine Art von Altartuch bleibt dahin gestellt. Zwar wird die Stele durch die Schrägstellung räumlich dargestellt, der Hintergrund aber verweigert jede Räumlichkeit – und damit auch Zeitlichkeit. Die Frage der Gewalt ist in die Sphäre des Kultischen überhöht.



## Nina Schuiki

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

### Store (Windstoß), 2021

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



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

KULTUMUSEUM

1. OG

Eingang  
Raum 01



2. OG

EG

WC

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence  
01 Erben  
Heritages

Wissen &  
Glauben

Knowledge & Faith

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)finity and Narration

07 Codes  
Codes

09 Hand, Fuß  
& Antlitz

Hands, Feet, Face

04 (Un-)Sichtbarkeit  
(In-)Visibility

„Wissen & Glauben“ werden im Alltag eher als Gegensatzpaar erlebt. Was Menschen alles glauben ist dem Verstand oft gar nicht zugänglich. Glaube und Vernunft sind aber zwei Pole eines geistesgeschichtlichen Erbes, das zu bearbeiten nie zu Ende geht. Vernunft ist eine Gabe, die das Denken pflegt. In Religionen hat sie einen Bezugspunkt: die Heiligen Schriften, die von ihr beachtet, ausgelegt und reflektiert werden können. Ohne Ästhetik aber ist dieses Dreieck nicht vollständig, ohne diese Dimension wäre das Verhältnis spröde.

Um die Schönheit von Wissen, Vernunft und Ästhetik geht es in dieser Abteilung, wenn **Jochen Höller, Danica Dakic, Keiko Sadakane, Gehard Lojen, Erwin Lackner, Zenita Komad** und **Shimon Lev** ein Inneres, ein Zentrum „heiliger Bücher“ suchen, die Basis, nicht nur für den Glauben, sondern auch für religiöse Reflexion bilden.

02 Religion & Gewalt  
Religion & violence  
01 Erben  
Heritages

03 Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses  
(In-)Finity and Narration

09 Hand, Fuß & Antlitz  
Hands, Feet, Face

07 Codes  
Codes

03 Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith

## Jochen Höller

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



### Wissen : Glauben, 2016

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

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



## Shimon Lev

\* 1962 in Tel Aviv (IS), lebt in Tel Aviv (IS)

### Geniza 1, 2000–2007

Digital Druck, Tintenstrahl Druck,  
Epson Fine Art paper, 110 x 89 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus:

Shimon Lev: OBJECTS OF MEMORY (2014)

Was macht man aber mit einem Text, wenn er nicht mehr verwendet wird – wenn er verstummt oder wenn das Medium verbraucht worden ist? Das Judentum hat dafür einen eigenen Ritus, der sich „Geniza“ nennt. Heilige Texte, das heißt solche, die das Tetragramm (JHWH) oder andere Bezeichnungen Gottes enthalten, dürfen nicht einfach entsorgt werden. „Geniza“ bezeichnet einerseits den Vorgang, die Torarolle aus dem Gebrauch zu nehmen, andererseits den Ort, wo sie verwahrt wird: Nicht mehr lesbare Torarollen oder andere heilige Texte wurden in diesen Speichern abgelegt. So haben wichtige Schriftstücke der jüdischen Liturgie und der jüdischen Geschichte überdauert. Unter anderem auch einer der ältesten Texte der Bibel wie etwa die Qumran-Rolle. Der 1962 geborene und in Tel Aviv lebende **Shimon Lev** ist säkularisierter Jude. 26 Generationen vor seinem Vater, der als einziger der Familie die Shoah als Jugendlicher überlebt hatte, waren Rabbiner in Galizien gewesen. „Geniza“ in dieser Ausstellung ist auch eine Auseinandersetzung mit dem Prozess von Säkularisierung, die Lev selber trifft, mehr aber noch eine Hommage an seine Vorfahren, deren Lebensweitergabe im Holocaust



## Erwin Lackner

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

### KOmBI, Buchobjekt I, 2015

Koran und Bibel vereint, Betonsockel, 28 x 28 x 2,3 cm,

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

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



## Gerhard Lojen

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

### Buchobjekt, ca. 1990

Buch, Farbe, Holzstück, Eisenklammer, Spagat, 18,5 x 42,5 x 10,3 cm,

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Hommage à Gerhard Lojen (2006/07) und Dort, wo unsere Sprache endet, komme ich jeden Tag vorbei (2014)

Ob das Buch Wissen oder Glauben vermittelt drängt in den Hintergrund, wenn man die Zimmermannsklammer über dem Balken sieht. Sie hat nur noch die Botschaft, dass sich die Kraft des Geistes niemals bezwingen lässt: Das drängt sich als Botschaft von **Gerhard Lojen** „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.



## Keiko Sadakane

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

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

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

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

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



## Danica Dakic

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

### Surround, 2003

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

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

## Zenita Komad

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

### LIEBE DEINEN NÄCHSTEN, SEHR, 2012 The Creator is Nobody's Property, 2012

Wachsabgüsse mit Dochten, Dimensionen variabel,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: I LOVE GOD (2012)

**Zenita Komad** hat sich sehr früh einer radikalen Verbindung von Kunst und Ethik verschrieben. Als ob es Pretiosen einer Wunderkammer wären: Die verschiedenen bunten Wachsabgüsse von Händen sind zwar in Reih und Glied sorgsam angeordnet, doch sie scheinen im Gesamtensemble äußerst lebendig miteinander im Gespräch zu sein. In der Tat waren am Entstehungsprozess dieser Wachsabgüsse viele unterschiedlich denkende Menschen beteiligt: „LIEBE DEINEN NÄCHSTEN, SEHR“ ist die Auflösung auf Zeichenebene in Gebärdensprache. Zudem ist die Materialität der Hände aus Wachs, in deren Mitte Dochte stecken: Man könnte sie alle als kostbare Kerzen auch verbrennen. Die skulpturale Hände-Installation Zenita Komads zitiert unmittelbar den Kern jesuanischer Ethik (Mt. 22, 37-39), doch lässt sie den zweiten Teil des bekannten Logions („... wie dich selbst“) weg, und intensiviert stattdessen noch den ersten. Zenita Komad hat sich mit ihrer Kunst und ihrem „Zenita Universe“, an der auch andere KünstlerInnen partizipieren, eine altruistische Gesellschaft zum Ziel gesetzt. Sie nimmt dabei auch offen unterschiedliche religiöse und weisheitliche Lehren in Anspruch, nicht im Sinne von Eklektizismus, sondern von Schnittmengen hin zum Guten.



## Michael Endlicher

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

### aWomen und aMen, 2017

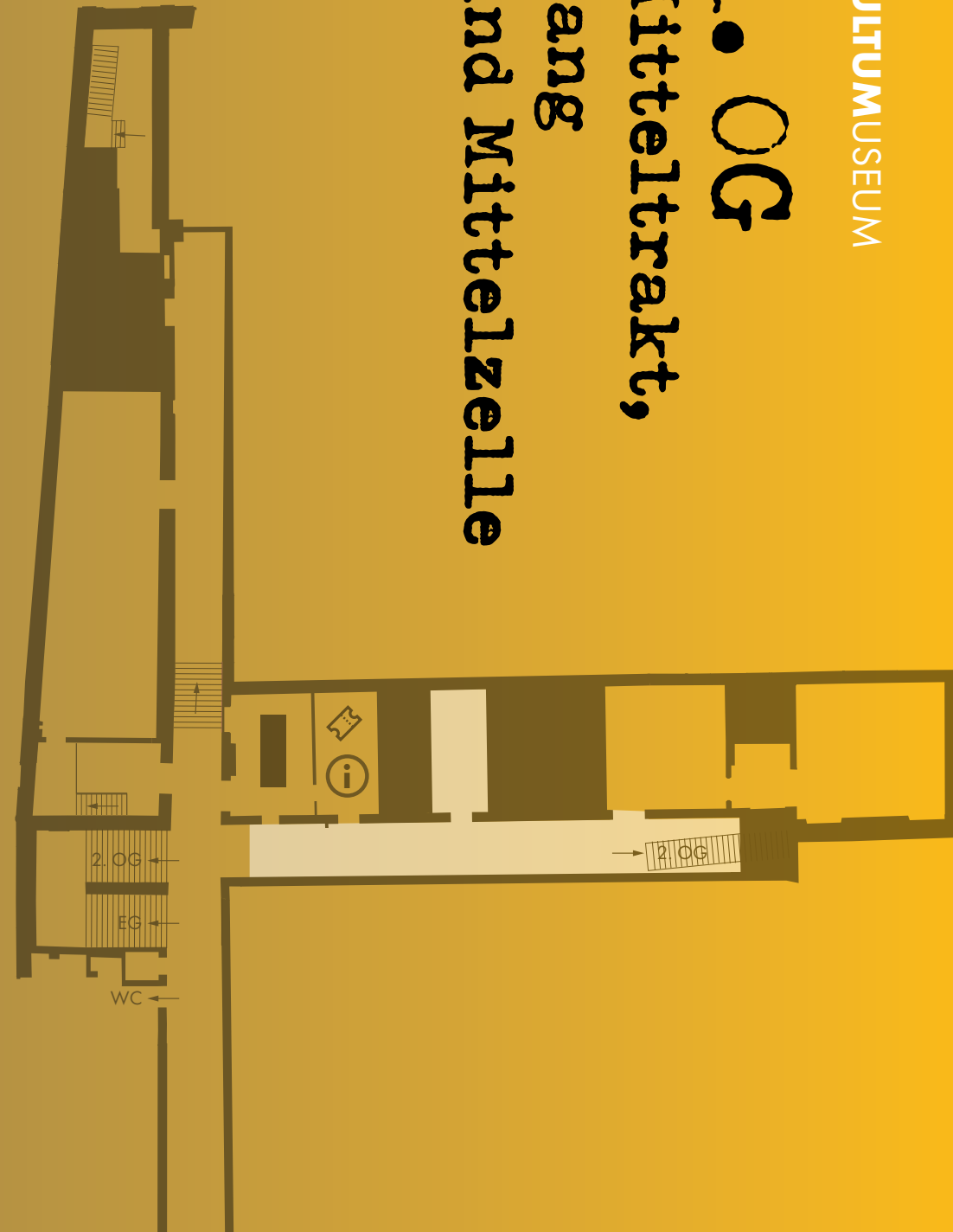
Digitaldruck, Acrylglas geätzt, je 45 x 70 cm  
Auflage: 3+1, KULTUMUSEUM Graz, aus: SPIRO — SPERO (2017)

**Michael Endlicher's** Werk ist wie kaum ein zweites mit Buchstaben, Sprache und der sensiblen Erkundung und Analyse gegenwärtiger Sprach- und Sprechdiskurse verbunden. Es greift in die sprachlichen Verdrehungen der Gegenwart ein, reflektiert die Sackgassen, in die wir uns hineinmanövriert haben, deckt die Lügen und Absurditäten von Ideologien (auch Glaubenssystemen) auf und legt dabei – auch mit den Mitteln des Absurden – nicht selten ihren mystischen Kern frei. Die Arbeit hängt an der Glocke ins Museum: Zur Disposition steht schließlich ein 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“.



KULTUMUSEUM

# 1. OG Mitteltrakt, Gang und Mittelzelle



02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

01 Erben  
Heritages

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & faith

04 (Un-)Sichtbarkeit  
(In-)Visibility

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

07 Codes  
codes

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finity and Narration

## Elisabeth Gschiel

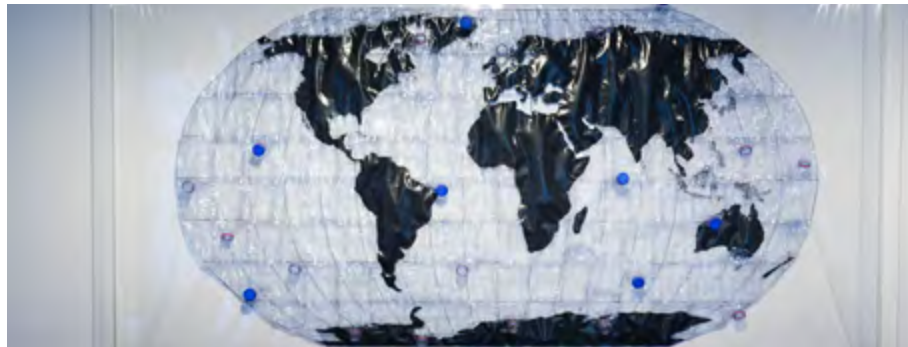
\* 1975 in Hartberg (AT), lebt und arbeitet in Graz (AT)

### THE GARBAGE WORLD, 2013

Transparente Plastikfolie, Plastikwasserflaschen, Schwarze Folie; Weltkarte mit Rahmen:  
128 x 202 cm,  
Courtesy Kunstsammlung Der Saubermacher

„The Garbage World“ ist aus etwa 150 weggeworfenen Plastikwasserflaschen und ca. 2500 Metern weißer Nähseide hergestellt. Die Grazer Künstlerin **Elisabeth Gschiel** sammelte während eines sechswöchigen Aufenthalts einen Großteil der im Atelierhaus verbrauchten Flaschen. Jede einzelne Flasche wurde händisch gepresst, mit einer Industrie-Nähmaschine mit weißer Nähseide übernäht, und anschließend von Hand auf der Weltkarte vernäht.

Die Kontinente bestehen aus schwarzer Plastikfolie, die in der Landwirtschaft verwendet wird. Die Arbeit thematisiert den achtlosen Umgang mit Plastikwasserflaschen und die Vermüllung der Weltmeere durch Plastikmüll jeglicher Art.



## Iris Christine Aue

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

### Das Geschenk, 2015

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



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



## Zenita Komad

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

### 100 % Sale

### Phylogenie: Homo erectus – Homo sapiens – Homo ovis

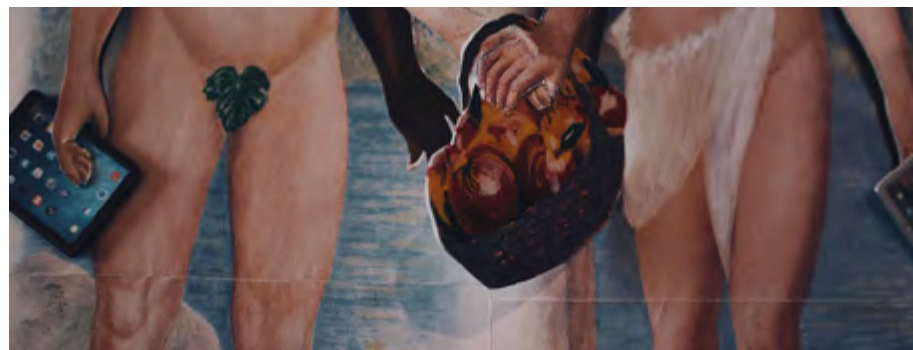
Historischer Stich, Plastikhandy, Tusche auf Büttenpapier, 55 x 38x 4 cm

Historischer Stich, Plastiktiere, Plastik-Handy auf Büttenpapier

55 x 38x 4 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Gott hat kein Museum #01 (2025/26)

In ihrer für ihr künstlerisches Werk typische Collage-Technik bearbeitet die Künstlerin Zenita Komad das Adam-und-Eva-Motiv im Stile einer Phylogenese. Wie hat sich der Mensch seit Adam und Eva entwickelt? Die Antwort ist: In der Auslieferung an den Konsum (100 % Sale) und, versehen mit den „Apples“ der Smartphones als den neuen Früchten des Baums der Erkenntnis, in einen Schafskopf als Zielpunkt der Entwicklung nach dem Homo erectus und dem Homo sapiens.



## Nina Kovacheva

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

### Biblical Stories

### Adam & Eve, 2010

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

„Biblical Stories“ nennt die bulgarische, in Paris lebende Künstlerin **NINA Kovacheva** ihre Fotoserie, die sich zur Gänze im KULTUMUSEUM befindet. Sie überträgt dabei zentrale Codes biblischer Geschichten ins Medium Fotografie: Bei „Adam & Eve“ werden wir nicht in der vertrauten Lebensphase mit jungen, ästhetischen Körpern konfrontiert. NINA Kovacheva verfremdet dieses in der Renaissance besonders intensiv bearbeitete Motiv nicht durch jugendlich anmutende Körper, sondern durch Kinderkörper. Und sie verstört dabei – ähnlich wie einst Rembrandt van Rijn, der das Paar als altes, vom Leben gezeichnetes Paar dargestellt hatte. Das Durchscheitern 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 bei Adam und Eva ist ein Plastikeis – Sinnbild eines von vielen Plastikspielzeugen heutiger Kinder. Die Rückprojektion in eine erotische Atmosphäre, mit der das Sujet von Kunstschaaffenden über Jahrhunderte hinweg – unterstützt durch eine fatale Theologie der Erbsünde – aufgeladen wurde, stellt die beiden Kinder auch als verletzte junge Menschen, in den Kontext potenziellen sexuellen Missbrauchs.



## Maaria Wirkkala

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

### SHARING – Permanent collection, 2011

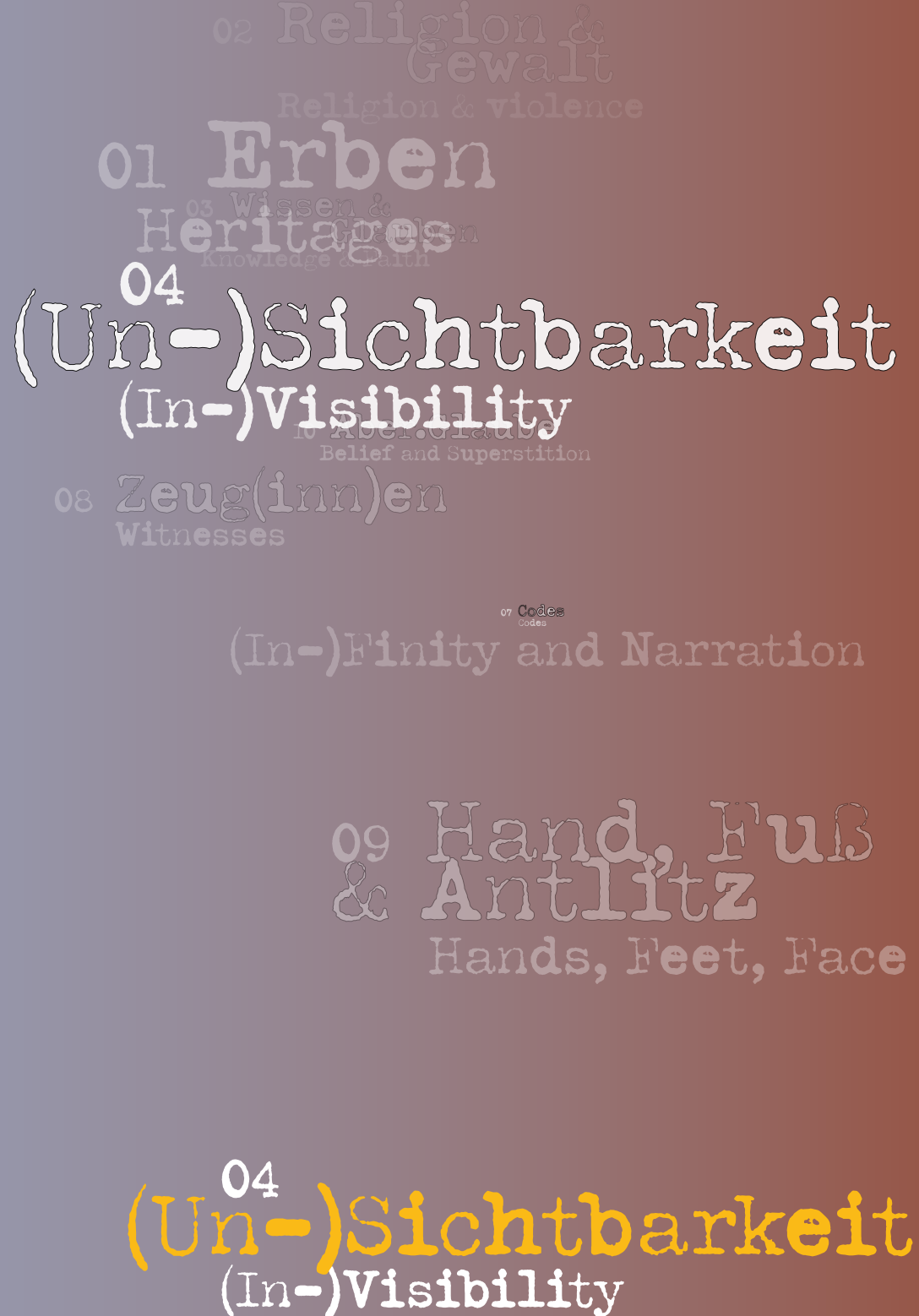
Postkarten in Lehmwänden,  
**KULTUMUSEUM** Graz,  
aus: Maaria Wirkkala: SHARING (2011)



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

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

Dass und ob das Unsichtbare sichtbar werden kann, ist das Urproblem von Bildern, die mit den Paradigmen der Religion assoziiert werden. Worte wie Licht, Schatten, Form, Geometrie oder Muster sind Zugangsweisen, sich dem Unsichtbaren im Modus des Sichtbaren anzunähern. Fast schwarze Farbflächen öffnen in der Vertikale Streifen: Ein neues großes (Altar-)Triptychon des kroatischen Künstlers **Zlatko Kopljär** öffnet das Verborgene ins Sublime – der Durchblick auf die fast unsichtbare Leiter von **Maaria Wirkkala** definiert zwar ein Unten, aber auch ein Oben, das schwerelos zu erreichen ist. Ein Grab gibt einen Lichtschacht frei (**Madeleine Dietz**), „Ewiges Leben“ wird in seiner Zeitlichkeit befragt (**Petra Sterry**), Todesanzeigen werden zu einer „Allerheiligenserie“ (**Wilhelm Scheruebl**) und „100 Poems“ werden an ein Jenseits geschrieben (**Heribert Friedl**). Über all dem akzentuieren die Interventionen von **Elisabeth Gschiel** Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit in subtilen Worten. Die Künstlerin nähert sich dem (Un-)Sichtbaren in Form genähter Bilder, deren Einstichlöcher aber keine Fäden aufweisen.



## Zlatko Kopljär

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

### Disturbances, 2026

Triptychon, je 195x280 cm, Öl auf Leinwand

KULTUMUSEUM Graz, aus: Gott hat kein Museum #02 (2026/27)



Ein Triptychon von **Zlatko Kopljär**. Ein Altar. Mehr als 20 Jahre lang war der kroatische Künstler ein Performancekünstler. Seine Werke lauteten schlicht „K“s. Konstruktionen, von denen es insgesamt 22 gibt; die Letzte wurde 2020 realisiert. Nach einer Phase des Rückzugs malte Kopljär 2021 das erste Mal Bilder und beginnt ganz von vorne. Er steht vor einer leeren Fläche. Womit beginne ich? Was trage ich auf? Was ist Malerei? Fragen, die jede Malerin und jeder Maler sich täglich stellen.

Es bündelt sich von fortan alles, was er über Jahrzehnte gemacht hat in dieser Fläche. Er entscheidet sich für Schwarz bzw. für unterschiedliche Schwarztöne. Er entscheidet sich für die Linie, für parallele Linien, nicht für die Horizontale, sondern für die Vertikale. Das heißt: für ein Oben und ein Unten. Vielleicht für einen Vorhang, der etwas aufschiebt und zu schiebt. Wenn man genau hinsieht, ist die Malweise ersichtlich. Mit Nuancen, mit erhöhten und mit flacheren Zonen. Die Bilder haben eine mystische Aura. Dass er sie in der Form des Triptychons „Altar“ nennt, weist sie der Zonen des Sakralen zu. Sie nehmen alles auf, was in der Welt ist. Kopljär befindet sich in Gesellschaft mit Künstlerinnen und Künstlern, denen mit Malerei das Sublime begegnen kann – das Erhabene, das Fremde, das Absolute.

## Petra Sterry

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

### Das ewige Leben, 2010

Tusche auf Papier, 150 x 280 cm, gerahmt

KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID | Compassion (2012)

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



## Madeleine Dietz

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

### Entfestung, 2018

Stahl, Lehm, Leuchtmittel,

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

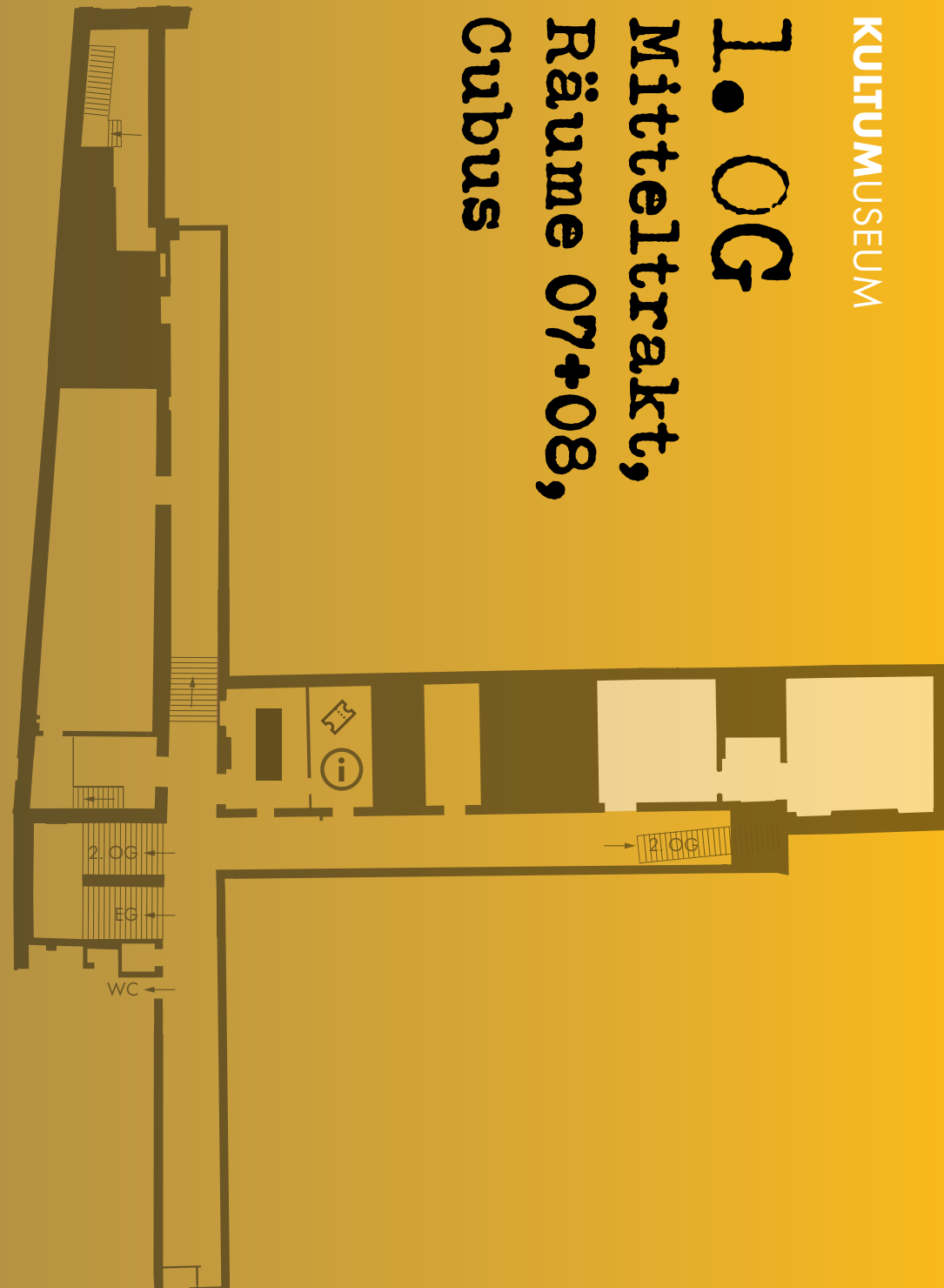
Erde, getrocknet oder feucht, hartes Metall und Licht sind die vorrangigen künstlerischen Medien der in Landau (Pfalz) lebenden Künstlerin **Madeleine Dietz**. In ihrer Rauminstallation „Entfestung...“, die erstmals im historischen Kapitelsaal des Benediktinerklosters Seckau in der Ausstellung „Umbruch, Geist & Erneuerung“ anlässlich von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ gezeigt wurde, markiert ein Lichtstrahl eine verschobene Grabplatte. Mit dem Titel nahm Dietz die Fluchtbewegungen der Gegenwart in die elementaren Materialien von Stahl und Erde auf. Von einem Lichtrahmen gesäumte Kuben aus Erde erinnern an ein leuchtendes Grab, dessen Deckel aber scheint verschoben: Eine Ahnung von Auferstehung in unseren Räumen, die die Geschichte(n) überdauert. Eine ähnliche Installation entwickelte Dietz erstmals im KULTUM in der Ausstellung „Viele Menschen fürchten sich vor dem Tod wie die Kinder vor dem Wau Wau (A. S. Clara)“ (2006).



KULTUMUSEUM

1. OG

Mitteltrakt,  
Räume 07+08,  
Cubus



01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

04 (In-)Sichtbarkeit  
(In-)Visibility

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses  
(In-)Finity and Narration

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

07 Codes  
Codes

## Maaria Wirkkala

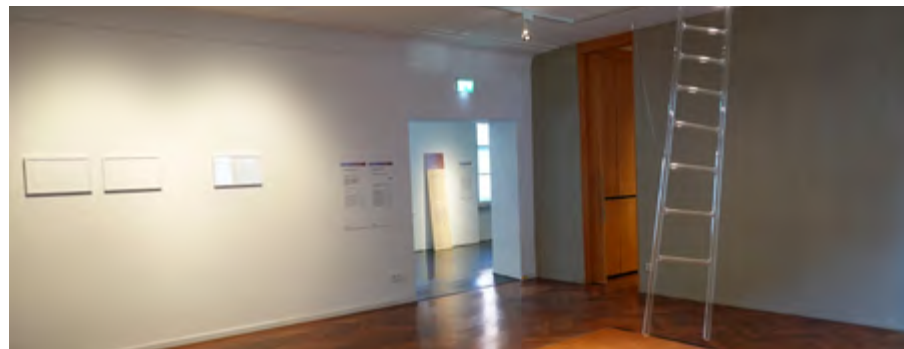
\* 1954 in Helsinki (FI), lebt in Espoo (FI)



### Beyond this Point, 2020/25

Glasleiter, Stahl, Tennenrot-Sand,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: HIMMELSCHWER. Transformationen der Schwerkraft  
 (2003) und Maaria Wirkkala: NUN MEHR – MEANTIME (2025)

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



## Wilhelm Scheruebl

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

### Allerheiligenserie, 2025\_2009/2005

Mischtechnik auf Partezettel (2005–2009), DIN A4,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Gott hat kein Museum #01 (2025/26)

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



## Elisabeth Gschiel

\* 1975 in Hartberg (AT), lebt und arbeitet in Graz (AT)

### STILLE, ZEIT, JETZT, 2025

**invisible, depression, fear, violence, poverty, disease, exhaustion, exploitation, unemployment, isolation, 2021**

- genäht ohne Faden auf Papier - Nadelstiche auf Papier, Fadenbindung, gebundenes Buch auf Passepartout
- 9-teilige Serie, genäht ohne Faden auf Papier, 28 cm x 44cm, gerahmt, Courtesy die Künstlerin

Die stillen Bildinterventionen von **Elisabeth Gschiel** akzentuieren die zweite Aufstellung von „Gott hat kein Museum“ im KULTUM. Ihre Bilder sind in der Schau fast zu übersehen: Sie geben Worte frei, die mit der Nadel durchstochen worden sind: Sie macht Unsichtbares sichtbar. Voraussetzung ist, den Blickwinkel zu ändern und ein genaues Hinsehen zu üben. Elisabeth Gschiel beschäftigt sich seit Beginn der Covid-Pandemie mit dem Unsichtbaren in der Gesellschaft. Sie schreibt einzelne Wörter oder ganze Bücher – ohne Faden auf Papier. Die Durchstiche der Nadel hinterlassen am Papier Leerstellen, die nur bei genauerer Betrachtung für das Auge sichtbar werden. Zu lesen sind die Wörter „ZEIT“, „STILLE“, „JETZT“ – und „depression“, „fear“, „violence“, „poverty“, „disease“, „exhaustion“, „exploitation“, „unemployment“ sowie „isolation“.





**Alois Neuhold**

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

**Dauer: 04'42"**

07 Codes  
Codes



**Wilhelm Scheruebl**

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

**Dauer: 06'41"**

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face



**Jochen Höller**

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

**Dauer: 03'30"**

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

**Künstlerinnenportraits**

aus dem noch nicht veröffentlichten  
Museumsfilm der Ausstellungen  
„Gott hat kein Museum“

Produktion: **David Immanuel Rauchenberger**

01 Erben  
Heritages



**Judith Zillich**

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

**Dauer: 04'29"**

08 Zeug(innen)  
Witnesses



**Guillaume Bruère**

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

**Dauer: 04'30"**



**Maaria Wirkkala**

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

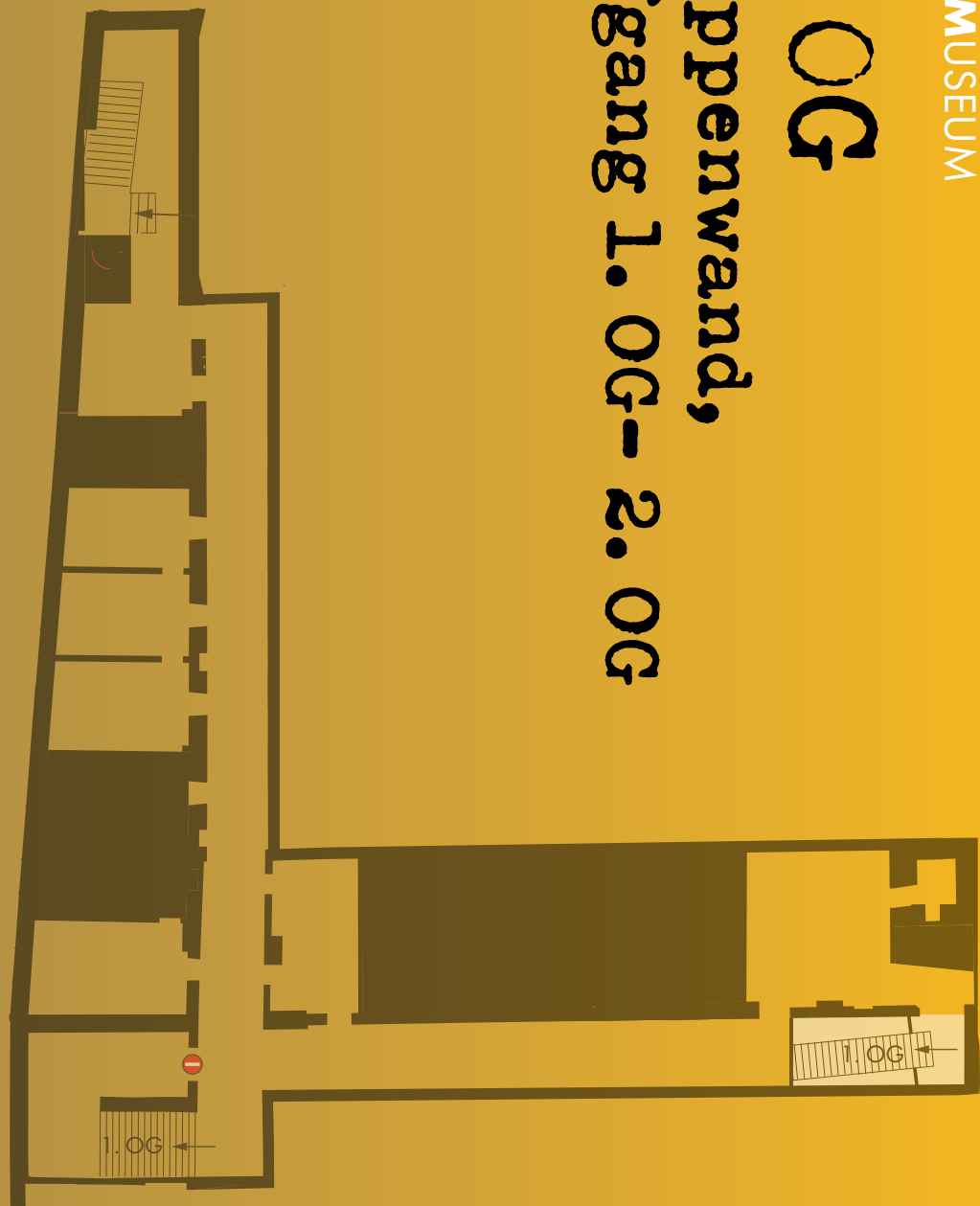
**Dauer: 01'30"**

KULTUMUSEUM

2. OG

Treppenwand,

Aufgang 1. OG- 2. OG



01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

04 (Un-)Sichtbarkeit  
(In-)Visibility

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

(In-)Finity and Narration

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

07 Codes  
Codes



# 2. OG

Mitteltrakt 02: Raum 04,  
Turmzimmer



01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

05 Muster  
Sacred Ornaments

03 Wissen &  
10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

07 Codes

Codes  
(In)finity and Narration

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

Dass es eine Bildgeschichte Gottes mit dem Menschen gab, ist gar nicht selbstverständlich: Das Bilderverbot am Anfang der Bibel (Ex 20,4) kam und kommt immer wieder hoch, gerade dann, wenn man sich an die Ursprünge erinnert. In traditionell bildkritischen Religionskulturen wie dem Judentum und dem Islam hat sich neben der Schrift das Ornament reich entwickelt und vielfältige Bildorte gefunden. Diese Abteilung verteilt Ansätze zum Ornament und setzt sie miteinander in den Dialog: **Elisabeth Gschiesl's** Raumskulptur besteht aus 16.000 Stecknadeln, die in diesem Raum zuerst von seiner verletzenden „Rückseite“ zu sehen sind und dabei ein besonderes, funkelndes Lichtspiel entwickeln. Die Gruppe **0512** lässt aus einem Sonogramm in seiner größten Amplitude das Wort „Allah“ erstarren. Der iranische, in Lyon lebende Künstler **Ali Beheshti** setzt dem traditionellen Muster der Ornamentalität im Islam das Konzept der „erleuchteten Dunkelheit“ entgegen: Er projiziert die „99 Namen Gottes“ mit einer mathematischen Formel zurück in geometrische Formen und stellt so einen „schwarzen Diamanten“ aus 32 Grafiken aus. Das Triptychon von **Wilhelm Scheruebl** nimmt in seiner Ornamentalität subtil christliche Bildkonzepte in sich auf und transferiert sie in sein Konzept von Verwandlung durch Licht. Fern leuchtet die Vera Icon auf, das lebendige Bild. **Judith Zillich's** Ikonen werden hier vor allem als Bildmuster gezeigt, die ihr Eigenleben führen. Das Gesicht führt schließlich zu **Fritz Hartlauer**, der aus intensivem Studium des Kopfes seine Urzelle entwickelt. Es bildet einen bis heute völlig singulären Beitrag zu dem hier gestellten Thema.

01 Erben  
Heritages

02 Religion & Gewalt  
Religion & violence

05 Muster  
Sacred Ornaments

03 Wissen & Glauben  
10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

07 Codes

Codes (In)finity and Nature  
09 Hand, Fuß & Antlitz  
Hands, Feet, Face

05 Muster  
Sacred Ornaments

## 0512

Martin Mathy, Steffen Strassnig, \* 051276/69 in Wagna (AT),  
leben und arbeiten in Graz (AT)

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

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

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



## Ali Beheshti

\* 1988 in Qom, (Iran), lebt in Lyon (FR)

## Luminous Darkness, 2026

21 x 35 cm, Karton, Autolack, Transferdruck, schwarzes Pigment, Tinte, Holzkohle  
Courtesy des Künstlers

In der schiitischen Tradition ist Gott unter 99 Namen bekannt, deren jeder das Absolute versinnbildlicht. In der iranischen Kultur war das Anbringen dieser Namen in kalligrafischer Form an Türrahmen, Innenwänden oder als Inschrift nicht bloße Dekoration oder rein ästhetische Zurschaustellung. Diese eingravierten Worte besaßen eine lebendige Präsenz und eine Schutzfunktion: Sie bildeten eine Art spirituellen Zufluchtsort, der den Raum vor Schaden, Unheil und unsichtbaren Mächten bewahren sollte. Der Ort stand unter dem Schutz des Namens Gottes, um gesegnet und heilig zu bleiben. Die hier gezeigten Werke sind Teil einer Reihe von 99 Arbeiten des persischen Künstlers **Ali Beheshti**, der diese Tradition von Wort und Kalligrafie transformiert: Beschreibungen, Emotionen und Atmosphären, die diese Namen in unserem Geist und unserem Innersten hervorrufen, übersetzt der Künstler in ein Bild – bestehend aus einer strukturellen, isolierten und abstrakten Architektur. So wie einst die Kalligrafie der Gottesnamen das Haus schützte, so schützen hier dichte geometrische Linien und Materialien einen leeren, stillen und unsichtbaren Innenraum (باطن, bāṭin). Diese absolute Schwärze und Geometrie sind nicht die Darstellung einer einfachen Form, sondern ein Rückzugsort zur Bewahrung einer Heiligkeit; eine sakrale Leere, die inmitten der schwarzen Wände geschützt – und nicht bloß zur Schau gestellt – wird.



## Judith Zillich

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

### Ikonen, 2021–22

Eitempera auf Papier, 42 x 30 cm,

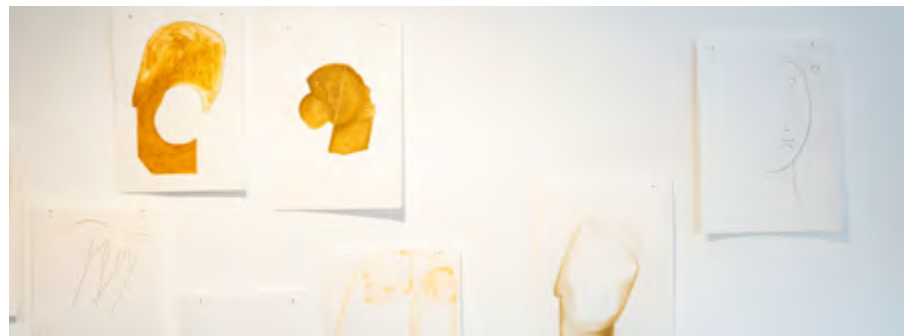
KULTUMUSEUM Graz,

aus: Judith Zillich: MUTTER GOTTES (2021/22)

und Privatsammlung

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

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



## Fritz Hartlauer

\* 1919 in Kumberg (AT), † 1985 in Graz

### Urzelle, 1969

Bleistiftzeichnung, weiß laviert

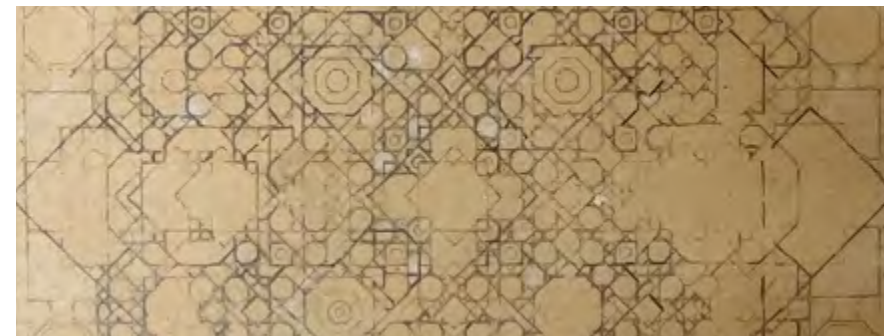
31 x 23 cm, gerahmt 70 x 50 cm

Geschenk von Hilde Hartlauer an

Johannes Rauchenberger,

Privatsammlung

**Fritz Hartlauer** (1919–1985) entwickelte aus der intensiven Auseinandersetzung mit dem menschlichen Kopf sein Konzept der „Urzelle“ – eine elementare Form, in der sich die Grundprinzipien von Mensch, Natur und Schöpfung zu spiegeln schienen. Hartlauer beschäftigte sich mit der Archetypenlehre C.G. Jungs, mit vergleichender Religionswissenschaft und mit Metaphysik. „Er suchte nach einer Möglichkeit, das universelle Bezugssystem des Menschen und gleichzeitig die Grundprinzipien der organischen und der unbelebten Natur visuell sichtbar zu machen.“ (G. Danzer). Das Grundelement der von ihm entwickelten „Urzelle“ ist das Quadrat, aus dem durch Übereckstellung das Achteck und das Kreuz entstehen. Das Kreuz verstand Hartlauer dabei nicht allein als religiöses Zeichen, sondern als Schnittpunkt gegensätzlicher Kräfte: Horizontale und Vertikale, Ruhe und Spannung, Innen und Außen begegnen einander und bilden eine neue Einheit, ein sakrales Muster. In Stein, Bronze, Aluminium, Relief, Zeichnung und Siebdruck entwickelte Hartlauer über Jahrzehnte hinweg Variationen eines Grundgedankens: Alles ist miteinander verbunden, jede Form trägt die Möglichkeit einer anderen in sich. Sein künstlerischer Ansatz, das Ornament, die Natur, die Zelle, das Gesicht und das Kreuz übereinanderzu-blenden, steht in der Kunstproduktion nach 1945 einzigartig da.



## Elisabeth Gschiel

\* 1975 in Hartberg (AT), lebt und arbeitet in Graz (AT)

### MOSAIK AUS STECKNADELN 2023–2026

45.000 Nirosta-Stecknadeln mit blauem Kopf auf transparenter Plastikfolie, auf Plexi-  
glasrahmen genäht. je Element: 45cm x 35 cm x 6cm  
Courtesy die Künstlerin

Eine Stele aus funkelnden Blumen durchzieht den Raum – das Lichtspiel machen 45.000 Nirosternadeln möglich, die die Künstlerin in langer Arbeit gestochen hat. Das Motiv der einzelnen Elemente sind „Arabesken“ – ein Dekorationselement, das in allen Gattungen der islamischen Kunst verwendet wird, besonders an Fassaden sakraler Bauwerke. Das Ornament im Islam ist dem Bilderverbot geschuldet, umso größer ist in dieser Kultur das ästhetische Moment, das das Paradies visualisiert.

Doch **Elisabeth Gschiel** erinnert dabei an die Menschen – vielfach Frauen – in jenen Ländern der islamischen Welt, die von massiven Menschenrechtsverletzungen betroffen sind. Die Protestbewegung im Iran seit Herbst 2022 war für die Künstlerin der Anlass, diese Arbeit umzusetzen.

An der Vorderseite der Mosaik Elemente schmückt die Ornamentik aus blauen Stecknadeln, an der Rückseite sind die Nirosta Nadelspitzen sichtbar. In der Ausstellung ist die Rückseite zuerst zu sehen.



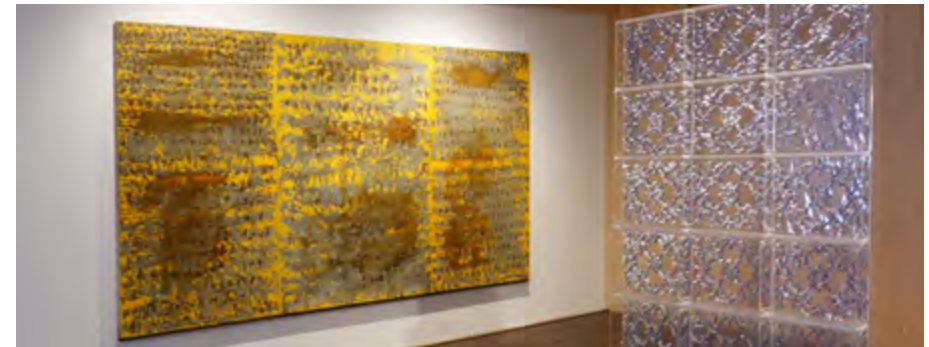
## Wilhelm Scherübl

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

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

Triptychon, Leinöl auf Jute, 194 x 316 cm,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: Wilhelm Scherübl: GEHEN&VERGEHEN (2023)

Serielle Strukturen bestimmen das Triptychon des Salzburger Bildhauers **Wilhelm Scheruebl**. Es sind Spuren der Steine, das rinnende Öl, auch nach Jahrzehnten, die gelbe Farbe, die Metapher für das Licht, das hier, in einem grundlegenden „Meisterwerk“ aus der Frühzeit des Künstlers, all das versammelt, wofür Scheruebl im späteren künstlerischen Werk steht. Die additiven und zugleich subtraktiven Verfahren zur Formfindung werden in diesem Triptychon eindrucksvoll sichtbar: Das strukturierende Prinzip dieser Bilder waren ursprünglich Abfälle von ganz frühen Steinbildhauerarbeiten, die der Künstler nicht entsorgte, sondern sammelte. Formelemente, die Scheruebl, mit viel Leinöl und gelber Farbe versehen, auf dem Bildträger anbrachte. Nach einer ersten Trocknungsphase entnahm er diese Steinelemente wieder – zurück blieb ein Krater. Und manchmal eine Verdichtung von Leinöl und Farbe, die nach außen hin getrocknet auch weiterhin ein Innenleben aufweist. Die Bilder leben weiter. Dieses Phänomen, dass aus scheinbar Totem etwas Lebendiges wird, macht Wilhelm Scheruebl in und mit der Natur sichtbar, die ihm zur unbändigen Transformationsquelle von Energie, Kraft und Leben wird. Es an die „Vera Icon“ zurückzubinden, ist eine transzendierende Erkenntnis.



## Werner Reiterer

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

### Draft for an Altar, 2009

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

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

Werner Reiterer ist ein Meister der Ironie. Er konfrontiert sein Publikum mit alltäglichen Gegenständen und Situationen, deren Wahrnehmungsmuster er jedoch durch die künstlerische – künstliche – Verschiebung tradierter Parameter konsequent unterläuft. Wer versucht hier wen zu erreichen? Soll man abheben oder zurück rufen? Ist er vielleicht doch schon länger weg als fünf Minuten – aber was sind schon fünf Minuten, gemessen an überirdischen Ewigkeitskategorien? Wird Gott jemals zurückkommen? Aber auch: Was hat Gott veranlasst, überhaupt zu gehen – ohne die Markierung seiner Hoheit? Und schließlich verunsichert auch der Werktitel: „Draft for an Altar“, ein „Altarentwurf“: Warum hat Gott ausgerechnet an seinem eigenen Platz noch einen „Altar“ nötig?



**Nives Widauer** \* 1965 in Basel (CH), lebt in Wien (AT)

### minor catastrophes N° 99, 2010

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

**G.R.A.M.**

### Historischer Moment! Papst Franziskus besucht Benedikt (2014)

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

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

### Pope, 2011

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

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

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

# 2. OG

Mitteltrakt 02: Zelle 01,  
Südtrakt: Zelle 01 und Zelle 02



02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

01 Erben

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finity and Narration

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

er.Glaube  
f and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

07 Codes  
Codes

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

01 Erben  
Heritages

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finity and Narration

03 Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith  
07 Codes

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finity and Narration

„Gott“ wird mit den Kategorien der Unendlichkeit und Ewigkeit beschrieben. Sein Eintritt in die Geschichte hat eine Bildgeschichte zur Folge, die die Zone des Ewigen mit dem Zeitlichen gestaltet. Die sechste Abteilung versammelt zeitgenössische Ansätze zu genau diesem Thema: Art-Brut-Künstler **François Burland** geht mit maximaler Fremdheit an die Behauptung des Einbruchs der Transzendenz in die Geschichte heran und verbindet zeitgenössische Flugkörper, Raketen und Comic-Figuren mit Vorlagen von Giotto-Fresken zur Weihnachtsgeschichte. Visionäre Gesichter sind in 16-facher Abwandlung gegenüber gehängt, die **Alois Neuhold** als 15-Strophen Gedicht in Bildtafel aus visionären Gesichtern umgesetzt hat; ihren Ausgangspunkt haben sie im „Schauen“ des greisen Simeon im Tempel. 15 Jahre später werden derartige Gesichter zu einer „Anblick-Armee für das Jüngste Gericht“. Die Installation in der ersten Zelle des Südflügels kontrastiert mit dem Video „Threshold to the Kingdom“ des britischen Künstlers **Mark Wallinger** und mit Videostills aus „Per Speculum“ des albanisch-italienischen Künstlers **Adrian Paci**. Von letzterem stammt ein ebenfalls aus 15 Bildtafeln bestehender Zyklus: „Il Vangelo – secondo Pasolini.“

Um das Geheimnis der Verkündigung des Engels an Maria, die Heimsuchung und das (nicht vorhandene) Kind kümmert sich in der zweiten Zelle im Südflügel **Guillaume Bruère, Michael Triegel, Dorothee Golz, Alois Neuhold, Marta Deskur** und **Julia Krahn**. Und (im Südtrakt des 1. Stocks) um den auf dem gedeckten Tisch stehenden heranwachsenden Knaben mit Unendlichkeitspathos die französische Künstlerin **Bettina Rheims**, die Madonnen **Julia Krahns** applaudieren.

## François Burland

\* 1958 in Lausanne (CH), lebt in Chardonne (CH)

### Zyklus: Comète Supreme. La Nativité SELON BURLAND, 2012

7 Holzschnitte, je 130 x 170 cm,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)



Dem französisch-schweizerischen Art-Brut-Künstler **François Burland** war das Christentum lange unbekannt – was ihn mit immer mehr in Europa lebenden Menschen verbindet. Als man den bekannten Künstler in eine Schweizer Kirche lud, musste man ihn mit den Geschichten dieser Religion erst vertraut machen: Der Pfarrer gab ihm die Fresken von Giotto aus der Arenakapelle zur Ansicht und zum Studium. Gott, der Höchste im Himmel, wird Mensch in der Krippe, die Engel singen „Ehre sei Gott in der Höhe...“, das Kind wird bedroht und muss fliehen, andere massenhaft ermordet. So entstand in der Folge ein 7-teiliger, großformatiger Holzschnittzyklus, der den Geburtszyklus neu erzählt. Die aus der Kunst übernommenen Vorlagen verschnitt der Künstler mit Versatzstücken aus der Ikonografie des 20. Jahrhunderts: Kampfflugzeuge, der erste Mann im All, Jurij Gagarin und die Sputnik-Rakete, mit ihm Hammer und Sichel des mittlerweile untergegangenen Sowjetreichs. Elon Musk ist noch nicht darunter, dafür aber Superman Captain America. All diese Erscheinungen, so der Künstler, zeigten schließlich einen ähnlichen Eingriff von außen. In der biblischen Erzählung der Inkarnation Gottes würde doch der Zusammenprall von Diesseits und Jenseits, von göttlicher und irdischer Welt verhandelt. Ironisch, ja. Und gleichzeitig ein Ernstnehmen der Worte, die nach Burland groteske Bildzitate notwendig machen.

Bild 1: **Flügelauflaufbegehrer an Sonnenstiefeln**

Revolt of Wings on Sun Boots

Bild 2: **Sonnenblick und Veilchenflug**

Sun View and Viola Flight

Bild 3: **Entschlüpfte Schöpfungsküken**

Hatched Chickens of Creation

Bild 4: **Am Osterkarneval erblühter Gärten |**

Garden Burst into Bloom on Easter Cornelian

Bild 5: **Ich sah Taube hören, Blinde sehen, Geknickte aufgerichtet**

I Saw the Deaf Hear, the Blind See, and the Stooped Upright

Bild 6: **Rotgedeckt den Tisch, Brot und Fisch,**

able Set in Red, Fish and Bread

Bild 7: **Ich hörte Ziegelglühn im Feuerofen**

Heard the Glowing of Bricks in the Fiery Furnace

Bild 8: **Feuerzungenglockenläuten |**

Fire Tongue Bell Ringing

Bild 9: **Ich schaute Golgotha**

Envisioned Golgotha

Bild 10: **Gesteintes Leidensabdrucktuch**

Stonewashed Cloth of the Imprint of Suffering

Bild 11: **Geläutert wird der Schmerz am Brunnenkrug**

The Pain is Purified in the Jug by the Well

Bild 12: **Hannah sah das Schwert |**

Anna Saw the Sword

Bild 13: **Es bleibt der Blick nach Hübendrüben**

What Remains Is the View From Over Here to Over There

Bild 14: **Von Hierherüben nach Siebendrüben**

From Over Here to Way Out there, From Asters

Bild 15: **Sonnentopfen, Sehnsuchtskannen, Wandlungstränen**

Drips of Sun, Jugs of Desire, Tears of Transsubstantiation

Bild 16: **Simeon in Verzückung**

Simeon in Rapture

**Alois Neuhold**

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

**Denn meine Augen haben geschaut  
Bildserie in 4 Strophen, 2008/2009**

Spachtelmasse, Acryl, Karton, 16 tlg.

KULTUMUSEUM Graz, aus: Lichtmesz (2009)

Das Leben Jesu in 16 Strophen durch den Blick von Simeon und Hannah: Ein ungewöhnlicher Zyklus des zur Generation der „Neuen Malerei“ zählenden Malers **Alois Neuhold**, der im Zuge des Projekts „LICHTMESZ“ entstanden ist. Der in einer malerischen Einsiedelei in der südlichen Steiermark lebende Künstler hat in mehr als fünf Jahrzehnten in unzähligen Variationen – in kleinen Buntstiftzeichnungen, in Bildtafeln, oder in schreinartigen Verzweigungen und Verschachtelungen – die menschliche Figur und das Gesicht bearbeitet, die er mythisch, märchenhaft und spielerisch verwandelt und diese in „Erdflechtromanik“ und „Zweigerlgotik“ einbindet. Licht ist zudem in all seinen Arbeiten durch Dichte und Intensität der Farbigkeit besonders stark präsent. Anklänge an mittelalterliche Strenge in der Formgebung und verspielte Poesie sind Kennzeichen seines Werks. In der Serie: „Denn meine Augen haben geschaut“ wird im Titel das „Nunc Dimittis“ (Lk 2,29–32) des Propheten Simeon und der Prophetin Hannah erinnert und in einem poetischen Werkgedicht nicht nur ein Leben-Jesu-Zyklus ausgemalt, sondern ebenso ein Schöpfungsgedicht entworfen, das bis zum „Blick nach Hübendrüben, von Hierherüben nach Siebendrüben, Achterstüben“ reicht. Am Ende steigert sich das Gedicht bis zur Verzückung des greisen Propheten.

Neuholds Kunst ist nicht denkbar ohne Ambivalenz – der möglichen Spur folgt ein Umweg, der Eindeutigkeit eine Vieldeutigkeit, der Verheißung ein Abgrund: LICHTMESZ ist also nicht nur der Glanz des Kindsgesichts für den alten Simeon, sondern auch der Beginn des Widerspruchs, aber auch die Satttheit des Glücks. Heil und Unheil, Lachen und Weinen, Freude und Schmerz (Schwert), Grund und Abgrund, Spruch und Widerspruch sind in jenem Sehen vereint.

## Adrian Paci

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



### Il Vangelo – Secondo Pasolini, 2004

15 Gemälde, Acryl auf Holz, je 20 x 35 cm,  
KULTUMUSEUM Graz, aus: MITLEID | compassion (2012)

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

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



## Adrian Paci

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



### Study for a crucifixion, 2011

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

Die „Studie für eine Kreuzigung“ von **Adrian Paci** glänzt in ihrer Ungebrochenheit. Sie bildet gleichzeitig auch die XII. Station eines von Paci gestalteten Kreuzwegs, der sich in der Mailänder Kirche S. Bartolomeo befindet – das erste Auftragswerk des renommierten Künstlers für eine Kirche. Die Kreuzigung spielt sich hier, wie auch alle anderen Stationen, im Atelier des Künstlers ab: Als ob es analog zu der Kleinheit üblicher Kreuzwegbilder etwas zu domestizieren gäbe. Paci inszenierte dabei ein Passionsspiel, das an die Ästhetik von Pier Paolo Pasolini erinnert. Die restlichen Stationen sind Screenshots des bewegten Spiels. Nur bei der 12. Station des Todes Jesu wird dieses Verfließen der Zeit unterbrochen: Insofern ist es konsequent, dass dieses Bild auch als eine großformatige Fotografie existiert, wie in diesem Werk. Es ist kein Kreuz zu sehen, anstelle dessen werden ein Gerüst und eine Leiter gezeigt. Doch die Figur des Gekreuzigten, die an die Stereotype unzähliger Kruzifixe erinnert, verweist auf jene Szene: Die der Kreuzigung oft so nahe liegende „Rhetorik des Leidens und Triumphierens“ (Werner Hofmann) wollte Paci allerdings tunlichst vermeiden. Vielmehr fand er die Verlassenheit Jesu am Kreuz für diese Kreuzesstudie angemessen.



## Alois Neuhold

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

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

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

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

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

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

Zum Text des Künstlers, der  
parallel zu dieser Arbeit  
entstand



## Adrian Paci

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

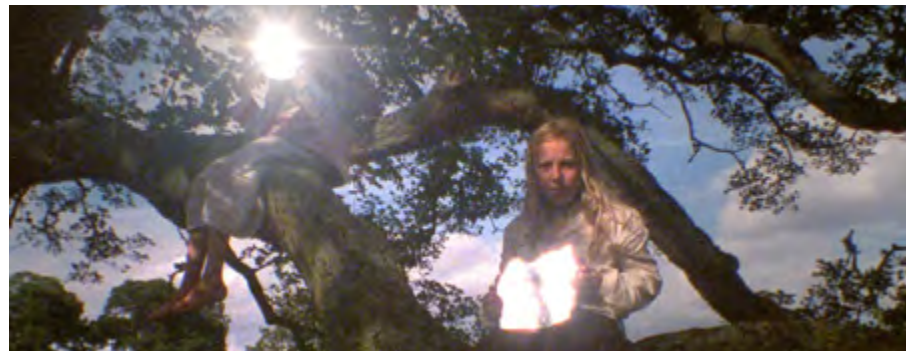
### Per Speculum (Filmstill I+II), 2006

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

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

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

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



## Mark Wallinger

\* 1959 in Chigwell (GB), lebt in London (GB)

### Threshold to the Kingdom, 1999

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

Aus der automatisch aufgehenden Tür unter „International Arrivals“, die ein Land vom internationalen Hoheitsgebiet trennt, kommen Fluggäste herein: allein, als Geschäftsreisende, privat; in Gruppen, als Paare, Familien, Flugpersonal... Manche gehen zielsicher voran, manche werden erwartet, begrüßt, umarmt, andere gehen allein ihren Weg. Die Arbeiten des britischen Turner-Preisträgers 2007, **Mark Wallinger**, entfalten ihre betörende Wirkung durch eine Mischung aus politischer und christlicher Ikonografie: „Schwelle zum Königreich“ versetzt Betrachtende in die Ankunftshalle des Londoner Stadt-Flughafens.

Das Video ist in extremer Zeitlupe aufgenommen; die Erzählzeit ist entsprechend lang gedehnt und kontrastiert mit der des Zuschauers. Die Szene wurde genau choreographiert. Über die Bildsequenz lagert sich betörend Gregorio Allegris (1582–1652) berühmter Miserere-Psalm, der einst exklusiv für die Sixtinische Kapelle für die Karwochenliturgie geschrieben worden war: „Herr, sei mir Sünder gnädig...“. Die Partitur war streng geheim, ihre Verbreitung per Exkommunikation verboten. Erst der junge Mozart hatte sie bei seinem Rom-Besuch auswendig transponiert und der damaligen Musikwelt zugänglich gemacht. Die anziehende Sakralität der Musik Allegris lässt allmählich eine andere Assoziationsebene als das Gesehene imaginieren: die Himmelstür, Petrus als Pförtner, die Schwelle zum Reich nicht politisch-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.

## Michael Triegel

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

### Ave Maria, 2016

Zinklithografie, 107,5 x 75,5 cm

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

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



## Dorothee Golz

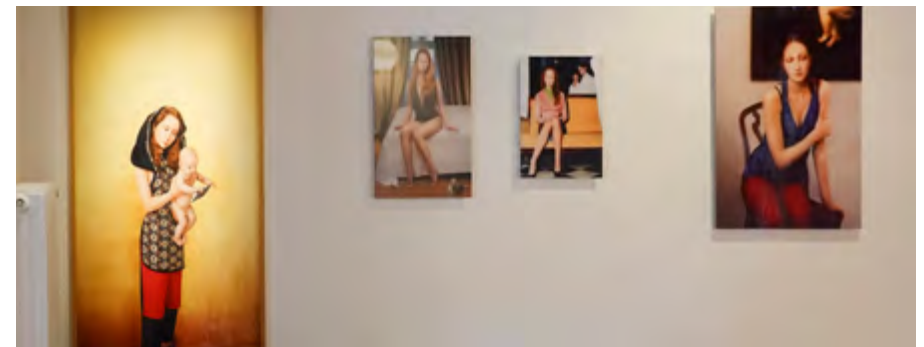
\* 1960 in Mülheim/Ruhr (DE), lebt in Wien (AT)

### Madonna als Mutter und Hausfrau, 2016 Maria mit den rotblonden Haaren, 2010 Maria mit offenem Haar, 2005 Granduca, 2012

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

C-Print, Diasec 60 x 45 cm | C-Print, Diasec 60 x 45 cm | C-Print, Diasec 110 x 81 cm  
KULTUMUSEUM Graz, aus: reliqte, reloaded. Zum Erbe christlicher Bildwelte heute (2015)

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



## Alois Neuhold

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

### Siehe ich bin die Magd des Unbegreiflichen, 2004/05

### Rote Verkündigung mit dem rosa Täubchen, 2004/05

Spachtelmasse, Acryl, Karton, je 32x19x8 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Alois Neuhold: Wenn dir die Welt einsteint (2005) und:  
NICHT VON HIER (2012/13)

In kleinen Bildschreinen baut **Alois Neuhold** Schicht für Schicht Bildkörper auf, die, nach wochenlangem Aufbau der geformten Steintropfen, bemalt werden. Bildvolumina, gefüllt mit Farbe, deren Strenge sich an die kleine Form des Bildes zu halten suchen, erweitern äußerste Farbdichte auch räumlich in die dritte Dimension. Am Ende erhalten diese zumeist in Serien gemalten Bilder ihre Namen. Titel wie „Siehe ich bin die Magd des Unbegreiflichen“ oder „Rote Verkündigung mit dem rosa Täubchen“ nehmen in subtil anmutender Verfremdung das Thema der Verkündigung des Engels an Maria auf. Die Ahnung an dieses Bildthema reicht, eine nähere Erkennbarkeit wird bewusst vermieden: Die Form des Bildschreins baut freilich eine Brücke über die Brüche der Moderne hinweg zu Verkündigungsbildern des Spätmittelalters und der Renaissance, die Verkündigungsszenen in Schreinen gestalteten.



## Marta Deskur

\* 1960 in Krkau (PL), lebt in Krakau (PL)

### Heimsuchung / Visitation, 1999

Edition 3/5, aus der Serie: „Family“ (1999)

Leuchtkasten, Duratrans, 125x185x17 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Marta Deskur:

Not To Be Touched (2006)

Bildet die in der Moderne untergegangene „christliche Ikonografie“ letztlich nicht bloß das einfache Leben ab? In der französischen Salonmalerei des 19. Jahrhunderts war sie noch ein auslaufendes Vehikel für bereits entleerte Bildinhalte. An diesem Ende setzt die polnische Künstlerin **Marta Deskur**, selbst in Frankreich künstlerisch ausgebildet, an. In einem zweiten Blick holt sie die Inhalte der längst nicht mehr benützten Formeln in die Gegenwart. In ihrem mehrjährigen künstlerischen Projekt „Family“ aus den 1990er Jahren stellt sie Szenen aus einem fingierten Stammbaum dar: „Family“ handelt vom (gut bürgerlichen, standesbewussten, katholischen ...) Begriff einer Familie – aber ihre Protagonisten sind in Wirklichkeit nicht miteinander verwandt, sondern leben zusammen: auf einer Bühne, als Band, in der Zusammenschau gemeinsamer Werte wie der Musik. Zwei junge Frauen, die füreinander Reime rezitieren, in einer Hand sieht man eine Zigarette: „Visitation“ ist hier mit „Heimsuchung“ zu übersetzen. Rückgeblendet interpretiert: Maria und Elisabeth singen sich einander ihr Magnificat vor.



## Muntean/Rosenblum

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

### Not To Be. Not To Be At All, 2003

Videostills, 16' 9'', Audio, Pal, Loop

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: IRREALIGIOUS. Parallelwelt Religion in der Kunst (2011)

**Muntean/Rosenblums** Bilder und Videos machen jugendliche Lebenswelten zwischen Pathos und Elend sichtbar, zwischen Ausweglosigkeit und Sinnsuche, und halten diese Pole in Schwebel. Das Video handelt von der Fragilität einer solchen Jugendkultur, versetzt sie aber in die Arbeitswelt einer KFZ-Werkstätte. Vor deren Hintergrund heben sich im Vordergrund durch Standbilder Figuren in gefrorenen, pathetischen Gesten ab, die unverkennbar aus der christlichen Bildgeschichte stammen. Zwischen getragene Barockmusik und einer Stimme, die Sentenzen jugendlicher Lebensschwere als unendliche Leere inszeniert, treten vor langsam rotierender Kamera die Schauspieler im Vordergrund nach und nach ins Bild, während in der Auto-Werkstätte die Services erledigt werden. Die vermeintliche Sinnlosigkeit des Lebensgefühls der jungen Menschen („Not to be. Not to be at all“) gerät in langsam rotierende Schwebel: Unklar sind die Grenzen zwischen den Schauspielenden und den KFZ-Mechanikerinnen, zwischen Authentizität und Künstlichkeit. Am Ende des Loops wird unverkennbar das Weihnachtsbild erinnert. „Maria“ hält ihre Arme offen und blickt erwartungsvoll nach oben, ein Mann („Josef“) hält den Lötkolben als verfremdete Kerze in eine Mitte, die leer ist, ein anderer („Hirte“/„König“) weist just darauf hin. Aber kein Kind ist da.



## Julia Krahn

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

### Mutter / Mother, 2012

Bubble-print auf Aluminium gerahmt,  
Musemsglas, 32,3x40 cm

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: mutter.  
Neue Bilder in zeitgenössischer Kunst (2010)

Madonna ohne Kind? Die Fotokünstlerin **Julia Krahn** inszeniert sich als Mutter mit einem Leinentuch. Doch der Nachwuchs fehlt. Krahn hebt das in der Kunst des 20. Jahrhunderts so belastete Thema „Mutter“ in das Feld der Populationsdebatten und bringt die Situation des Westens auf den Punkt. Auch Verweigerung, Genderkonflikt, Familien- und Rollenverständnis sind neue Aspekte dieses Themas, an dem die Kunst von heute weiter schreibt. Julia Krahn setzt in fast allen Arbeiten ihren Körper als symbolische Repräsentation sozialer Unstimmigkeiten ein und tariert die Spannungen zwischen Anspruch und Realität aus. Ihre Selbstinszenierungen zielen auf verloren gegangene und ins Hinterlicht geratene Werte von Gesellschaft, Familie und Religion, die sie mit neuer Kraft und Poesie erfüllt, um ihr Fehlen umso stärker ins Bewusstsein zu holen. In ihrem Bildnis „Mutter“ greift Krahn die Ikonografie der „Madonna mit Kind“ auf: Die Stoffwindel, die sie zärtlich in den Armen hält und die ihr zugleich als Schleier dient, bettet jedoch kein Kind. Es ist die Leere, die sie liebevoll in den Armen hält, und die sowohl den Verlust der klassischen Familie wie auch einen Kinderwunsch, der oftmals einer Karriere hinangestellt und geopfert wird, repräsentiert.



## Guillaume Bruère

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

### 06.03.2017 (IMMACULATA)

Acryl und Ölkreide auf Leinwand

200 x 150 cm

KULTUMUSEUM Graz,

aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

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

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



## Luis Sammer

\* 1936 in Stainz/Straden (AT), lebt in Graz (AT)  
(Durchblick Besprechungsraum durch Glaswand)

### Emmaus-Serie (Stainz), 2000

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

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



## Michael Endlicher

\* 1961 in Wien (AT), lebt in Wien (AT)  
(Durchblick, 2. Zelle)

### Halleluja, 2024

86 x 11 x 0,7 cm, Digitaldruck, Acrylglas gefräst  
KULTUMUSEUM Graz, aus: Michael Endlicher:  
ZEICHEN – SPRACHE – IRONIE (2024)

Ende der 2010er Jahre beschäftigte sich der Wiener Künstler **Michael Endlicher** mit der Typografie von Buchstaben und überblendete sie in ihrer jeweiligen Farbigkeit. Durch das Ineinanderschieben der jeweiligen Lettern entsteht ein jeweils neues Bild des mit den Buchstaben eigentlich bezeichneten Wortes. Es wird – weg von seinem signifikanten Charakter – zu einem aufgeladenen Bild, dessen Bedeutung man nur mehr erahnen kann. Gerade mit dem österlichen „Halleluja“ gelang Endlicher ein Schriftbild einer österlichen Freude, das auch in seiner Farbigkeit den Klang dieses Wortes unterstreicht.



2.0G

Sidtrakt: Zellen 03-05 und Gang

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finity and Narration

07 Codes

Codes  
Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

01 Erben  
08 Zeug(inn)en  
Heritages  
Witnesses

Wenn von Kunst und Religion die Rede ist, so kommen Codes der Wiedererkennbarkeit zum Einsatz. Für das Christentum ist es jedenfalls das Kreuz, die Madonna, oder auch eine langer Tagel. Vielleicht auch die zwei Hände zwei zueinander ausgestreckten Zeigefingern. Aber tradieren sie auch noch das, wofür sie einst gebildet wurden? Das ist jedenfalls die bildlich radikal gedachte Frage von **Eduard Winklhofer** im großen Raum im Dachboden. Wieviel Kraft steckt in einer Ikonografie, die ausgeflossen ist? **Guillaume Bruères** Kreuzigungen sind die Antithese zur gestellten Frage: Sie sind nicht einfach neu interpretiert, sondern zutiefst existenziell. Die Serie der Puzzlebilder des Künstlerpaars **zweintopf** am Beginn des Südflügels im 2.Stock erinnern große Kreuzesbilder seit der Renaissance – doch der Corpus wurde vom Bild entfernt. Gottes Abwesenheit ist in der Turmkammer in **Werner Reiterers** „Altarentwurf“ sichtbar und akustisch erlebbar: Eine Notiz verspricht seine Rückkehr. Doch wann? **Manfred Erjautz** macht aus dem Gekreuzigten eine Uhr. **Hermann Glettler** einen schwerelosen Tanz. Das letzte Abendmahl interpretieren **Nina Kovacheva, Julia Krahn** und **Julia Bornefeld** neu.

Gottes Bildlosigkeit bei gleichzeitiger Bildpräsenz wird in den Werken von **Leo Zogmayer, Werner Hofmeister, Markus Wilfling** und **Mark Wallinger** in den Stiegenaufgängen sichtbar. Am stärksten wird seine Präsenz von **Zenita Komad** am Ende des Südflügels – dem Hauptsujet der Schau – behauptet: GOTT IST DAS (NICHT) NICHTS.

06 (Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finitude and Narration

02 Religion  
Gewalt  
Religion & violence

01 Erben  
Heritages

07 Codes  
Codes

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

07 Codes  
Codes

## zweintopf

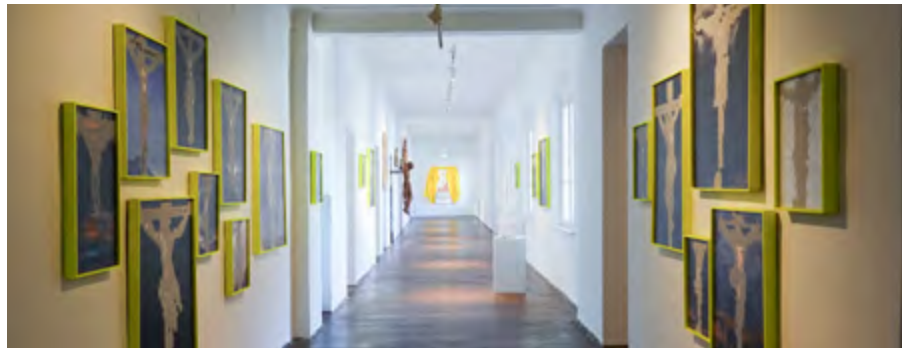
(Eva Pichler und Gerhard Pichler, \* 1981 bzw. 1980 in Judenburg (AT) bzw. in Gurk (AT), leben in Feldbach (AT))

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

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

Der lange Gang des Südflügels beginnt mit einer „Petersburger Hängung“ einer 20-teiligen Kreuzigungsserie des Künstlerpaars **zweintopf**, die die jüngste Schenkung eines Privatsammlers an das **KULTUMUSEUM** darstellt. Der Ausstellungsteil setzt die Kreuzigungen aus dem Dachboden fort und führt sie tief in den Gang hinein.

Die mit Neongelb gerahmten Bilder sind allesamt Puzzlebilder von ikonischen abendländischen Kreuzigungsdarstellungen, vornehmlich seit der Zeit des Barocks u.a. von Delacroix, Velázquez, Dürer, Van Dyck, Zurbarán, Rubens, Murillo, Rembrandt, Barroco, Dali. Es sind vor allem monumentale Kreuzigungen in der Landschaft. Alle 20 Bilder sind in Tausenden von Puzzleteilen ausgeführt, die die Künstlerin und der Künstler in mühevoller Arbeit über Monate hinweg zusammengefügt haben. Den Gekreuzigten selbst haben sie ausgespart, indem sie die Beschichtung des Drucks von den Puzzleteilen entfernt haben. Dadurch entsteht eine ästhetisch faszinierende Leerstelle im Gesamtkorpus des Bildes bzw. im Arrangement der gesamten Serie.



## Manfred Erjautz

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

### Your Own Personal Jesus, 2012–16

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

In einem hochkomplexen Entstehungsprozess, der vier Jahre in Anspruch nahm, verwandelte der in Wien lebende Bildhauer **Manfred Erjautz** den historischen Corpus eines gekreuzigten Christus aus dem 19. Jahrhundert, den er unrestauriert in einem Depot gefunden hatte, mit enormem technischen Aufwand, beinahe liebevoll zu nennender Zuwendung, mit exakt protokollierten Restaurierungsschritten und mithilfe unglaublicher Präzisionsarbeit der beteiligten Firma für Glockenstühle, zu einer großen Uhr. Im Minutentakt wird die Zeit durch Langwellensender mit der Atomuhr in Mainflingen upgedatet. Der Stundenzeiger ist der Corpus mit den Beinen, die Arme sind jeweils der Minuten- bzw. der schleichende Sekundenzeiger. Die Zeitmessung wird in die Figur des Gekreuzigten eingeschrieben. Der Titel „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 aber treibt diesen hier in einem Kreis gebannten Jesus, dem wir unsere Zeitrechnung verdanken bis hin zu einer Vorstellung vom „Ende der Welt“ verbinden, an?



Die Codes christlicher Ikonografie werden in den Zellen im Südflügel mit dem Vergrößerungsglas betrachtet: Die Aufforderung, das „Kreuz auf sich zu nehmen“, interpretiert der steirische Maler **Gerald Brettschuh** mit einer intimen Innigkeit, der man eher nicht beiwohnen möchte. Der serbische Künstler **Nikola Markovic** malt zwei bedrohlich ausgesetzte Hände in Vorder- und Hinteransicht auf dunklem Schwarz und macht die bedrohte Ausgesetztheit fast schmerzhaft fühlbar. Als Schmerzensmann trägt **Adrian Paci** im Aufgang zum Dachboden sein Dach auf dem Rücken – es wird ihm zur Last, aber auch zum Flügel. Mit unendlich vielen Stempeln, die jeweils die Grundformen eines Gesichts bilden, bedruckt **Werner Hofmeister** eine bekannte Christus-Ikone aus dem Sinai-Kloster: Er reflektiert das An-Sehen von der Ikone zur betrachtenden Person und umgekehrt. Eine historische Kruzifix-Figur wird zum Weltheber. **Hartwig Bischof** zeigt eine historische Auferstehungsfigur Tizians neben einer „mystischen Presse“. Sie wird mit Bildmustern einer historischen Kreuzigungsszene, die von El Greco stammt. Das „Steintuch der Veronika“ von **Alois Neuhold** erinnert an die vielen „Vera Icon“-Bilder des Spätmittelalters; eine davon hat **Guillaume Bruère** in der Alten Galerie in Graz gemalt. Und eine „Marienkrönung“ von Fra Angelico verwandelt sich im Leuchtkasten der polnischen Künstlerin **Marta Deskur** zum Trocknen der Füße.

01 Erben  
08 Zeug(inn)en  
Witnesses

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

07 Codes  
Codes

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

## Alois Neuhold

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

### Das Steintuch der Veronika, 2005

Spachtelmasse, Acryl, Karton, je 32x19x8 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Alois Neuhold: Wenn dir die Welt einsteint (2005) und: NICHT VON HIER (2012/13)

Das Veronika-Bild, der reale Abdruck im Tuch, verändert Neuhold hier zu einem „Steintuch“. Dahinter steht die poetische Anverwandlung der Härte und der ewigen Dauer zugleich.

Der Farbleib des Bildes eröffnet in seiner dezidierten Beschränkung auf kleinstem Raum die sinnliche Erfahrung der Ahnbarkeit einer Licht-Inkarnation: Sie gilt nicht nur der Verkündigung in der Zelle nebenan, sondern auch der Passion. Das Bild als solches ist greifbar in den Höhen und Tiefen – jede Schicht dieses luftigen Bildleibes wurde nach und nach bemalt und wieder überhöht, sodass letztlich seine Tiefe wirkt. Es ist die Verdichtung im Anblick sinnlich nachvollziehbar.



## Guillaume Bruère

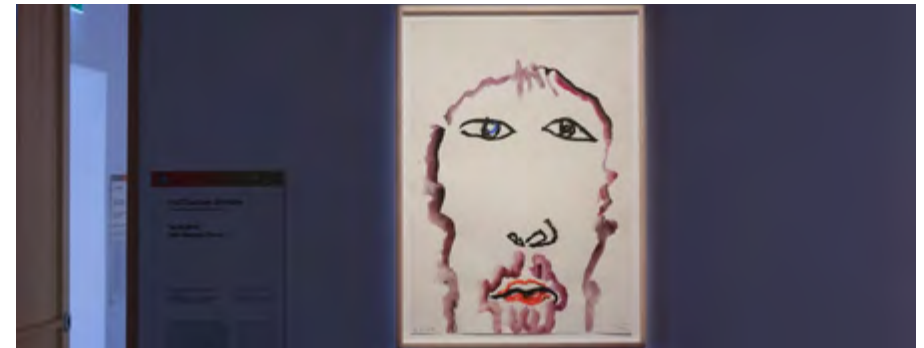
\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

**16.02.2018**  
**(Alte Galerie, Graz)**

Ölkreide, Buntstift, Aquarell auf Papier; 70 x 50 cm

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

Ein hilflos den Betrachterinnen und Betrachter gegenüber tretendes Gesicht mit roten Lippen und großen Augen, die weit in die Stirnpartie hinauf gerutscht sind. Ein Gebilde, das eher einer Glühlampe mit Innenleben gleicht, als dem Antlitz Jesu zur Betrachtung seiner Leiden: Es ist ein Museumsbild, das der französische Künstler **Guillaume Bruère** am 16.02.2018 nach der spätmittelalterlichen „Vera Icon-Tafel“ aus der Alten Galerie am Universalmuseum Joanneum in Graz gemalt hat. Tags zuvor malte er die erste Variante, sie war noch deutlich realistischer. Doch die zweite Variante ist intensiver: Dieser Blick – er prägt sich stärker ein als jeder andere. Und er ist vielleicht auch nur so als „Acheiropoieton“ (als ein „Nicht von Menschenhand gemachtes Bild“) heute übersetzbar. Guillaume Bruère zeichnete in großen europäischen Museen wie in Berlin, Wien, Zürich, Karlsruhe, Stuttgart, Amsterdam oder Arles nach den Alten Meistern oder auch nach Van Gogh. Im Zuge der Ausstellung „Glaube Liebe Hoffnung“ im Kunsthaus Graz und KULTUM arbeitete er auch eine Woche lang in der Mittelaltersammlung der Alten Galerie am Universalmuseum Joanneum in Graz, wo ihn zahlreiche Bilder faszinierten, die er im Laufe von drei Tagen ebensooft malte.



## Hartwig Bischof

\* 1964 in Knittelfeld (AT), lebt in Brunn am Gebirge (AT)

### Kreuzerstehung, ausgepresst, 2019

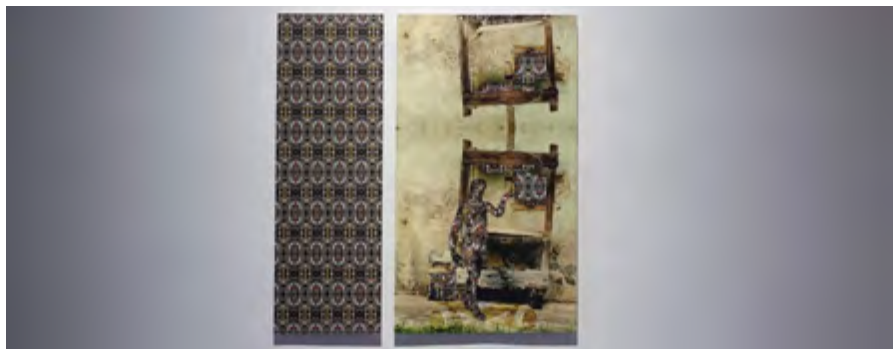
C-Print auf Alu, 50 x 28 und 50 x 17 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus:

Bilderbilder. Sichtbarkeitshäufungen

von Hartwig Bischof (2019)

Der Wiener Künstler **Hartwig Bischof**, der sich als Bilderbauer versteht, fasst in der Arbeit „Kreuzerstehung“ die Quintessenz der christlichen Botschaft in einem Diptychon zusammen. Ausgehend vom Abstieg, der in der Inkarnation begonnen wurde und im Kreuzestod den Gipfelpunkt erreichte, geht es weiter zur (historischen) Auferstehung, um im eucharistischen Weiter- bzw. Nachleben anzudauern. Die linke Hälfte des Diptychons zeigt ein Muster, das aus einer historischen Kreuzesdarstellung von El Greco erstellt wurde – man muss sie mit der Lupe betrachten –, die rechte eine Auferstehungsfigur, die sich auf die „mystische Presse“ zubewegt, die sich ihrerseits vor einer (Klage-)Mauer befindet. Das Muster wandert auf die zweite Bildhälfte weiter und erfüllt sowohl die Rolle als Male der Auferstehungsfigur als auch der Fenster in der Mauer. Die Auferstehungsfigur schwebt über einer Doppelrolle aus Münzen, die strukturell eine Ähnlichkeit mit dem Gewinde der Doppelpresse aufweist. Die Presse setzt das eucharistische Andauern ins BilderBild, die Verwandlung von Blut in Wein. Das neue Paradies sprießt von unten als Grashalme in die Bildwirklichkeit.



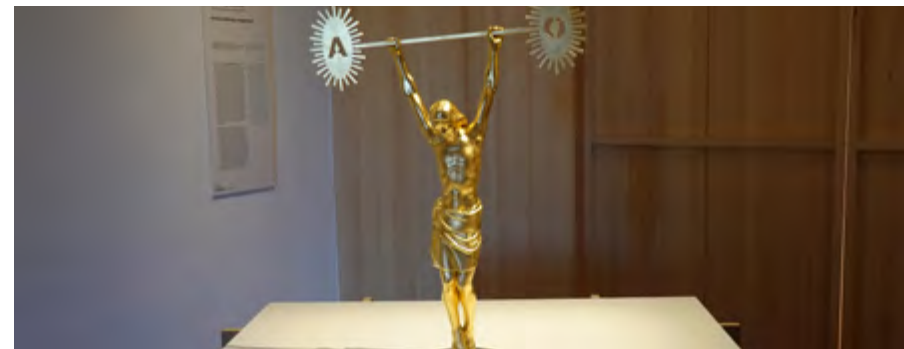
## Werner Hofmeister

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

### Er reißt die Welt empor, 2018 Das Gesicht der Gesichter, 2025 Licht an, Licht aus, 2025

Zingguss, vergoldet, 62 x 46 x 10 cm  
2-tlg., Acryl auf Sperrholz, 70 x 100 cm  
Acryl auf Sperrholz, je 40 x 30 cm  
Courtesy des Künstlers

Mit historischen Kruzifixen, die die christliche Alltagskultur dieses Landes in einer kaum vergleichbaren Vielfalt auszeichnen, hat der Kärntner Künstler **Werner Hofmeister** durch minimale Verschiebungen grobe Bedeutungsschiebungen erreicht, die den leidenden, am Kreuz gestorbenen Christus im Licht von Ostern neu interpretieren. Christus wird in der jüngsten Arbeit mit seiner Kreuzeshaltung zum Gewichtheber, der die „Welt emporreißt“. An den beiden Enden sind die beiden typischen „Hofmeister-Strahlen“ – ein Motiv, das sich in der ursprünglichen Recherche zum Buchstaben „Q“ hier in „A“ und „O“ ausdifferenziert. Hofmeisters Recherche zu „Ikonen“ in den letzten Jahren korrelieren wiederum mit jahrzehntelangen Auseinandersetzungen um Zeichen, Worte und Gesichter. Der Kultur der Emojis setzt er seinen „Basis“-Stempel aus einem Rechteck mit entsprechenden Öffnungen entgegen: Hofmeister bedeckt die berühmte „Sinai-Ikone“ mit seinen „Gesicht-Stempeln“, unendlich oft, einmal weiß, einmal schwarz. Ein Schleier legt sich auf das Gesicht, das angesehen wird und das umgekehrt ansieht. Ein Hin und Her, das die Idee des Schauens im Christentum nie unterbrechen lässt. Ein Aus und An, das Zweifel und Hoffnung, Ende und Anfang, Dunkelheit und Erleuchtung Dauer verleiht.



## Nikola Markovic

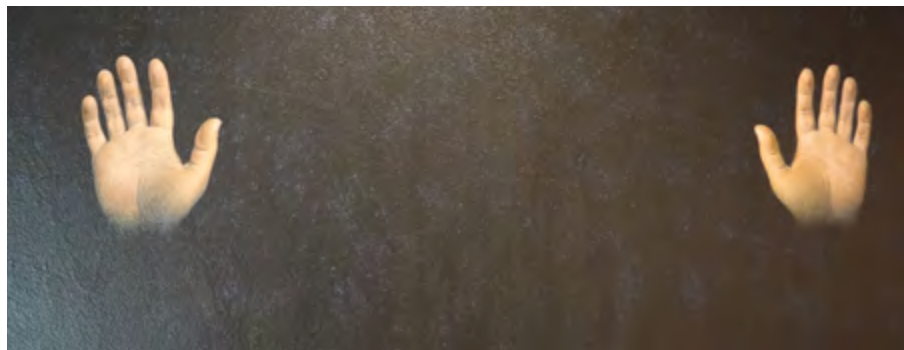
\* 1976 in Niš (RS), lebt in Niš (RS)

### Extracts from Nonverbal Speech, 2015

Öl auf Leinen, 220 x 100 cm, gerahmt,

KULTUMUSEUM Graz, aus: Nikola Markovic: Mehr Feuer in die Kunst! (2019)

Famos gemalte Hände bzw. Finger, die aus dem Schwarz auftauchen, sind hier auf Leinwänden zu sehen. Ein Diptychon aus den „Extracts from Nonverbal Speech“ zeigte dabei zwei hochgestreckte Hände in Vorder- und Rückenansicht. Das Ausmaß der Dunkelheit erinnert an eine Kreuzigung: Der serbische Künstler **Nikola Marković** thematisiert Gewalt und offene wie subtile Unterdrückung in seinem Land. Er ist ein technisch perfekter Maler, der ursprünglich sogar aus der Ikonenmalerei kommt, seine Werke aber vornehmlich in Form von Installationen realisiert. Er lehrt an der Kunstakademie in Niš. In seiner 2019 im KULTUM gezeigten Einzelausstellung „Mehr Feuer in die Kunst!“ ließ er die Besucherinnen und Besucher über Köpfe gehen, während an der Decke gemalte Füße zu sehen waren. Ein zwiespältiges Entrée, das nicht nur tief in die serbische, sondern natürlich auch in unser aller Gesellschaft blicken ließ. Wir trampeln auf Menschen, und sie trampeln auf uns. In anderen Bildern aus der Serie applaudierten damals einmal Hände in der Masse und einmal ganz allein. Der Untertitel des letzten Bildes lautete: „So this is, how freedom dies – with a thunderous applause“. Eine Vorahnung für eine zum Populismus tendierende Gesellschaft.



## Gerald Brettschuh

\* 1936 in Arnfels (AT), lebt in Arnfels (AT)

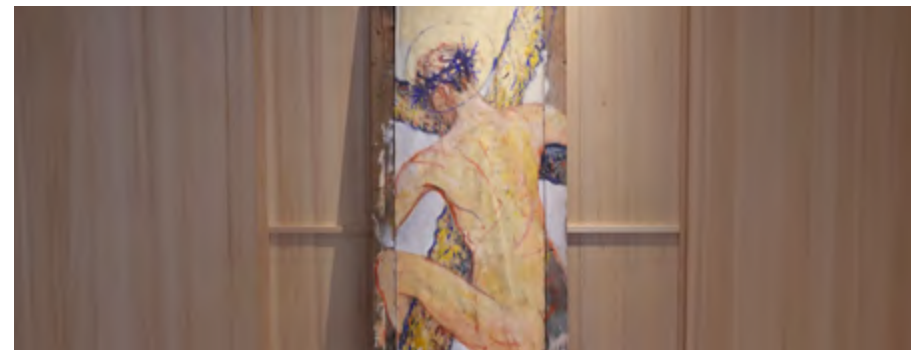
### Jesus Christus, auf und ab, 2022

Öl auf Leinwand, auf Holzbretter

200 x 43 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: Gott hat kein Museum #02 (2026/27)

Der steirische Maler **Gerald Brettschuh** zählt zu jenen Künstlern, die sich der Figuration auch dann verpflichtet fühlten, als die Malerei und insbesondere das gegenständliche Bild längst für „tot“ erklärt worden waren. Konsequenterweise hielt der steirische Künstler sowohl an der Darstellung der Landschaft an der menschlichen Figur, an Erzählung und vor allem an erotischen Darstellungen fest. Der Titel „Jesus Christus auf und ab“ nimmt die Übersättigung an Kruzifixen in Österreich auf: Nirgendwo auf der Welt gibt es so viele Kruzifixe wie hier. Sie strukturieren die Landschaft und setzen ein Zeichen der Alterität. Brettschuh wendet die Christusfigur von den Betrachtenden ab; man sieht die Figur von hinten, wie sie das Kreuz umarmt, das deutlich als frisch gefällter Baumstamm ausgeführt ist. Das Trägermaterial ist zwar die Leinwand, aber der Künstler lässt das Bild hinauswachsen, auf eine von den Jahrzehnten ergraute Bretterwand. Bildgeschichtlich ist es nicht nur eine „Kreuzaufnahme“, sondern eine szenische Weiterentwicklung einer Passionsfigur, die als „Christus auf der Rast“ bekannt ist: Der Scherzensmann sitzt und ruht sich aus. Hier aber geht es weiter mit dem Kreuzweg.



## Marta Deskur

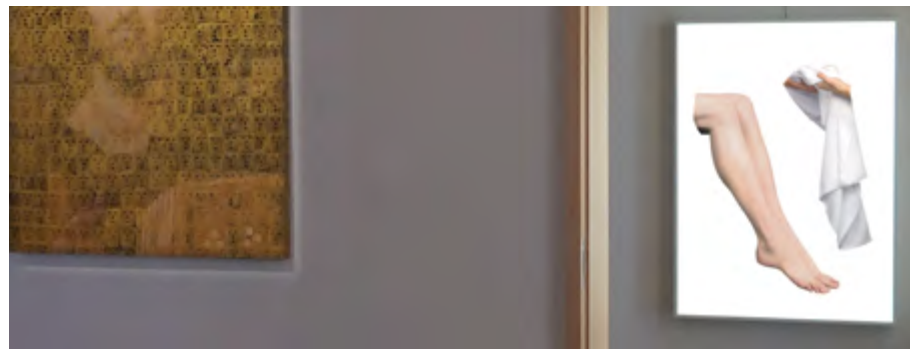
\* 1960 in Krakau (PL), lebt in Krakau (PL)

### Krönung / Coronation, 2004

Edition 3/5, aus der Serie: „Family“ (1999)  
Leuchtkasten, Duratrans, 142 x 102 cm, Edition 2/5,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Marta Deskur:  
Not To Be Touched (2006)

„Coronation“ ist ein Leuchtkasten aus den Szenen von „Family“ von **Marta Deskur**: Zwei entblößten Beinen wird ein Handtuch gereicht. Das Trocknen der Beine legt sich nahe. Das Entgegennehmen des Handtuchs auch. Oder trocknet sie die eine der anderen? Und was sagt der Titel aus? Die Künstlerin hat eine Bilderfahrung der „Marienkrönung“ von Fra Angelico im Louvre in eine Fußwaschung verwandelt – um so die Nobilitierung des Gegenübers im Sinne der letzten Geste zu unterstreichen.<sup>1</sup> Nicht die Krone wird dem Gegenüber aufgesetzt, sondern ein Handtuch wird gereicht.

Alle Figuren oder Versatzstücke in der „Family“-Serie kommen ohne Hintergrund aus. Dieser ist gleißend weiß, das Licht des Leuchtkastens zeichnet ihn aus. Somit sind seine Figuren im wörtlichen Sinne „enlightened“, was ja nicht nur erleuchtet, sondern auch aufgeklärt heißt. Der Bildaufbau zeichnet sich durch den Kontrast von Vordergrundfiguren – Fotos von Menschen in betont zeitgenössischer Kleidung – und einem gleißenden, weißen Hintergrund aus. Letzterer monumentalisiert die dargestellten Personen und ruft gleichzeitig die Geschichte der Malerei auf – vor der Entwicklung der Landschaft als Bildhintergrund: das war die Zeit der Ikone.



## Hermann Glettler

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

### crossfit, 2015/25

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

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



## Zenita Komad

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

### GOTT IST NICHT NICHTS, 2026

Leinwand, genäht und lackiert, 150 x 110 x 10 cm

KULTUMUSEUM Graz, aus: GOTT HAT KEIN MUSEUMm#02 (2026/27)

„GOTT IST DAS NICHTS“: Die an der jüdischen Kabbala geschulte Künstlerin **Zenita Komad** lässt auch an eine *theologia negativa* denken. Das Bild wird dabei zum überdimensionalen Shirt, über den ein gelbes Malerhemd hängt. Dass Komads Bilder Kleider bekommen haben, hat die Künstlerin in den letzten Jahrzehnten mehrfach vorgeführt. Eine erste Version dieses Bildes war für die Ausstellung „I LOVE GOD“ (2012) zentral. Schon damals hat sich eine zweite Aufschrift in roter Farbe eingeschmuggelt und leitet die sehr bestimmte Verneinung der trashigen Negation ein: „GOTT IST nicht DAS NICHTS“. Für die Sammlung des KULTUMUSEUM hat die Künstlerin eine neue Fassung dieses Bildes gemalt: Statt einer Jeansjacke ist es nun der gelbe Malermantel. „Es ist der Hauch von Ironie und Diven-Pop, der das Jungmädchenpathos so authentisch belässt wie interessant macht“, formulierte die Kunstkritikerin Almuth Spiegler einst über Zenita Komad. Diese war als junge Künstlerin von Phaidon-Press unter den 500 weltbesten „younger than Jesus“ gereiht.



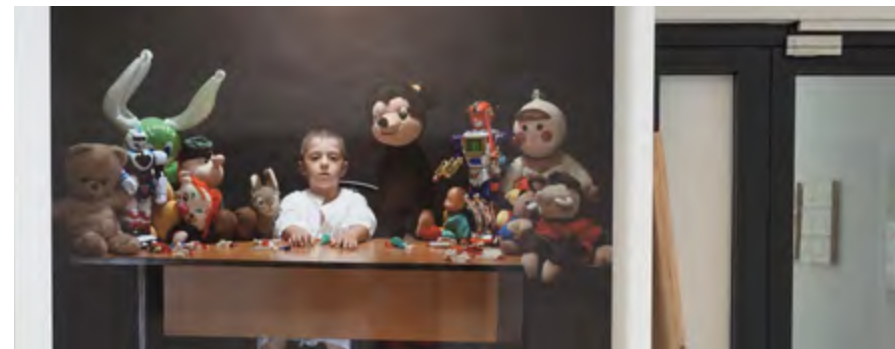
## Nina Kovacheva

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

### Biblical Stories Last Supper, 2010

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: ninavale: Paradise is temporarily closed (2020/21)

„Biblical Stories“ nennt die bulgarische, in Paris lebende Künstlerin **NINA Kovacheva** ihre Fotoserie; zentral Codes biblischer Geschichten werden dabei ins Medium Fotografie übertragen: Es geht um (Un-)Schuld und Gewalt, um Fragilität und Missbrauch, um kindliche Überforderung und Konsum. Bei „Adam & Eva“ ist das *corpus delicti* ein Plastikreis – Sinnbild eines von vielen Plastikspielzeugen heutiger Kinder – bei „Last Supper“ geht es um die Überforderung heutiger Kinder in einer Konsumgesellschaft. Der beschenkte Junge sitzt (noch vor dem Smartphone-Zeitalter) umgeben von seinen zahlreichen Plüschtieren, vereinsamt hinter seinem Tisch und spielt „Letztes Abendmahl“.



## Julia Krahn

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

### Ultima Cena, 2012

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

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



## Julia Bornefeld

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

### The Burning Supper, 2012

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

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

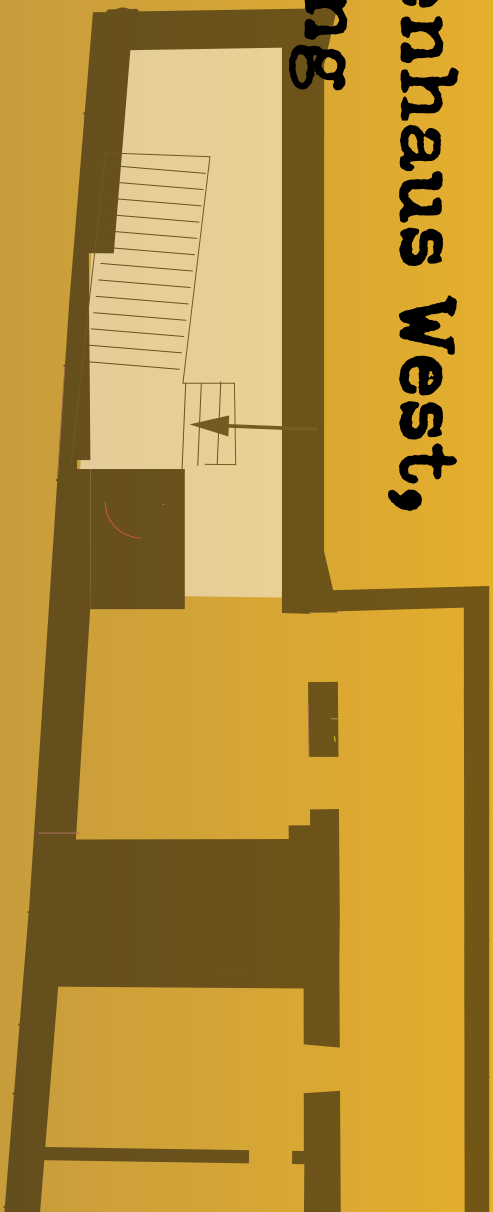
Julia Bornefeld verwandelt das Abendmahl in ein Brennendes. Leonardo da Vincis Figuren sind dabei ins Heute gewandert. Das Befremdliche an dem Bild ist das Feuer. Julia Bornefeld denkt das Kultische mit dem Politischen zusammen: Es könnte sogar einen Flächenbrand auslösen. „Ich bin gekommen, um Feuer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



2.OG/1.OG/EG

Stiegenhaus West,

Ausgang



(Un-)Endlichkeit  
& Erzählung  
(In-)Finity and Narration

07 Codes  
Codes

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

01 Erben  
Heritages

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

Der Ausgang des Museums – die zehnte Abteilung – kommentiert mit zeitgenössischer Kunst die spezifischen Narrative dieses Ortes: „Mariahilf“ und „Die Speisung der 5000“ im Minoritensaal mit seinen Engeln.

Das Narrativ des Wunders zeigt sich den Früchten von Reformation und Aufklärung gegenüber beharrlich widerständig. Wie begegnet dem zeitgenössische Kunst? Mit Spritzen, die durch das Fenster in den Raum ragen (**Maaria Wirkkala**)? Die Bitten, die an Maria an einem Wallfahrtsort über die Jahre herangetragen werden, hat das Künstlerpaar **zweintopf** gesammelt und in einer speziellen Ästhetik von „Spruchplakaten“ öffentlich gemacht. Ist es Glaube? Aberglaube? Das „Mariahilferlied“ hat der Wiener Künstler **Michael Endlicher** aus 40 Buchstaben kondensiert und zwei Worte aus dem Glossar der Hl. Hildegard von Bingen darüber geblendet: Gott (AIGONZ) und Teufel (DIUELIZ) haben das „Z“ als Schnittmenge. **Lena Knilli** positioniert beim Minoritensaal-Ausgang zwei gedeckte leere Tische mit Icons von Flüchtenden und ihrer Hoffnung. Wächterengel von **Alois Neuhold** wachen am „Vorhof zum Paradies“. **Fritz Bergler** erzählt auf Rosttafeln hinter dem Minoritensaal – ohne Pathos – die ganze Welt: Ursprünglich entnahm er sie der Titelseite von Zeitungen. Und als Abschluss reflektiert **Michael Endlicher** das „Ich bin“: IAM. An einem Ort zwischen OTIUM und NEGOTIUM (so der Schriftzug am Eingang) ist das mehrdeutig zu denken: Nicht nur als Selbstbehauptung, sondern auch als Gottesname.

## 10 Aber.Glaube Belief and Superstition

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

07 Codes  
Codes

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

## Maaria Wirkkala

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

### Enough?, 2013/2025

Glasspritzen, Courtesy die Künstlerin; aus der Ausstellung: Maaria Wirkkala: NUN MEHR | MEANTIME (2025)

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



## zweintopf

Eva Pichler und Gerhard Pichler,

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

### Maria:Trost, 2010/2022

bestehend aus:

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

**KULTUMUSEUM** Graz, aus: DE PROPAGANDA FIDE.

Überraschende Glaubenswerbungen der Katholischen Kirche (2022/23)

In den 1980er und 1990er Jahren wurden kirchliche Plakate in Österreich von sogenannten „Spruchplakaten“ („Glaubensinformation der Erzdiözese Wien“) geprägt, die private Häuser, Schaukästen, Arztpraxen oder Wirtshausstuben zierte und so zum halböffentlichen Erscheinungsbild kirchlicher Zuspruchs- und Trostrhetorik wurden. Vereinzelt findet man sie in Schaukästen noch immer. Die erfolgreichen Sprüche – Appelle zu einem christlichen Handeln – waren für das Künstlerpaar **zweintopf** (Eva Pichler und Gerhard Pichler) der Anlass, sich mit religiösen Botschaften künstlerisch auseinanderzusetzen. Sie setzten aber nicht die Appelle erneut ins Wort, sondern vielmehr die Bitten, die, in öffentlichen Bittbüchern niedergeschrieben, an die Mutter Gottes der Wallfahrtskirche Mariatrost bei Graz herangetragen werden. Die Bitten auf diesen Plakaten wurden sprachlich nicht verändert. Ihr Interesse gilt aber nicht bloß der Naivität der Bitten, sondern auch der Konkurrenz religiöser Erwartungen und kapitalistischer Werbeversprechen im öffentlichen Raum. Die Eintragung in einem öffentlichen Buch einer Wallfahrtskirche ist für zweintopf ein Vorläufer der Zurschaustellung privater Inhalte im Internet.



## Michael Endlicher

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



### HERZMARY, 2024

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

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



## Lena Knilli

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

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

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

„Zu Tisch“ ist eine Serie von Zeichnungen der Wiener Künstlerin **Lena Knilli**, die mit „Tischgesprächen“ kombiniert war. Diese haben 2025 im KULTUM begonnen. In der Nähe zu Knillis Bildern, vor denen auch das zweite „Tischgespräch“ stattfand, waren damals christlich konnotierte „Abendmahlsbilder“ zu sehen. In dieser Zeit war die sogenannte „Flüchtlingskrise“ ein aktuelles Thema, auf das Lena Knilli wie selbstverständlich reagierte. Sie arbeitete bereits damals mit Frauen aus Afghanistan, die weder Englisch noch Deutsch gesprochen hatten. So hatten sie viel in Form von Zeichnungen kommuniziert und ihre Erlebnisse so verarbeitet. Derartige „Icons“ sind auch das Charakteristikum der Bilder dieser Werkserie, die über dem leeren Tisch mit Tischtuch aufgereiht sind: ein Herz, ein Löffel, ein Haus, eine Herz-Lungenmaschine zum Beispiel. Es sind Codes für Hilfe, Wärme und Leben. Es war so etwas wie ein Herdfeuer der Menschlichkeit, um das sich die Menschen „zu Tisch“ versammelten. Zwei der gezeigten Bilder sind Teil unseres Museums geworden. Sie hängen als Kontrastbild zur „Speisung der 5000“ von Johann Baptist Raunacher, einem der größten auf Leinwand bespannten Barockbilder Österreichs aus dem Jahre 1732.



## Fritz Bergler

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

### STORYBOARD, 2000/2001

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

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



## Michael Endlicher

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

### NegOtium, 2024 IAM, 2024

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

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

Das Kloster, die Muße und die „Geschäfte“ alternieren im ((NEG-)OTIUM als blinkender Schriftzug. Arbeit und Freizeit wechseln sich augenzwinkernd ab. OTIUM und NEGOTIUM werden hier als Gegensatzpaar von „Muße“ und „Aufgabe“ gegenübergestellt. Man könnte also quasi im Kassabereich quasi zwischen „Freizeit“ oder „Geschäft“ wählen – je nachdem, mit welcher Absicht man hier tätig ist oder seinen Besuch gestaltet. Im Hintergrund erscheint auf der Fensterfolie unter der Leuchtschrift die englische Formulierung „I AM“ („Ich bin“). Wird diese ohne Leerzeichen gelesen, ergibt sich im lateinischen Kontext das Wort „Iam“, das auf Deutsch „schon“ bedeutet.

Die Narrative des jahrhundertealten Franziskaner-Minoritenklosters zwischen „Armut“ und seiner Einlassung in die „Welt“, jene des Markenkerns der Kirche, 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.



KULTUMUSEUM

# Stiegenhaus

## Süd

2. OG - 1. OG



10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

07 Codes  
Codes

03 Wissen &  
Glauben

08 Zeug(inn)en  
Witnesses

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

01 Erben  
Heritages

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

## Alois Neuhold

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

### Tuch-Gesicht IX-XII, 2012

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

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



## Markus Wilfling

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

### Wir sind da, 2011

Fineliner auf Wand,  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: 1+1+1=1 Trinität (2011); erneuert 2026

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

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

## Werner Hofmeister

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

### OHA, 2015

(Gründonnerstag, Karfreitag,  
Karsamstag, Ostersonntag)

4-teilig, Stahllaserschnitt, 14 x 90 x 3 cm,

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

Über Jahrzehnte hat der Kärntner Künstler **Werner Hofmeister** Sprache, Buchstaben, Zeichen und ihre jeweiligen Bildcharakter erforscht. Derzeit forscht er über Ikonen. Auch die Sprachlosigkeit war immer wieder zentrales Thema, (ein „JO“, ein „NA“ zum Beispiel: Woraus dann – in Erinnerung an Joseph Beuys' 22-stündiger Sprechperformance „JA, JA, JA..., NEIN, NEIN, NEIN“ von 1968 eine Mantra-artige Stempelaktion in seiner Kärntner Mundart wurde, die 2014 im KULTUM ausgestellt war: „JONA“).

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



## Leo Zogmayer

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

### Satz 7, 2009/2011

Hinterglasmalerei: Triptychon, je 70 x 70cm,  
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 den Deutungsraum: Je nach Intention des komponierenden Autors werden andere Bezüge sichtbar. Theologische und teleologische Denkkonventionen, wie sie sich in Wittgensteins Satz auftun, können – müssen aber nicht – fortgesetzt werden. Die formale Gestaltung des Werkes als Triptychon macht den Satz lesbar, mit Pausen und Absätzen. Es ist als ob das Stottern neue Interpretationsspielräume öffnete. Die zufällig generierte Poetik des neuen Satzes verlässt bisher darüber Gedachtes, stellt frei, darüber zu sprechen, oder auch zu schweigen. „Wovon?“ erscheint als Fragewort hintangestellt.



**KULTUMUSEUM**  
Dachboden

Um den Lift, Treppenhaus



07 Codes  
Codes

08 Zeug(inn)en  
Witnesses  
Glauben

03 Wissen &  
Knowledge & Faith

01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

## Werner Reiterer

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

### Wer Wind sät..., 2014

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

Ein lateinisches Kreuz, an den Verbundtrampfosten des historischen Dachbodens befestigt, beginnt sich zu drehen, sobald die Besucherinnen und Besucher den Dachboden betreten. Ein Heiligenschein hängt von der Stelle des Kreuztitulus herab: **Werner Reiterers** „Wer Wind sät...“ nimmt ein Zitat aus dem Propheten Hosea (Hos 8, 7) auf. In der betreffenden Stelle heißt es dort weiter: „[...] wird Sturm ernten“. Zu sehen ist ein großes, lateinisches Kreuz im Gebälk, von dem ein leuchtender Heiligenschein herabhängt: Eine Art Propeller in Zeiten der Überhitzung, in christlicher Ausführung. Werner Reiterers „Propellerkreuz“ ist ein ironisch-dunkler Kommentar einer „Kühlung“ durch die Zeichen der Religion: „Wer Wind sät...“. Vor 10 Jahren war es Reiterers künstlerische Antwort auf die Wiederaufnahme von Ikonografien im Gewand des Fundamentalismus: Ein bildmächtiger Einspruch gegen die Vereinnahmung von „Ikonografie“ – welcher Couleur auch immer. Das friedliche Potential der Religion ist zunehmend mehr unter Rechtfertigungszwang: Ein subtiles Mahnmal im Dachboden des Minoritenklosters in Zeiten, wo die (auch religiöse) Rechte erstarkt.



## Adrian Paci

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

### Home to Go, 2001

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

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



**Ruth Schnell**

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

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

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



HANS ULRICH HANS U

EGGENBERGER EGGEN

BEN DOPPELLEBEN DOPPELLEBEN DOPPEL

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

## Maaria Wirkkala

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

### SO WHAT, 2013/2025

Zebra, Ballon, Faden

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

Courtesy die Künstlerin



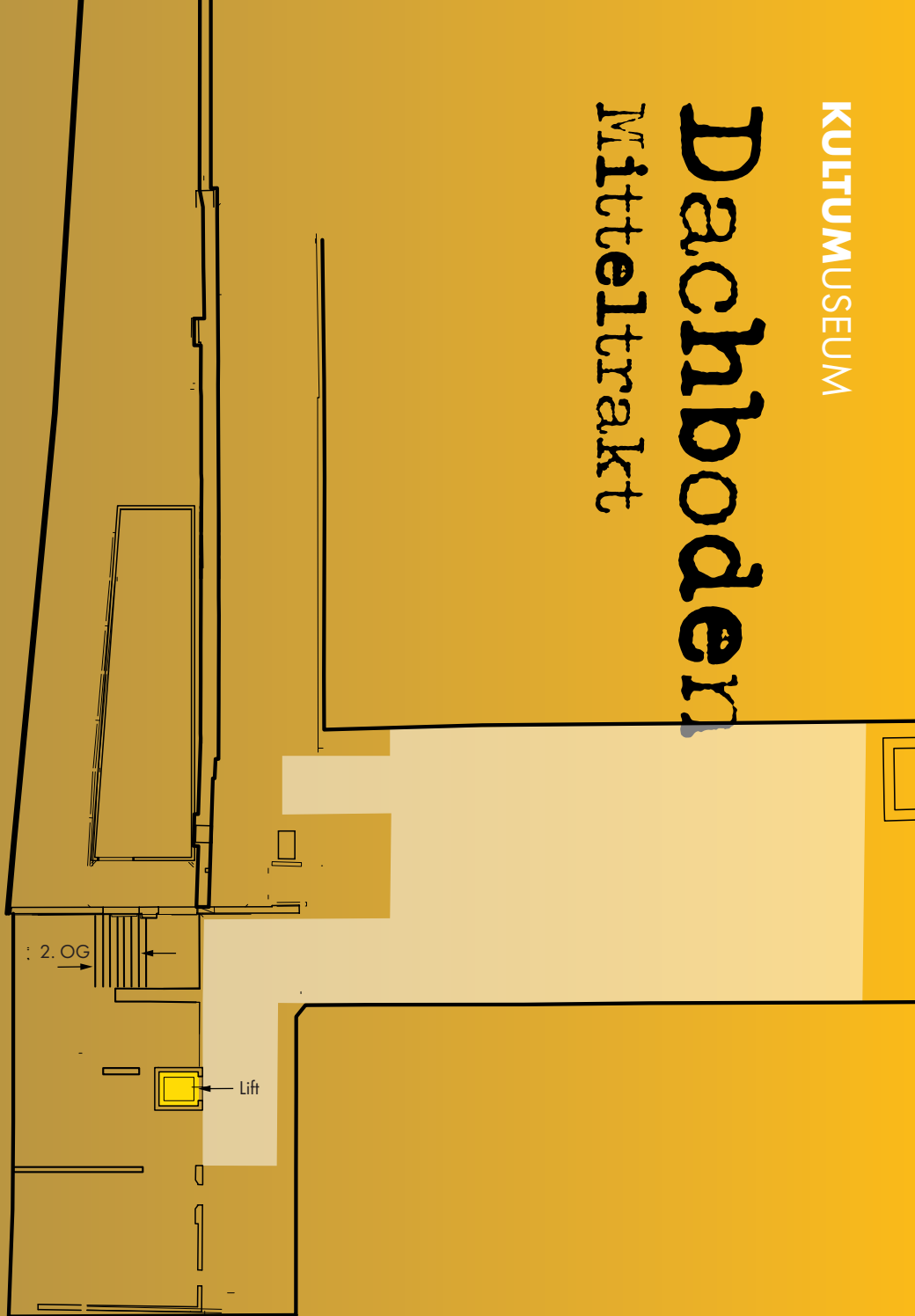
Unter dem Dachstuhl schwebt ein roter Luftballon. Dieser führt zart ein kleines Zebra an einem Band und stellt die freche Frage: „SO WHAT?“ Das Tier grast seelenruhig weiter. Es hat nichts zu befürchten. Ein Schatten des Ballons wird als Abbild an die Wand geworfen. Das Werk stammt von **Maaria Wirkkala**. Das zutiefst existenzielle Bild des Gehaltenwerdens, auch ohne das Wissen desjenigen, der gehalten wird, schließt das Themenfeld „Erbe“ in dieser Ausstellung ab.

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

KULTUMUSEUM

# Dachboden

## Mitteltrakt



10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

08 Zeug(inn)en  
Witnesses  
03 Wissen  
Knowledge  
07 Codes  
Codes

01 Erben  
Heritages

02 Religion &  
Gewalt  
Religion & violence

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

## Eduard Winklhofer

\* 1961 in St. Johann/Hohenburg, 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)

Der ursprünglich aus der Weststeiermark stammende Künstler **Eduard Winklhofer** ist unmittelbar nach der Matura ins Zentrum der Arte-Povera-Szene in Perugia dazugestoßen und wurde durch ihre Bildsprache wesentlich geprägt. Neben Giovanni Anselmo war vor allem Jannis Kounellis für ihn wichtig, bei dem er zehn Jahre Assistent war. Über die Materialästhetik dieser Kunstrichtung hinaus ist Winklhofers Kunst auch als mythisch zu beschreiben. Die „Madonneninstallation“ („Ohne Titel“), des in Sansepolcro und Düsseldorf lebenden Künstlers, bringt die Frage dieses Museums auf den Punkt: „Was tun, wenn die Zeugniskraft der christlichen Bildsprache ausgeflossen ist?“

„Meine Idee war, mit diesen zu Material verkommenen Ikonografien, wieder den Versuch einer künstlerischen Aufladung einzugehen“, beschreibt der Künstler seinen Zugang zu diesem Werk. Auf die auf den Kopf gestellten Gipsmadonnen, die der Künstler in einem italienischen Baumarkt für Gartendekorationen erwarb und mit einem Stacheldraht zusammenband, stellt Winklhofer einen Molotow-Cocktail. Damit deutet der Künstler die explosive Kraft der zur Dekoration verkommenen Statuen an.



## Guillaume Bruère

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



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

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

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



## Guillaume Bruère

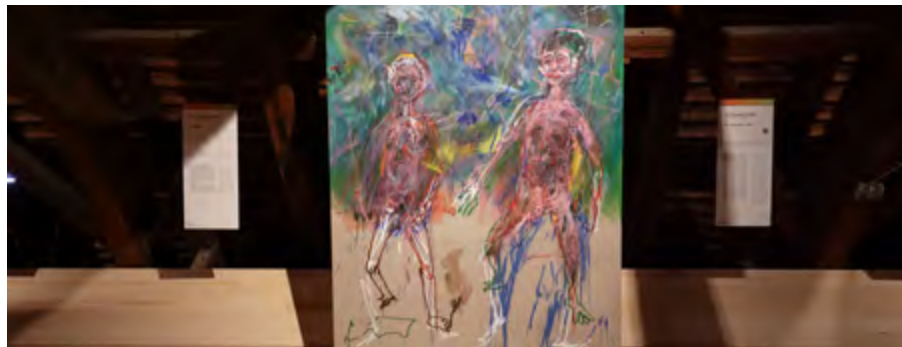
\* 1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE)

11.12.2019

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

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

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



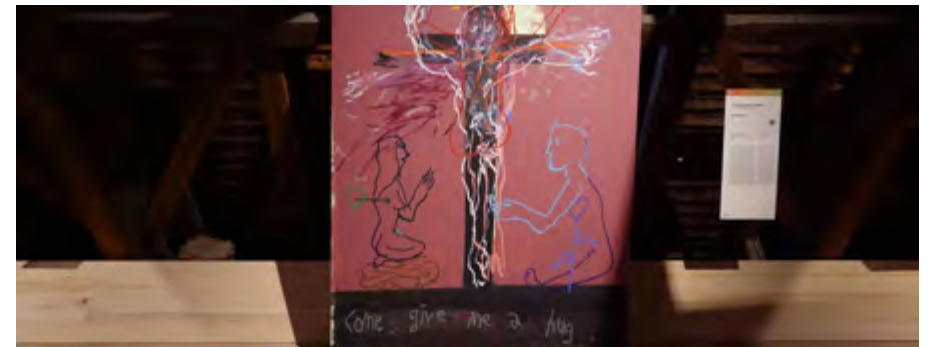
## Guillaume Bruère

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

04.04.2017

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

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



## Guillaume Bruère

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

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

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



Ein gelbes Lamm, hingeworfen auf eine Bank, zwischen den Beinen ein Kreuz: Dies ist ein frühes Beispiel für religiöse Skulpturen des französischen Künstlers **Guillaume Bruère**. Der Künstler wuchs in seinem Heimatland Frankreich ohne christliche Prägung auf – Religion kam auch im Studium nicht vor. Er fand erst nach intensiven Museumsbesuchen einen Zugang zum Christentum, das ihn als genauen Beobachter expressiver Maltraditionen zu faszinieren begann. Das gelbe Lamm zählt zu den frühen Skulpturen des Künstlers, die eine oft surreale Bildsprache christlicher Ikonografie mit Staunen, Befremden und Faszination nachzubuchstabieren scheinen: Wie kann ein Lamm mit einem Kreuz auf eine Bank geworfen sein? Vom Lamm, das „auf die Schlachtbank geführt wird“ (Jes 53,7), über den Satz des Johannes „Seht das Lamm Gottes, das hinweg nimmt die Sünde der Welt“ bis hin zum Osterlamm und dem Lamm mit den sieben Siegeln (Offb 5,9) reicht die Interpretationskette. Guillaume Bruère rüttelt angesichts der Fremdheit dieser Bilder auf und interpretiert die „theriomorphen Figuren“ (A. Stock) der Christusikonografie, die lange – neben dem Fisch, dem Löwen, dem Phönix oder Pelikan – im Lamm ein zentrales Bild gefunden hat, zeitgenössisch und existentiell.



## Guillaume Bruère

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

10.03.2017

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

Guillaume Bruère im Gespräch mit  
Christian Rathner: „Tot und lebendig:“  
Die „Alten Meister“ des Guillaume  
Bruère: ORF-Orientierung, 25.4.2021 in:  
[https://religion.orf.at/tv](https://religion.orf.at/tv/stories/3206175)  
/stories/3206175 (5 min 13 sec)



Die Serie der Kreuzigungen von **Guillaume Bruère**, die er plötzlich um Ostern 2017 malt, beginnt scheinbar abstrakt. Vielleicht nimmt sie konzeptionell beim Steinkreuz in der Nähe seines Großvaters, das ihn zutiefst in seiner Kindheit prägte, ihren Anfang: Die mitunter krakeligen Figuren Guillaume Bruères werden in diesem Bild vom 10.03.2017, dem ersten dieser Serie, großflächig verhüllt. Hände, Füße und ein Herz konturieren sich aus dem rosa Kreuz und dem Lichtnebel einer zart erkennbaren Hoffnung.

Beide Formen, die zitternden Figuren wie der Lichtnebel darüber, machen die Zerbrechlichkeit und die Durchsichtigkeit des christlichen Ostermysteriums sichtbar.



## Guillaume Bruère

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

**03.04.2017**

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



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

## Guillaume Bruère

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

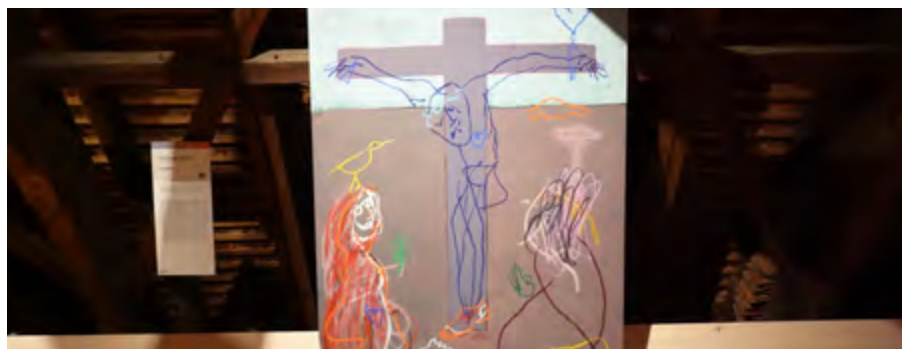


14.03.2017

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200 x 150 cm,

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

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



## Guillaume Bruère

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



28.03.2017

Acryl, Ölkreide auf Leinen, 200 x 150 cm,

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

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



## Guillaume Bruère

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

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

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

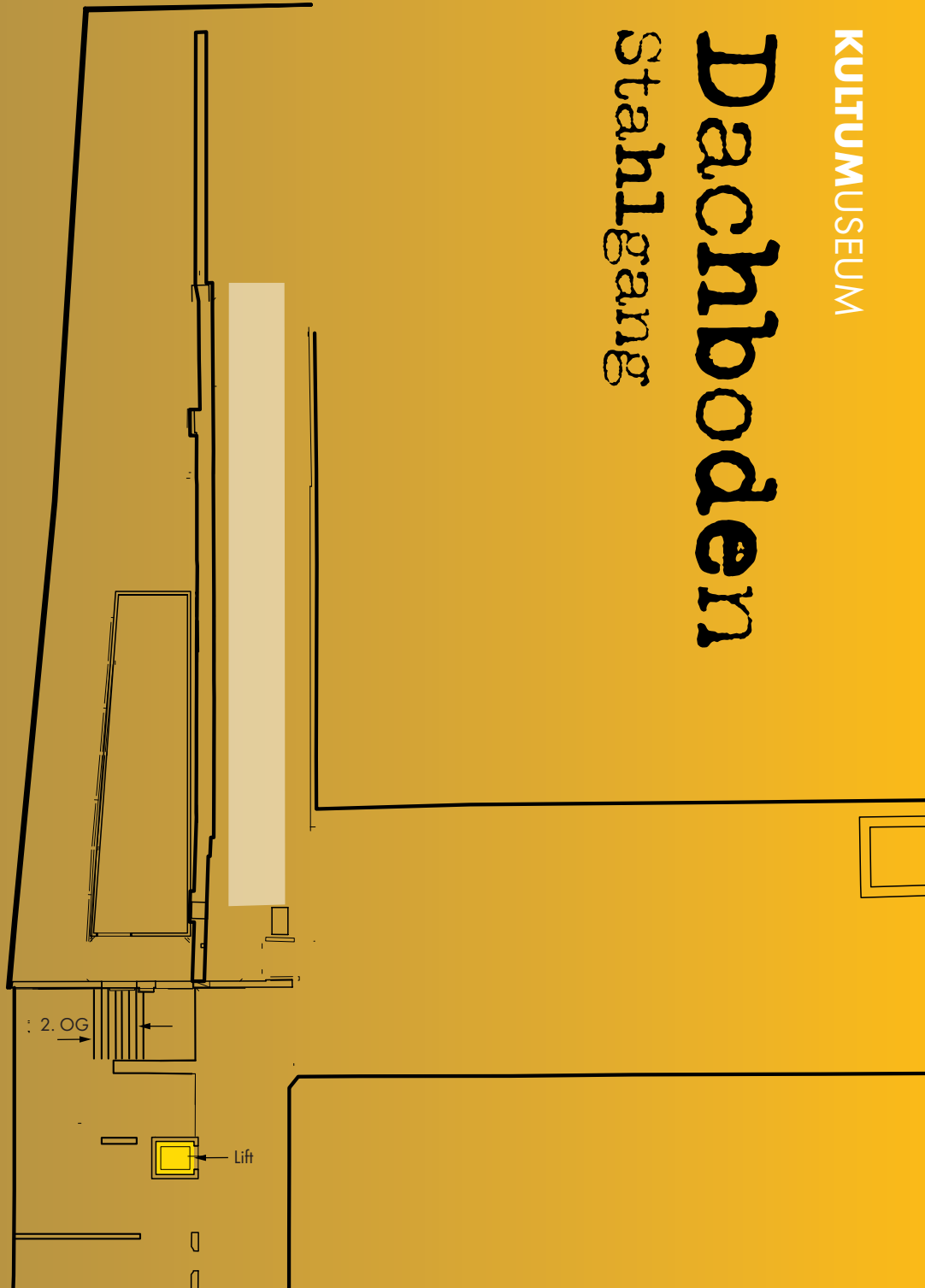
Während der Lockdowns 2020/21 im Zuge der Corona-Pandemie kann **Guillaume Bruère** keine Museen besuchen und beginnt, nach Kunstbüchern zu malen. „Ich lerne malen“, teilt der Künstler Kurator Johannes Rauchenberger mit. So ist es auch nur ein kleiner Schritt zu einem der wohl bekanntesten Werke Caravaggios,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



KULTUMUSEUM

# Dachboden

## Stahlgang



- 10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition
- 07 Codes
- 03 Wissen & Glauben  
Knowledge & Faith
- 08 Zeug(inn)en  
Witnesses
- 01 Erben  
Heritages
- 09 Hand, Fuß & Antlitz  
Hands, Feet, Face
- 02 Religion & Gewalt  
Religion & violence

# 01 Erben Heritages

## 08 Zeug(inn)en Witnesses

03 Wissen &  
Glauben  
Knowledge & Faith

## 07 Codes Codes

09 Hand, Fuß  
& Antlitz  
Hands, Feet, Face

10 Aber.Glaube  
Belief and Superstition

## 08 Zeug(inn)en Witnesses

Der Bildbegriff der Bibel zielt auf die Gottebenbildlichkeit (Gen 1,26) ab. Nicht zuletzt daraus haben sich im Christentum ganz spezifische Modelle religiöser Existenz von „Zeugenschaft“ entwickelt. Die Heiligenikonografie ist mit ihren Abteilungen und Attributen voll davon. Sie hatte freilich vor allem auch der Propaganda Fidei zu dienen. Propaganda lehnen zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler freilich – oder hoffentlich – ab. Stattdessen wird die Ambivalenz, auch der Missbrauch, der Machtanspruch, die sich hinter diesen Modellen verbergen, zum Thema. So in den Werken von **Claudia Schink**, **Hannes Priesch** und **Bernhard und Anna Blume** im Stahlgang des Dachbodens. Hinzu kommt die Auseinandersetzung mit dem Reliquienkult, der tief in der religiösen Bildpraxis zielt. Ihn thematisierte die damals junge Künstlerin **Claudia Schink** in ihrem Projekt „Das Abendland. Das Christentum“.

Schließlich finden sich im Turmzimmer im II. Stock eine weitere Gruppe von Zeugen: die Päpste. Sie sind um den verwaisten Arbeitsplatz Gottes verteilt, begegnen einander auf Erden (**G.R.A.M.**), lesen Nietzsche statt zu beten (**Nives Widauer**) oder tanzen als Päpstin (**Marianne Maderna**) über die Donau, singend: „I’m human, I’m woman, I am Pope“.

## Hannes Priesch

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

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

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

Reliquien: Blut, Haare; 106 × 81 cm,

Bleistift, Acrylstifte auf Naturseide, Reliquien, handgefertigter Eichenrahmen,

Texte von Georg Ott, KULTUMUSEUM Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Die Bildkästen der Serie „Göttlicher Humor“ von **Hannes Priesch** enthalten vom Künstler händisch abgemalte Biografien von Heiligen aus den ersten Jännertagen 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. Ohne sich den Martyrien zu unterwerfen, unterzieht sich der Künstler durch den Prozess des Abschreibens, das auch Aneignung ist, einem zeitintensiven malerischen Ritual. Dennoch stammen die reliquienartigen, kleinen Gaben, die etwa aus Haaren, einem Stück bemalten Tuchs oder Blutampullen bestehen, von ihm selbst: Oh my God!



## Claudia Schink

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

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

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

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



## Claudia Schink

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



„Das Christentum“,  
Gesamtzyklus: „Das Abendland“  
Rom, 1996 | Avignon, 1998 | Köln, 1999 | Cluny,  
1998 | Constantinopel, 1999

Glas mundgeblasen, Ø ca. 20 cm, Glas mundgeblasen, Länge je ca. 12 cm, Glas mundgeblasen, Länge 150 cm, Glas mundgeblasen, Länge je 40 cm, 1999 | Gießharz, Länge ca. 25 cm  
KULTUMUSEUM Graz, aus: Claudia Schink „Das Christentum“, Gesamtzyklus: „Das Abendland“: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)

In ihrer Auseinandersetzung mit dem „Christentum“ und seiner Prägung auf die europäische Kultur schafft die Kölner Künstlerin und Philosophin **Claudia Schink** klar codierte Bilder. Kostbare, artifiziell hergestellte, mundgeblasene Leidenswerkzeuge, die mit der Passionsikonografie verbunden sind: Dornenkrone, Kreuznägel, Ketten, Pfeile. In Kunstworten, die lateinisch klingen, werden damit im Titel historisch bedeutungsvolle 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“, „Köln“. Die Präsentationsform erinnert an kostbare Reliquien, aber ebenso an kostbaren Schmuck. Die Dornenkrone etwa passt auf ein Frauenhaupt und wirkt deshalb zierlich wie ein dornenbestücktes Collier. In subversiver Weise sucht Claudia Schink durch die Feminisierung ikonografisch gebundener Codes, den patriarchalen Bezug zu enttarnen.



## Claudia Schink

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



**Agathe, 1996/99**

**Perpetua und Felicitas, 1996/99**

**Lucia, 1998**

**Thekla, 1999**

Körperabgüsse der Künstlerin, farbloses Gießharz, je ca. 20 cm,  
Körperabgüsse der Künstlerin, farbloses Gießharz, 38 x 45 x 50 cm,  
Glas mundgeblasen, nach den Augen der Künstlerin, je 2 cm x 3 cm  
Körperabgüsse der Künstlerin, farbloses Gießharz, Höhe 40 cm  
**KULTUMUSEUM** Graz, aus: Claudia Schink „Das Christentum“,  
Gesamtzyklus: „Das Abendland“: SOLILOQUIA (2001) und: Seelenwäsche (2013)

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



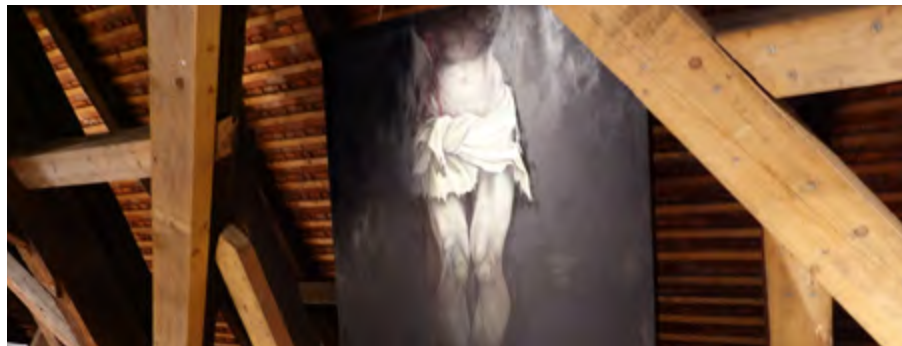
## Claudia Schink

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

### 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 malte im Zuge dessen Grünewalds Gekreuzigten, der paradigmatisch für diese Passionsmystik steht, und fokussierte dabei das Lendentuch. Jahre später sagte sie noch über ihre damalige Intention: „Für mich liegt ein erzieherisches Vergehen darin, Kindern zu lehren, das Leiden zu verehren.“



## Anna & Bernhard Johannes Blume

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

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

### Prinzip Grausamkeit, 2004

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

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

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



## AUSSTELLUNG

### GOTT HAT KEIN MUSEUM #02 | Aspekte von Religion in Kunst der Gegenwart

12. September 2026 – 10. Juli 2027

#### Kurator und Texte:

Johannes Rauchenberger



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

Bild Rückseite:

#### Maaria Wirkkala ASPIRATION, 2025

Eichenstufe vergoldet, Kreuzgang des Minoriten-  
klosters,

Eingang ins KULTUMUSEUM Graz,

aus: Maaria Wirkkala:

NUN MEHR – MEANTIME (2025)



# KULTUMUSEUM

PRESENCE. ART. RELIGION | GRAZ

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

**Leitung** MMag. Dr. Johannes Rauchenberger

#### Austellungsaufbau

Paul Bono, Amiyarai Valbuena Casas, Renè Corvaia-  
Koch, David Rauchenberger, Johannes Rauchenberger

#### Vermittlung

Dr. Johannes Rauchenberger, Nathalie Pollauf, MA;  
Dipl. (Bild. Kunst) Renè Corvaia-Koch

#### Aufsichtsteam

Amiyarai Valbuena Casas, Zofie Basta, MSc;  
Viktoria Kostenko; Philipp Landauf, Clemens Landauf,  
Sebastian Prochazka

#### Leitung Aufsichtsteam

Mag. Kathrin Kapeundl

#### Back-Office, Lektorat

Nathalie Pollauf, MA

#### Buchhaltung

Andrea Magg

#### Besonderen Dank an:

Oskar Beer, Holzbau Hirschböck

Fotonachweis: Johannes Rauchenberger,  
David Rauchenberger, Adnan Babahmetovic

Die Ausstellung wurde ermöglicht durch:

Eine Kooperation mit

