



Begegnungen 1/2019

*Zeitschrift der
Katholischen Lehrer- und Erziehergemeinschaft*

Inhaltsverzeichnis

Titelbild: Concrete Art „Zankl“

M. Gollowitsch: Zu diesem Heft: Zeitgenössische Kunst und Kirche _____ 2

Im Blickpunkt

H. Glettler: Kunst und Kirche – für ein Plus an Vitalität _____ 4

H. Glettler, A. Kölbl, J. Rauchenberger: „Den Kunstvirus wird man ohnehin nicht los.“

Peter Rosegger im Gespräch mit den drei Kunstexperten über Msgr. Otto Mauer als
Impulsgeber für den Dialog von Kunst und Kirche heute _____ 12

J. Rauchenberger: Gott hat kein Museum _____ 27

M. Gollowitsch: Ausstellungsberichte – Gustav Zankl, Anneliese Schrenk _____ 43

E. Linhardt: Die Wallfahrtskirchen Maria Kaltenbrunn und Schüsserlbrunn _____ 45

Aus der Gemeinschaft

Berichte

A. Loretto: Schulische Arbeit im interkulturellen Umfeld _____ 50

H. Schag: Adventfahrt ins Salzburger Land _____ 51

H. Schlacher: Adventliche Besinnung im Augustinum _____ 58

K. Wenzl: Aktivurlaub für Junge und Junggebliebene _____ 58

Unser Vorstand – Adressen und Erreichbarkeit _____ 60

Wir gratulieren: Wolfgang Stern zur Verleihung des
Silbernen Ehrenzeichens der Republik Österreich _____ 62

Als neues Mitglied begrüßen wir _____ 62

Wir gedenken unserer verstorbenen Mitglieder _____ 62

Veranstaltungen

Familienschiwochenende, 15. bis 17. März, mit Valentin Zwitter _____ 66

Mittwoch, 27. März: Wolfgang Kapfhammer – Ausstellung im Steiermarkhof _____ 66

Samstag, 30. März: Fasteneinkehr am Kalvarienberg Graz
mit Passionsmusik an der Orgel _____ 66

Reisevorhaben mit Roswitha Von der Hellen _____ 66

K. Haas: Zu guter Letzt: Vom Sinn des Lebens _____ 67

Offenlegung _____ 68

Zu diesem Heft: Zeitgenössische Kunst und Kirche

Manfred Gollowitsch

Zum 800-Jahr-Jubiläum der Diözese Graz-Seckau dokumentierte die Ausstellung „Glaube Liebe Hoffnung“ im Kulturzentrum bei den Minoriten und im Kunsthaus das Zusammenspiel von Kunst und Kirche. Viele von uns haben das Jubiläum in irgendeiner Weise mitgefeiert. In vielen Exkursionen wurde steirische Kunst- und Kirchengeschichte erfahrbar gemacht. Im letzten Heft haben wir von der Grazer Architektur-Führung durch die Architekten Gross und Kapfhammer berichtet.

Dieses Heft beschäftigt sich intensiv und ausführlich mit dem Problemkreis „zeitgenössische Kunst und Kirche“. Drei prominente Kunstexperten haben uns zu dieser Thematik bedeutende Ausführungen geliefert. Lassen Sie sich nicht von der Länge der Ausführungen abhalten, sondern tauchen Sie ein in diesen spannenden Diskurs!

Bischof Hermann GLETTLER, Innsbruck

1965 in Übelbach geboren – studierte Theologie und Kunstgeschichte. 1991 Priesterweihe und seit 1980 intensive Beschäftigung mit Malerei. Seit 1988 Kurator („ANDRÄ KUNST“) und Kunstvermittler, 1999–2016: Pfarrer von Graz-St. Andrä und Graz-Karlau. Mitglied der katholischen Gemeinschaft Emmanuel. Weitere diözesane Aufgaben: Priesterrat, Kommission für interreligiösen Dialog, ökumenisches Forum u. v. m. Auch im Bereich Asyl und Integration tätig. 2016–2017 Bischofsvikar für Caritas und Evangelisation. Seit 2017 Bischof der Diözese Innsbruck.

MMag. Alois KÖLBL, Graz

1968 geboren – Studium der Katholischen Theologie und Kunstgeschichte, 2001 Priesterweihe, seit 2004 Hochschulseelsorger. Kirchenrektor der Universitätskirche Maria am Leech. Vorsitzender der Katholischen Hochschulpastoralkonferenz Österreichs. Geistlicher Assistent der Katholischen Aktion Steiermark und des „Forum Glaube Wissenschaft Kunst“. 2002–2016 Redakteur der Zeitschrift „kunst und kirche“. Seit 2004 Lehraufträge für Christliche Kunstgeschichte an der Universität Graz. Seit 2007 Leiter der

Kunstkommission der Diözese Graz-Seckau. Kuratiert seit 2009 Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Herausgeber der Zeitschrift „Denken + Glauben“ und seit 2015 Mitherausgeber von „Sakral:Kunst“ (Regensburg). Seit 2017 auch Seelsorger im Pfarrverband St. Andrä und Karlau in Graz.

MMag. Dr. Johannes Rauchenberger, Graz

Der Grazer Kurator, Kunsthistoriker und Theologe Johannes Rauchenberger (geb. 1969) untersucht seit 20 Jahren das Spannungsfeld von Religion und Gegenwartskunst. Er kuratierte mehr als 100 Ausstellungen, u.a. internationale Projekte in Kooperation mit „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas“ und „steirischer herbst“. Sein dreibändiges Buchmuseum „GOTT HAT KEIN MUSEUM. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts“ (2015) fasst eine fast 20-jährige Ausstellungstätigkeit in diesem Forschungsgegenstand zusammen und dokumentiert zugleich eine von ihm aufgebaute Sammlung für Religion in der Kunst der Gegenwart in Graz (KULTUMdepot Graz).

Er studierte ab 1988 Kunstgeschichte und katholische Theologie in Graz, Tübingen und Köln und leitet seit 2000 das KULTUM – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Gegenwartskultur und Religion in Graz (Kulturzentrum bei den Minoriten), in dessen Schwerpunktsetzung auch sein Interesse als Kurator liegt. Von 2002-2016 war er auch als Redakteur der Zeitschrift „kunst und kirche“ tätig. Seine Dissertation über „Biblische Bildlichkeit. Kunst – Raum theologischer Erkenntnis“ (Schöningh, 1998) fragte nach der theologischen Erkenntnis durch Kunst auf Basis biblischer Texte und deren Narrativität. Nach seiner Promotion zum Dr. theol. sub ausp. praes. an der Universität Graz war er von 1997–2002 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Bildtheologischen Arbeitsstelle der Universität zu Köln bei Alex Stock. Seit 2004 bzw. 2009 lehrt der Kunsthistoriker und Theologe auch an den Universitäten Wien und Graz das Spannungsfeld Kunst und Religion bzw. Sakralkunst. Er ist Mitglied der Kunstkommission der Diözese Graz-Seckau. Johannes Rauchenberger hält vielfach Vorträge in diesem Bereich und publizierte zahlreiche Bücher. Zuletzt (2018) erschien: „Glaube Liebe Hoffnung. Zeitgenössische Kunst reflektiert das Christentum“ (mit Katrin Bucher-Trantow und Barbara Steiner).



Kunst und Kirche – für ein Plus an Vitalität

Einige Thesen von Bischof Hermann Glettler zum aktuellen Verhältnis von Kirche und Gegenwartskunst (München, 20. Oktober 2018)

Dieser Vortrag war der Eröffnungsvortrag bei einer Tagung zur Bedeutung christlicher Kunst in München. Die Tagung stand unter dem Titel „Kunst – Religion – Spiritualität“. Veranstalter war die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst in Bayern, Anlass deren 125 Jahr-Jubiläum. Veranstaltungsort war die Katholische Akademie Bayern.

Zum Verhältnis von Kunst und Kirche ist bei den verschiedensten Anlässen schon Wesentliches gesagt worden. Die folgenden Thesen verstehen sich als Ergänzung und basieren auf meiner eigenen kuratorischen Tätigkeit in der Pfarre Graz St.-Andrä, wo ich mit ANDRÄ KUNST ein vielseitiges Dialogprojekt durchführen konnte. Ich stelle meinen fragmentarischen Anmerkungen einen grundsätzlichen Hinweis voraus.

Kunst ist weder innerhalb noch außerhalb kirchlicher Kontexte ein Allheilmittel gegen Lebensfrust und Erschöpfungszustände, noch ein oberflächlicher Dekor für einen bürgerlichen Lebensstil, wie er von einem Großteil der Bevölkerung und der Kirche gepflegt wird. Die Beschäftigung mit Gegenwartskunst bringt auch nicht automatisch ein Plus an Sensibilität für die soziale und humanitäre Schiefelage unserer globalisierten Gesellschaft. Zeitgenössische Kunst ist zu einem großen Teil Ware, Spekulationsgut und Kapitalanlage. Zudem ein Umschlagplatz für alle möglichen Dämonen, die uns heimsuchen können – von der Gier nach Besitz und Macht bis hin zur respektlosen

Entstellung des Menschen. Eine kluge Unterscheidung der Geister ist selbstverständlich auch im weiten Feld zeitgenössischer Kunstproduktion und Kunstvermarktung notwendig. Mit diesen einleitenden Feststellungen möchte ich einer naiven Verklärung von Gegenwartskunst als nahezu singulärem Hort von Weltaufgeschlossenheit und humanitärer Verantwortung vorbeugen.

Dennoch liegt in der Gegenwartskunst ein hohes Potential zur Stärkung des Menschen, zur ständig notwendigen Aufklärung im Dienste der Freiheit sowie zur Entlastung innerhalb einer nervösen und ungeduldigen Gesellschaft. Kunst und Kirche versuchen, der Banalisierung des Lebens und dem fatalen Druck der totalen Ökonomisierung unseres Lebens entgegenzuwirken. Das geschieht in und jenseits vertrauter Kirchenräume und hat immer dort Zukunft, wo Kirche und Kunst sich als selbstbestimmte Partner ernst nehmen.

1. Es geht weder zuerst noch zuletzt um Kunst(-werke), sondern um lebendige Prozesse und gesellschaftliche Entwicklungen.

In konkreten sozialen Lebensbereichen – dazu zählen auch kirchliche Einrichtungen, Sakralräume und damit zusammenhängende Bereiche – geht es zu allererst um Begegnung, um den Aufbau belastbarer Beziehungen, um Nähe und Trost, um Solidarität und Seelsorge. Es geht nicht um die Ausstattung kirchlicher Räume mit Artefakten. Das kann und soll natürlich auch seinen Platz haben und hat gewiss seine Bedeutung. Ein Blick auf die zeitgenössische Kunstproduktion zeigt aber, dass es in vielen aktuellen Positionen und Kunstinitiativen vielmehr um den Anstoß und die Steuerung gesellschaftspolitischer Prozesse geht, um die Entwicklung eines Stadtteils, um den Aufbau von Netzwerken zum Schutz von schwächeren Gliedern der Gesellschaft, um Ermächtigung von BürgerInnen, um Partizipation und den Aufbau einer aktiven, sozial und politisch wachsenden Zivilgesellschaft. Ein anspruchsvolles kirchliches Kunstengagement muss dieser Entwicklung Rechnung tragen und nicht nur auf eine schöne Ausstattung kirchlicher Räume abzielen. Prozesse sind wichtiger als Artefakte! Infolgedessen kann eine ernsthafte Kooperation mit Gegenwartskunst in erstarren kirchliche Gemeinden eine neue geistige Vitalität bringen, Milieuverfestigungen in Frage stellen und durchlässig machen. Glaube und Leben in einer offenen,

multikulturellen Gesellschaft können mit Hilfe von Gegenwartskunst an Intensität und Vitalität gewinnen.

2. Kunst entfaltet überall ihr hohes Störungs- und Irritationspotential. Auch in der Kirche, wenn sie zugelassen wird.

Es ist gut, darum zu wissen, bevor man sich darauf einlässt – um maximal davon zu profitieren. Eine authentische Auseinandersetzung mit Gegenwartskunst kann nicht friktionsfrei ablaufen. Falsche, oft gut eingespielte Harmonisierungen werden aufgebrochen. Kunst ist natürlich kein Bürgerschreck, aber trotzdem per se Provokation. Kunst ist das deutliche Stoppsignal im Optimierungsstress unserer Zeit, das neben Religion vielleicht intensivste Statement gegen den Wahn des möglichst störungsfreien Funktioniens. Im Kampf gegen die hier angedeutete gefährliche Ökonomisierung aller Lebensbereiche ist eine Kooperation von Kunst und Kirche von höchster Bedeutung. Kunst kann eine Hilfe sein, um Kirchen wieder als Freiräume zu erleben. Räume, wo die Seele atmen kann. Das nicht Berechenbare kommt mit der künstlerischen Intervention zum Tragen – der unnötige Aufwand, das kostspielig Unsinnige, das Verrückte und Narrenhafte. All das, was uns gegenüber den Diktaten einer auf Leistung und Konsum ausgerichteten Hochgeschwindigkeitsgesellschaft widerständig macht und uns selbst als freie Menschen in Erinnerung bringt. Ähnlich irritierend ist nur der freie Lobpreis in der Kirche, das Schweigen und das Staunen. Irritation um ihrer selbst willen ist ein Leerlauf. Und Dekonstruktion ist nicht Destruktion. Qualitätsvolle Kunst stellt die wesentlichen Fragen so, dass sie den involvierten Betrachter zum Aufbau eines neuen, geläuterten Sinnzusammenhangs stimulieren. Richtig



Hermann Glettler:
[crossfit], 2015
Sargkreuze, verschleißt
Größe variabel
Aus der Ausstellung:
reliqte, reloaded: Zum
Erbe christlicher Bildwel-
ten heute, KULTUM Graz
(2015).

verstanden dient Kunst als Provokation dazu, Wirklichkeit in ihrer gesamten Dynamik und Komplexität abzubilden und aus bekannten Sehgewohnheiten und Denkmustern herauszurufen (lat. *provocare* = „herausrufen“).

3. Gegenwartskunst mahnt eine kritische Distanz gegenüber Selbstgefälligkeit und Selbstgenügsamkeit ein.

Kunst ist ein Platzhalter für das Andere, für „die Anderen“, für die Fremden und für das in uns Entfremdete, für das Unvorstellbare und für die Unverstandenen. Kunst ist damit natürlich auch ein Platzhalter für das und den „ganz Anderen“, den unbegreifbaren, alle Kategorien menschlicher Begrifflichkeit und Fassbarkeit übersteigenden Gott. In diesem Sinne hat Kunst gerade als Kunst in der Kirche auch eine „heilige“ Funktion – das hebräische Wort für „heilig“ lautet *kadosch* und bedeutet übersetzt eben „das ganz Andere“. Gegenwartskunst ist jedoch zuerst ein radikaler Spiegel, der zu einer kritischen Reflexion der eigenen Überzeugungen, tradierten Haltungen und Leitvorstellungen zwingt. Kunst mahnt Themen ein, die man gerne verdrängt oder erledigt hätte. Ein ehrlicher Umgang mit Kunst ist eine Schule gegen Selbstgefälligkeit, Hochmut und theologische Biederlichkeit. Die Auseinandersetzung mit den unschönen Facetten unseres Menschseins und der Wirklichkeit insgesamt zwingt zu einem „Bodenkontakt“, der allen Wohlfühlwünschen entgegensteht. Seriöse Kunst stellt auch den metaphysischen Kuschelkurs in den unterschiedlichen Soft-Versionen von Spiritualität in Frage. Durch die Konfrontation mit Gegenwartskunst wird das Vertraute und religiös Liebgewonnene dem Prüfstand eines säkularen Blicks ausgesetzt. In diesem Sich-Aussetzen und Sich-Wagen – im Gegensatz zu jeder Form narzisstischer Verslossenheit, die anzuprangern Papst Franziskus nicht müde wird – kann sich Neues ereignen. Es ist Begegnung und Bildung im umfassenden Sinn. Ohne eine diesbezügliche Offenheit läuft kirchliches Leben und pastorales Handeln in Gefahr, bedeutungslos und für eine kirchlich eher distanzierte Zeitgenossenschaft irrelevant zu werden. Das Ernstnehmen von Gegenwartskunst – gerade auch aufgrund ihrer thematischen Streuung und vielfältigen Ambivalenz – ist ein Indikator für Weltoffenheit und Interesse am realen Leben der Menschen, an ihren Sehnsüchten und Verwundungen.

4. Autonome Kunst eignet sich nicht für die Vermarktung des Glaubens.

Gegenwartskunst steht selbstverständlich unter dem Anspruch uneingeschränkter Autonomie. Sie lässt sich nicht dienstbar machen für eine wünschenswerte Unterstützung kirchlicher Mission. Ihre Mission ist nicht die einer Verkündigung christlicher Glaubensinhalte. Selbstredend verwehrt sie sich einer wie auch immer gearteten Vermarktung des Glaubens. Gegenwartskunst leistet keine „propaganda fidei“, wie dies in Zeiten der Gegenreformation und zur Hochblüte des Barock noch der Fall war und auf einem höchst anspruchsvollen ästhetischen Niveau geleistet wurde. Denken wir an die genialen Deckenfresken des Jesuiten Andrea Pozzo und an die Malerei des österreichischen Barockmeisters Kremser-Schmidt, um fast willkürlich zwei überzeugende Beispiele zu nennen. Zur Klarstellung: Eine dem Evangelium Jesu entsprechende, heutige Mission ist natürlich auch etwas anderes als Propaganda und Überredung. Meist wird der Begriff „Evangelisation“ verwendet, der einen ganzheitlichen, Kultur prägenden Prozess im Geist des Evangeliums Jesu meint. Mit Kunst lässt sich in jedem Fall ein Resonanzraum aufbauen, in dem es ein persönliches Ringen um Wahrheit, einen Zuwachs an Empathie und eine spirituelle Horizonterweiterung geben kann. Wenn sich eine Kirchengemeinde ernsthaft in den Dialog mit Gegenwartskunst begibt, dann baut sich meist langsam ein wachsender Kreis von Interessenten auf, der den Freiraum zu schätzen weiß. Kunst muss von ihrem Auftrag her die entscheidenden Fragestellungen von Mensch und Welt benennen und vertiefen, das Existentielle und Verwundbare, die Bruchlinien und Verwerfungen. Es ist nicht ihre Sache, Antworten zu liefern bzw. Lösungsvorschläge zu machen. Qualitätsvolle Gegenwartskunst ist jedoch ein extrem wertvoller Coach zum Erlernen von Voraussetzungen und Herzenshaltungen, die für eine dialogisch angelegte Evangelisation extrem wichtig sind.

5. Was Kunst ist, bestimmen die Experten und nicht die Pfarrkirchenräte. Vorsicht betreffend die Symbol- und Spiritualisierungsfallen.

Professionalität ist gefragt – gerade in Fragen kirchlicher Kunst und Raumgestaltung. Diesbezüglich sieht sogar das Kirchenrecht vor, dass bei Bau und Wiederherstellung von Kirchen die Grundsätze und Normen der Liturgie und der sakralen Kunst unter Beziehung des Rates von Sachver-

ständigen zu beachten sind (CIC Can. 1216). Also: Über gute oder schlechte Kunst lässt sich nicht in einem demokratischen Prozess befinden, auch nicht in einer noch so soliden und geeinten Pfarrgemeinde. „Was Kunst ist, entscheiden die Experten.“ Dieses berühmte Diktum von Msgr. Otto Mauer trifft einen sensiblen Punkt einer oft gut gemeinten Kunstvermittlung in kirchlichen Kontexten. Experten und Expertinnen sind jene, die durch viel Kunst-Schauen, durch Vergleiche und im Erarbeiten von Qualitätskriterien eine innere Sicherheit entwickelt haben, um die Originalität und Authentizität eines künstlerischen Werkes schneller erkennen zu können. Meist bleiben Entscheidungen aufgrund von Abstimmungen in einem kirchlichen Gremium hinter der Wahl einer radikaleren, künstlerisch qualitätsvolleren Position zurück. Gute Kunst ist Vorgabe. Oft stellt sich erst nach Jahrzehnten eine Bestätigung durch eine größere Gruppe der Bevölkerung ein. Kunstvermittlung und -erschließung bleibt gerade deshalb ein enorm wichtiger Auftrag. An dieser Stelle möchte ich jedoch auf die Symbol- und Spiritualisierungsfälle im kirchlichen Umgang mit Kunst hinweisen. Ich fühle manchmal den Auftrag, das Säkulare, das Sperrige und Unverständliche der Kunst vor dem allzu gut gemeinten Zugriff übereifriger spiritueller Interpretationen schützen zu müssen. Der Überschwang an Transzendenzbezügen und symbolischen Gehalten, die wortgewandt benannt und besprochen werden, scheint mir oft unangemessen zu sein. Gute Kunst ist weltlich, auch wenn sie in einem sakralen Kontext auftritt. Sie bedarf keiner ausladenden Interpretation in Richtung Göttlichkeit und ähnlichen geistigen Sphären.

6. Nur ernsthafte Aufträge mit entsprechenden Gestaltungsspielräumen können Vertrauen aufbauen. Letztlich auch eine Frage des Geldes.

Kirche als Auftraggeberin war immer auch Motor für die Kunstentwicklung eines Landes, und die katholische Kirche war in ihren vitalsten Epochen maßgebliche Auftraggeberin für die Kunstschaffenden der Zeit. Es gab ein gegenseitiges Interesse und Vertrauen auf hohem Niveau. Davon kann spätestens seit dem Ende des 19. Jahrhunderts keine Rede mehr sein. Zwischen Kirche und Moderne entwickelte sich eine aggressive Distanz, die bis heute nachwirkt. Selbstverständlich hat es im Laufe des 20. Jahrhunderts wichtige Ausnahmen innerhalb der grundsätzlichen Entfremdung gegeben

– mit dem Dominikanerpater Jean Marie Couturier und dem Wiener Domprediger Msgr. Otto Mauer sind zwei wichtige benannt. Eine Aufgeschlossenheit der Kirche für die Kultur der Zeit ist aber schlichtweg ein Gebot der Gastfreundschaft. Eine missionarische Kirche im Sinne Jesu muss ein ernsthaftes Interesse an den geistigen Strömungen und Entwicklungen in der Gesellschaft haben, die in der Kunst vornehmlich „verhandelt“ werden. Um gegenüber den Kulturschaffenden glaubwürdig zu werden, bzw. glaubwürdig zu bleiben braucht es jedoch konkrete Aufträge. Nur ein theoretischer Kunst-Diskurs bringt längerfristig kein Vertrauen. Die Kirche muss auch an die KünstlerInnen glauben, sie ernst nehmen und entsprechend bezahlen. Gute Kunst kostet Geld, leider auch schlechte. Apropos Aufträge: Es mangelt an qualitativvoller christlicher Gebrauchskunst. Was sich in den einschlägigen Läden an religiösem Kitsch ansammelt, ist kaum zu beschreiben. Aber dieser Appell richtet sich auch an die Kulturverantwortlichen in unseren Diözesen: Es sind neue, qualitativvolle religiöse Zeichen, Kreuze und Bilder in Auftrag zu geben, die man mit gutem Gewissen den Gläubigen für den alltäglichen Gebrauch anbieten kann.

7. Im Dialog von alter und neuer Kunst entsteht eine konstruktive Reibungsenergie. Gegen die Fetischierung von Tradition oder Innovation.

In der prekären Balance von Kontinuität und Diskontinuität, von Tradition und Innovation, von Bruch und Stabilität braucht die Kirche die Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst als unersetzlichen Lernort. Jedes Kunstwerk war zu seiner Entstehungszeit einmal zeitgenössisch, vielleicht sogar auch provokant, mit Sicherheit jedoch ungewohnt. Das kulturell Neue entstand durch eine Konfrontation des bereits kulturell Etablierten mit Versatzstücken und Erfahrungen scheinbar kulturell minderwertiger Alltagskultur. Beispiel? Bewegungsmomente und Rauminszenierungen des Theaters fanden Eingang in die sakralen Bildwelten des Barock. Und die unmittelbare Wirkung? Barocke Sakralkunst hatte die Kraft, Menschen in eine ästhetische und religiöse Ekstase zu versetzen. Der Blick in ein barockes Deckenfresko ließ den Himmel hereinbrechen. Die dort dargestellte Welt Gottes und seiner Heiligen war nicht nur ein faszinierendes Schauspiel, sondern Wirklichkeit – geschaut, gefühlt, geglaubt! Sie zu schauen, gab den

Gläubigen angesichts der vielfältigen Not ihrer Zeit einen gewaltigen Lebensimpuls. Für uns Heutige ist das barocke Fresko höchstens ein bemerkenswertes Kunstwerk. Es fehlen uns die Frische, die Freude und die innere Spannkraft, um es in seiner ursprünglichen Wucht wahrzunehmen. Durch die Beschäftigung mit aktueller Kunst kann die Dynamik des Verstörenden und Berührenden im aktuellen Kulturtransfer auch für den Sakralraum genützt werden. Die Konfrontation von alter und neuer Kunst erzeugt in jedem Fall eine höchst faszinierende Energie, denn: Qualität verträgt sich immer mit Qualität – über Jahrhunderte hinweg.

8. Kunst steht in einem Generationenvertrag für Selbst-Ermächtigung und Selbst-Verantwortung.

Die Macht der Bilder ist ein Faktum – auch in einer Zeit der unzähligen Bildfragmente, ungeordneten Visuals und unzähligen optischen Reize, denen wir ausgesetzt sind. Was es an Bildtransfers, an Weiterentwicklungen oder auch an Abbrüchen von Bildtraditionen gibt, wird meist erst im Nachhinein, in der historischen Betrachtung sichtbar. Was die innovative Bildleistung war, wird später im Vergleich mit der (Kunst-)Geschichte ablesbar sein. Die historisch verfasste Kirche steht in einem Generationenvertrag, der immer wieder neu formuliert werden muss. Dazu braucht es auch die SpezialistInnen des Bildes, um Perspektivenverschiebungen innerhalb der Gesellschaft, aber auch der Religion neu ins Bild zu bringen oder lesbar zu machen. Auf der anderen Seite braucht es neugierig und kritisch Schauende, die Kunst nicht passiv wie ein Konsumgut genießen wollen, sondern sich selbst zum beteiligten Rezipienten machen. In diesem Zusammenhang ist allerdings die Warnung vor einem euphorischen Überschuss an vermeintlicher Kreativität angesagt. Es kann nicht sein, dass mittelmäßig begabte KunsthandwerkerInnen oder in der Pfarre engagierte PädagogInnen Aufträge für die eigene Pfarrkirche erhalten. Das Postulat von Joseph Beuys, dass jeder Mensch ein Künstler sei, darf nicht zum Missverständnis führen, dass es in Gestaltungsfragen ohne ästhetische Professionalität abgehen könne. Für Altar- und andere Sakralobjekte empfiehlt es sich, die besten KünstlerInnen des Landes einzuladen und nicht (nur) jene, die ein Nahverhältnis zur Kirche haben.

Kunst und Religion sind – soziologisch gesehen – beides Systeme, die das Leben thematisieren, und auf dieser Ebene haben sie sich auch was zu sagen und zu geben. In unserer nervösen Zeit brauchen wir eine neue Schule des bewussten Sehens, der bewussten Wirklichkeitswahrnehmung und der bewussten sozialen Interaktion. Ob der Dialog zwischen Kunst und Kirche zukünftig an Intensität und Relevanz zunimmt, ist schwer zu sagen. Dort, wo er bereits zur Selbstverständlichkeit geworden ist, gibt es jedenfalls ein für alle Beteiligten erfreuliches Plus an Vitalität.

„Den Kunstvirus wird man ja ohnehin nicht los!“

Peter Rosegger im Gespräch mit Hermann Glettler, Alois Kölbl und Johannes Rauchenberger über Msgr. Otto Mauer als Impulsgeber für den Dialog von Kunst und Kirche heute

Mag. Peter Rosegger, MBA ist Assistent der Geschäftsführung des Krankenhauses der Elisabethinen in Graz und war langjähriger Chefredakteur von „Denken + Glauben“ und Bildungsreferent der Katholischen Hochschulgemeinde Graz.

Otto Mauer (1907–1973) ist für alle, die sich in Österreich und auch weit darüber hinaus um den nicht immer einfachen Dialog zwischen Kirche und zeitgenössischer Kunst bemühen, zur mythischen Figur geworden. Aus historischer Distanz – keiner von ihnen ist Otto Mauer persönlich begegnet – versuchen Johannes Rauchenberger, Leiter des diözesanen Kulturzentrums bei den Minoriten in Graz, Bischof Hermann Glettler, ehemaliger Pfarrer und Initiator von ANDRÄ KUNST, und Hochschulseelsorger Alois Kölbl, die in Graz an unterschiedlichen Orten, aber auch immer wieder gemeinsam in Sachen Kunst und Kirche arbeiten, mögliche Impulse des legendären Monsignore und seiner Wiener Galerie nächst St. Stephan für ihr eigenes Arbeiten zu benennen.

Rosegger: Was ist die bleibende Bedeutung von Otto Mauer für euren Umgang mit zeitgenössischer Kunst?

Rauchenberger: Seine Perspektive. Seine Positionierung in der Kunst. Seine Reserve gegenüber der Institution. Und der Preis, den er dafür zahlte. Otto Mauers Bezeichnung seiner Galerie „nächst“ St. Stephan war für mich ein konstitutives Narrativ für das Kulturzentrum bei den Minoriten. So hat es mir Josef Fink jedenfalls vermittelt. Er hat auch durch sein Studium in Wien diesen Konflikt von Otto Mauer um Profil und Inhalt der Galerie miterlebt und bei seiner Arbeit in Graz das „bei“ besonders betont. Als ich hier im Kulturzentrum begonnen habe, war das „bei“ *natürlich* eine gewollte Analogie zu Otto Mauer. Und ich erlebte es in der kurzen Zeit, die mir mit Josef Fink noch gegeben war (er verstarb, erst 57-jährig, 1999), in jeder offiziellen Sitzung in den „Gremien“ neu. Hier stand man unserer Arbeit nur extrem reserviert gegenüber. Auf der anderen Seite gab es diese enorme Reputation in der Öffentlichkeit. Dieser Charme, der aus der Distanz erwuchs. „Bei“ war also das Zauberwort der Nichtidentifikation und auch der Freiheit. Als einzige Verbindung zur Diözese spürte ich damals nur, dass in den vielen Spitalsaufenthalten Finks am Ende seines Lebens Bischof Weber immer der Erste war, der ihn besucht hatte. Es gab also doch so etwas wie ein geheimes „Commitment“ zwischen dem Bischof und ihm. Aber das Restumfeld war damals – diplomatisch formuliert – nicht freundlich gesinnt. Das Verhältnis zwischen dem „Künstler“ und den „Beamten des Bischofs“ (so formulierte er es im Testament) war jedenfalls unvorstellbar schlecht. Diese Geringschätzung änderte sich abrupt, als Egon Kapellari im März 2001 Bischof von Graz-Seckau wurde. Von ihm wurden wir irgendwie fortan als „Eliteinstitution“ behandelt. Er errichtete gleich zu Beginn seiner Amtszeit das Kulturzentrum bei den Minoriten auch als selbstständige Körperschaft – kirchlichen Rechts und folglich auch bürgerlichen Rechts. Das war natürlich in einer darauffolgenden Phase der Vergesellschaftung und Privatisierung der Museen von einem enormen Wert.

Glettler: Ich kann relativ gut nachvollziehen, wie es einem Künstler-Priester geht, der sich dem ernsthaften Dialog mit der zeitgenössischen Kunst verpflichtet. Mit diesem Engagement seitens der offiziellen Kirche beargwöhnt oder auf lange Strecken allein gelassen – da kann schon einiges an Verletzung zusammenkommen. Ich verstehe das, auch wenn ich es nicht in der Intensität

eines Josef Fink (1941–1999) erlebt habe. Obwohl mir der streitbare Künstlerseelsorger in meiner Zeit als Student und junger Priester in mehrfacher Hinsicht viel näher war, hat Otto Mauer für mich eine wichtigere Rolle gespielt. Ich kannte zwar nur wenige Predigten und schriftliche Dokumente seiner legendären Eröffnungsreden, aber dies war stark inspirierend und ein Anschlag zur Kühnheit. Seine geistvolle Trotzigkeit gegenüber allem Zeitgeistigen und oberflächlich Frommen gab mir eine wichtige Orientierung. Abgesehen davon waren Fink und Mauer von der Überzeugung getragen, dass für den Innenraum der Kirche und für Christus (!) die besten Künstler der Zeit gewonnen werden müssen. Ähnlich der feurige Impetus eines P. Alain Marie Couturier im Frankreich der Nachkriegszeit. Innerhalb der Kirche hat dieses leidenschaftliche Anliegen viel später erst den entsprechenden Resonanzraum gefunden.

Rosegger: Was sind nun die spezifischen Profile eurer Kunstinitiativen, wie intensiv auch immer von Otto Mauer inspiriert?

Rauchenberger: „Suche nach Qualität mit äußerst bescheidenen Mitteln“, „Schwelle“ und „Schleimresistenz“ waren für mich, als wir zehn Jahre später das Kulturzentrum bei den Minoriten in den neuen Räumen eröffneten, die drei wichtigsten Koordinaten, mit denen ich unsere Arbeit in der Öffentlichkeit beschrieben hatte. Dies wurde auch in ungewöhnlich starker medialer Resonanz rezipiert. Gerade diese Schwelle, von der auch Bischof Kapellari oft gesprochen hat, war ja nicht nur eine Qualitätsschwelle. Sie war auch eine ideologische Schwelle – ja für viele Künstler überhaupt ein Hinderungsgrund, in Kontakt mit der Kirche zu treten. Die Schwelle dieses ehrwürdigen, etwas heruntergekommenen Minoriten-Klosters zu überschreiten, war – zumindest spürten wir das damals – für viele Künstlerinnen und Künstler zu viel. Heute ist das ja kaum mehr vorhanden, man schätzt die schöne Immobilie. Tempora mutantur ... Aber ich diplomierte noch unter Wilfried Skreiner, dem damals wirklich großen Förderer und auch Theoriebildner zeitgenössischer Kunst in Österreich. Da war die klerikale Präsenz in unserer Stadt noch um einiges größer und der Hass nicht nur der Linken, sondern auch der Bourgeoisie auf eben diese Verbindung von Kirche und Macht, die in den Ständestaat und in die Monarchie zurückreichte, war in ihren Nachgeborenen noch vorhanden.

Glettler: Für meinen kuratorischen Umgang mit Gegenwartskunst hat die Diskussion um Nähe oder Distanz zur Institution Kirche bisher keine wesentliche Rolle gespielt. Meine ersten Erfahrungen in Sachen Kunstpräsentation habe ich bereits als Student im Priesterseminar mit der Gründung einer eigenen Galerie gemacht. Natürlich war das nicht auf dem höchsten professionellen Niveau, aber immerhin haben wir wichtige Werkblöcke von Josef Mikl, Leo Zogmayer, Max Weiler, G.R.A.M. u. a. gezeigt. Auch als Kaplan in Judenburg habe ich ziemlich ungeniert die räumlichen Möglichkeiten eines alten Pfarrhofes genützt, um anspruchsvolle Arbeiten von Josef Daner, Alfred Klinkan und Fritz Panzer zu präsentieren. Das war für die Pfarrleute ziemlich starker Tobak und für mich eine gute Schule. Als ich 1999 Pfarrer in Graz-St. Andrä wurde, habe ich begonnen, befreundete Künstler einzuladen, mitten im Sakralraum ihre Interventionen zu machen. Mit Konsequenz, aber zugleich auch ganz organisch hat sich ANDRÄ KUNST entwickelt, eine Gastfreundschaft und auch ein Bleiberecht für zeitgenössische Kunstproduktionen in der Andräkirche. Gerade weil der Austragungsort für diesen unverschämte direkten Deal mit Gegenwartskunst der Innenraum der Kirche ist, musste ich sicherstellen, dass es zu keiner wie auch immer garteten religiösen Vereinnahmung kommt. Kunst muss ihre Fremdheit, Widerständigkeit und Autonomie bewahren dürfen – auch wenn damit nicht geringe Spannungsmomente vorprogrammiert sind. Um dies zu gewähren, braucht es eine absolut wertschätzende Haltung gegenüber den individuellen Positionen der KünstlerInnen und ihren Arbeiten. Ob dieser innere Respekt und die Selbstverpflichtung zur Nichtvereinnahmung gegeben sind oder nicht, spüren Kulturschaffende sehr genau. Diese Klarstellung bedeutet jedoch nicht, dass es keine religiöse Interpretation der Kunst geben dürfte, die in der Kirche Eingang findet. Aber es darf zu keiner manipulativen religiösen Unterstellung kommen. Wenn ein Autor eines Werkes keine religiöse Intention oder spezifisch spirituelle Deutungsabsicht hatte, ist dies zu respektieren. Neben den unterschiedlichsten Neuinterpretationen des uralten Themas der „Fastentücher“ und anderen temporären Interventionen im Kirchenraum hat sich innerhalb von ANDRÄ KUNST auch ein politischer Diskurs entwickelt. Besonders hervorzuheben ist diesbezüglich eine kollektive Intervention von

zehn jungen tschechischen KünstlerInnen, die im Jahr 2009 unter dem Projekttitel „born 1989“ ihre spezifische Sicht auf das politische Wendejahr 1989 eingebracht haben. Die Kirche wurde mit den Arbeiten dieser jungen Generation zu einem beeindruckenden Reflexionsort über geschichtliche Verwerfungen von Ideologien und deren Folgeerscheinungen. Auch die Präsentation eines aus Holz und Karton gebauten Bootes mitten im Kirchenraum, das an die Praxis der mittelalterlichen Narrenschiffe erinnerte, wurde zum Ausgangspunkt einer politischen Manifestation. Die neue Besatzung bestand aus Fotos von Asylwerbern, die kurz vor ihrer Abschiebung standen. In Form einer politischen Prozession mit allem, was an aktionistischer Meinungsäußerung dazugehört, wurde das Boot von der Kirche in den Landhaushof gebracht, wo die Regierung des Landes ihren Sitz hat.

Rauchenberger: Unser Zugang zur Kunst unterscheidet sich davon deutlich. Ehrlich gesagt war ich in der Anfangsphase der ANDRÄ KUNST wirklich erstaunt, dass Künstlerinnen und Künstler so unbeschwert bei dir arbeiteten. Wir gestalteten unsere Arbeit bei den Minoriten eben viel mehr vom Rand, von der Grenze her. Das war so etwas wie ein internes Dogma. Das schlug sich auch in den Ausstellungstiteln nieder. Meine „Eintrittskarte“ in das Kulturzentrum bei den Minoriten war wohl „Entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartskunst“, eine Ausstellung, die ich mit Alois Kölbl und Partnerinstitutionen aus Deutschland anlässlich der II. Europäischen Ökumenischen Versammlung 1997 verantwortete. Wir waren damals noch sehr jung. Aber diese Ausstellung wurde, zumindest für mich, zu einer programmatischen Haltung einer Annäherung zur Kunst. Und wir waren gleich von Anfang an mit dem „Götterhimmel“ der Kunst in Berührung: Anish Kapoor, Roman Opalka, später Antony Gormley, Mark Wallinger ... Das waren äußerst prägende Begegnungen. Wir wagten uns in die „Säkularität“ hinaus mit dem Interesse, dort eine Gesprächssituation zu finden oder eine solche aufzubauen. Dahinter steckte natürlich ein erkenntnistheoretisches Apriori: Nur in der Gegenwartskultur selbst ist, wenn überhaupt, das „Religiöse“ zu finden. Dieses gibt es nicht mehr im Binnenraum Kirche. Kirchenkunst ist sozusagen Abklatsch. Dahinter stecken wieder Theoriediskussionen um Ausstellungen. Mir war da zum Beispiel Wieland Schmied

sehr nahe. Mit ihm telefonierte ich, um über Ausstellungskonzepte zu sprechen, schon als 27-Jähriger. Und: Er nahm mich ernst! Das waren alles ganz großartige Begegnungen, die identitätsstiftend waren. 2002 wurden Luis Kölbl und ich dann Redakteure von „kunst und kirche“. Günter Rombold, der dieses so wichtige Magazin 1971 zu einem ökumenischen verschmolz, hat uns damals gebeten, als Redakteure einzusteigen und sein Werk in die nächste Generation zu tragen. Das machten wir 13 Jahre lang und gestalteten zwölf Themenhefte gemeinsam.

Rosegger: Otto Mauer hat den Dialog mit der Kunst primär als Akademikerseelsorger geführt. Was bedeutet das für dich als Hochschulseelsorger?

Kölbl: Zuerst einmal sehe ich, dass er sich sehr weit hinausgelehnt hat und auch durchaus seine Probleme mit den institutionellen Mühlen der Kirche hatte. Es war seine Intention, in den Raum der Gesellschaft hineinzuwirken. Das interessierte ihn meiner Einschätzung nach mehr als der kirchliche Binnenraum. Ich sehe jedenfalls in der Erzdiözese Wien in konkreten Gestaltungen von und in Kirchenräumen erstaunlich wenig direkte Spuren Otto Mauers – im Gegensatz zur Künstlerförderung im autonomen Raum. Der von Karl Strobl und Günter Rombold in seinem Geist initiierte Otto-Mauer-Preis trägt ja auch genau diese Handschrift. Gerade dieser Aspekt des Dialoges zwischen Kirche und Kunst, den ich für einen sehr wichtigen halte, wurde dann ja auch zum Impuls für weitere kirchliche Kunstpreise, etwa den Diözesanen Kunstpreis von Graz-Seckau oder den Salzburger Kardinal-König-Kunstpreis für junge KünstlerInnen, aber auch in Deutschland gibt es einige Initiativen in diese Richtung. Kirche muss einfach auch zeigen, dass ihr Kunst etwas wert ist!

Rosegger: In Graz kamen natürlich besondere personelle Konstellationen hinzu. Welche Rolle spielte für euch Bischof Kapellari?

Rauchenberger: Man darf nicht ganz vergessen, dass die offizielle Rolle der Identifikation von Kirche und Kunst in unserer Diözese ab 2001 von dem Charismatiker Josef Fink auf Bischof Egon Kapellari übergesprungen ist. Wir waren zwar die konkreten Player, aber der Bischof hatte eine enorme Reputation in den öffentlichen Medien. Bischof Kapellari war auf eine ganz andere Weise als Fink, aber dennoch eine ungemein positive

Projektionsfigur für Kunst. Viele Kunstschaaffende mit durchaus sehr hoher Qualität korrespondierten mit ihm oder stellten sich bei ihm vor. Sein Auftreten hatte nicht nur eine geschliffene Sprache in seinen Ansprachen und Grußworten, sondern immer auch einen hohen performativen Wert. Er inszenierte das Amt. Vielen Künstlern gefiel das. Das war schon auch erstaunlich. Mit der subversiven Abgrenzung, wie sie Fink betrieben hatte, war es natürlich fortan vorbei. Was mir auffiel, war, dass er im Lauf der Jahre immer öfter „unser Kulturzentrum bei den Minoriten“ sagte. Die ANDRÄ KUNST ortete er offline in der „Westbank“. Die große Stärke Bischof Kapellaris war es, etwas zu schätzen, was auch nicht das eigene war. Dafür zolle ich ihm großen Respekt.

Kölbl: Ich denke, die prägende Phase für Bischof Kapellaris Umgang mit der Kunst war seine Zeit als Hochschulseelsorger in Graz. In dieser Zeit kam es ja auch immer wieder zu Begegnungen mit Otto Mauer. Es war die gesellschaftlich und kirchlich sehr bewegte Zeit der sechziger Jahre. Die Kunst bot damals auch die Möglichkeit, frischen Wind hereinzulassen und eben auch auf Augenhöhe mit den Veränderungen zu agieren. Otto Mauers Diktum „Wer die Zeit verstehen will, muss zu den Künstlern gehen“ ist damals wie auch heute noch prägend für die Arbeit in der Galerie der Hochschulgemeinde. Von Anfang an ging es nicht primär um den Diskurs mit religiösen Künstlern, sondern das Qualitätskriterium war entscheidend. Für Kapellari – wie ja auch für Otto Mauer – blieb aber trotzdem klar, dass hier kein Etikettenschwindel betrieben werden sollte. Er legte immer großen Wert darauf, dass es sich um die Galerie der *Katholischen* Hochschulgemeinde handelte. Einem später sehr bedeutend gewordenen jungen Künstler, der auf dem Plakat für seine Ausstellung die Bezeichnung „Katholische Hochschulgemeinde“ herausstreichen und nur die Adresse „Leechgasse 24“ angeben wollte, sagte er: „Wer sich mit uns schämt, mit dem schämen auch wir uns!“ Die Zusammenarbeit ist trotzdem aufrecht geblieben, und die Ausstellung hat stattgefunden. Episoden solcher Art sind inzwischen Geschichte, die Angst vor Vereinnahmung geschwunden. Nicht zuletzt auch deswegen, weil durch die Begegnung auf Augenhöhe auch Vertrauen gewachsen ist. Hier kann ich auf der Arbeit meiner Vorgänger sehr gut aufbauen.

Unsere Galerie ist ja auch bezüglich ihrer Themen und Schwerpunkte sehr frei geblieben, kirchliche und religiöse Fragestellungen haben meist nur mittelbar eine Rolle gespielt, Spirituelles und Christlich-Ikonografisches zu thematisieren, ist für uns per se nicht die Aufgabenstellung. Natürlich bin ich mir schon bewusst, dass ich das kirchliche Moment allein schon durch mein Priestersein einbringe.

Rauchenberger: Ja, dadurch, dass ihr beide Priester seid und damit sozusagen offiziell für die Kirche steht, setzen sich Künstler anders mit euch auseinander. Ich würde sogar so weit gehen zu sagen: Je säkularisierter die Gesellschaft geworden ist, desto wichtiger sind offizielle Vertreter der Institutionen, von denen man sich emanzipiert zu haben meint. Das hatte ich in Bezug auf Rollen zu lernen. Und das sind in der katholischen Kirche eben Kleriker. Punkt. Das ist übrigens meiner Wahrnehmung nach weniger eine „Klerikalisierung“ vonseiten der Kirche, sondern eine vonseiten der säkularen Gesellschaft. Auch die Medialisierung unserer Weltwahrnehmung trug das Ihre dazu bei. Ich werde als Person viel „unkirchlicher“ wahrgenommen, wenngleich wir alle die gleiche Ausbildung haben. Für mich hat diese völlig unterschiedliche Wahrnehmung zu einem anderen Selbstverständnis geführt: Es wurde paradoxerweise theologischer. Zwar habe ich in der Anfangszeit auch lange Künstler gefördert, junge, auch steirische KünstlerInnen ausgestellt, je nachdem, wie eben die Förderprogramme formuliert waren. Aber irgendwann sah ich mich dann eben in der Rolle einer „ganz normalen“ Galerie. Auch wenn wir lange als Alternative zur Grazer Neuen Galerie gegolten hatten – finanziell konnten wir jedenfalls dem großen Bruder nie und niemals das Wasser reichen. Das war eine erneute Grenze. Also war ich auf der Suche nach dem, was wir unverzichtbar in diesen Galeriediskurs einzubringen in der Lage sind. Sozusagen als „Alleinstellungsmerkmal“.

Glettler: Dadurch, dass Religion und Kirche in unserem Priestersein stärker impliziert sind, können Alois Kölbl und ich mit Kunst etwas autonomer umgehen, als dies bei den Minoriten der Fall ist. Rauchenberger stellt jedoch seit Jahren konsequent und immer konsequenter theologische Fragen an die Kunst unserer Zeit. Dafür wird er zu ziemlich vielen Symposien eingeladen

und leistet eigentlich eine unersetzliche Forschungsarbeit. Ich möchte fast sagen, dass Kunst, die in seinem Kulturzentrum stattfindet, spiritueller daherkommt und offensichtlicher den Fragestellungen von Transzendenz und Religion verpflichtet ist als jene in der Andräkirche oder in der KHG.

Rauchenberger: Ich sehe es – um es ein wenig augenzwinkernd in neoliberaler Diktion zu sagen – als Marktlücke im allgemeinen Ausstellungsbetrieb, den man natürlich als Referenzpunkt im Blick haben muss. Irgendwann reichte mir aber mein bisheriges so vorsichtiges Herantasten auch. Dieses Spiel mit der Grenze, die Vorsicht, ja die Scham, die Dinge – und das heißt doch in unserem Kontext die Religion bzw. „Gott“ – beim Namen zu nennen. Irgendwann war es mir ein Bedürfnis, Klartext zu reden. Nicht zuletzt deshalb habe ich das mehrjährige Projekt „Gott hat kein Museum“ gestartet. Im Kern ist das die Behauptung eines Museums für Religion in der Kunst des beginnenden 21. Jahrhunderts – in Form von realisierten Ausstellungen der letzten 20 Jahre, aber neu als Buchmuseum in Form zehn virtueller Ausstellungsräumen sortiert. Es ist also provokant vermessen angelegt. Ich wollte zeigen, dass Gott niemals ein Museum haben wird – weshalb alle derartigen Museen am Ende zwecklos sind. Umgekehrt aber ist eine Religionsgeschichte des Christentums nur dann lebendig, wenn sie die Gegenwart als Prozess einer „Musealisierung“ begreift. Und das ist eine Herausforderung, die jede/r auf seine/ihre Weise angehen soll und kann. Ein derartiges Museum meint keine Hülle, sondern einen Prozess. Deren Artefakte lagern im vorliegenden „Projekt“ im Keller, ihr Ort ist das „KULTUMdepot“. Mit dem Zusatzvermerk, dass sie inspirierend sein können, wenn man als Institution Kirche das, was sie behandeln, bewältigt hat. Andernfalls allerdings ist mit dem Ungeist der „Leiche im Keller“ zu rechnen. Ein Museum also, das kein Museum ist – weil Gott niemals ein Museum hat. Zusätzlich ist es die Dokumentation einer Sammlung, die daraus mit viel Subversion und oft haarsträubender Gebarung entstanden ist. Ich finde, wir in der Steiermark haben einen Toleranzbogen für Subversivität in den Institutionen, den man weltweit nirgendwo findet. Darauf bin ich auch ziemlich stolz. Und es ist auch die Art und Weise, wie wir arbeiten, auch unser gegenseitiger Respekt und unsere Achtung voreinander.

Rosegger: Gibt es neben diesem Zusammenspiel nicht auch den Vorteil der Rollendifferenzierungen? Zwei von euch sind Priester, agieren also auch mit einem bestimmten Rollenbild. Das spielte ja auch bei Otto Mauer eine bedeutende Rolle. Er war ja nicht einfach Galerist, sondern Priester, Akademikerseelsorger und Domprediger.

Kölbl: Zunächst geht es – unabhängig vom Rollenbild und dem eigenen Selbstverständnis – schlicht und einfach darum, wie der Dialog geführt wird. Otto Mauer hatte ein hohes Sensorium für Qualität. Das war doch das Ausschlaggebende. Auch wenn es diesbezüglich gewaltige Brüche in seiner Biographie gibt. Dann kann man aber natürlich von der Priesterrolle nicht abstrahieren. Vielleicht wird das in der Gestalt des Jesuiten Pater Menekes, der über viele Jahre die „Kunst-Station Sankt Peter“ in Köln geführt hat, noch deutlicher als bei Otto Mauer. Er konstatiert die absolute und unaufhebbare Trennung von Kunst und Kirche und holt autonome Kunst unter diesem Vorzeichen in den Sakralraum einer gotischen Kirche. Punktuell vernäht er sie dann nicht zuletzt durch sein Priestersein unglaublich intensiv miteinander. In James Lee Byars „White Mass“ wird er schließlich selbst zum Akteur innerhalb einer Messe, die gleichzeitig auch eine Kunstaktion ist. Nicht unspannend, sich vorzustellen, was Otto Mauer dazu gesagt hätte. Ich selbst übernehme in der Galerie der Hochschulgemeinde ja die eher neutrale Rolle eines Kurators.

Rosegger: Mir scheint die Galerie der Hochschulgemeinde innerhalb der drei hier vorgestellten Austragungsorte von Gegenwartskunst im kirchlichen Kontext am ehesten Parallelen zu Otto Mauers Galerie „nächst St. Stephan“ zu haben.

Kölbl: Sie ist ja auch direkt von ihm beeinflusst worden. Otto Mauer war öfters zu Gast in Graz. Bereits in den Jahren der Gründungsphase der Hochschulgemeinde Graz gab es einen regen Austausch zwischen ihm und dem damaligen Hochschuleelsorger Ludwig Reichenpfader. Über die Vermittlung von Otto Mauer erhielt der damals erst 28-jährige Arnulf Rainer den Auftrag zur Gestaltung eines provisorisch zur Kapelle adaptierten Eckzimmers im Haus der Hochschulgemeinde. Sein Kreuzbild, das wie ein Vorhang vor einem Fenster positioniert war, hat der Künstler später

zurückgekauft und noch zweimal überarbeitet. In dieser Letztvariante hängt Rainers inzwischen berühmtes „Weinkruzifix“ heute in der Tate Modern Gallery in London. Sein Altarkreuz aus geschwärztem Plexiglas, mit Auskratzungen, die einen Corpus und Wundmale andeuten, befindet sich noch in unserer Sammlung. Wir zeigten es in unserer Ausstellung „reliqte, reloaded. Zum Erbe christlicher Bildwelten heute“ (2015), und gerade die Konfrontation mit viel jüngerer Kunst offenbart die zeitlose und bleibende Qualität dieser für mich stärksten Phase im Werk von Arnulf Rainer. Ohne die Begegnung mit Otto Mauer wäre sie vielleicht ganz anders verlaufen. Aber auch die derzeitige, 1964 entstandene Hauskapelle zeigt zumindest mittelbar den Einfluss Otto Mauers. Als die Wiener Hochschulgemeinde sich entschloss, ihre Gottesdienste nicht mehr in der Peterskirche am Graben zu feiern, vermittelte Mauer dem Hochschulseelsorger Karl Strobl den jungen Architekten Ottokar Uhl zur Gestaltung der Kapelle. Die kruden Materialien Asphalt, Beton und Glas standen auch für die Auflehnung der damaligen Studierendengeneration gegen die Formen- und Gedankenwelt der Eltern- und Großelterngeneration in der Aufbruchzeit knapp ein Jahrzehnt nach Kriegsende und Nationalsozialismus. Richard Gratl und Peter Thurner, zwei Bewohner des KHG-Heimes, die damals gerade ihr Architekturstudium beendet hatten, ließen sich durch die Formensprache von Uhls Kapellen in der Ebendorferstraße und im Wiener Peter-Jordan-Heim für ihre Grazer Kapelle und in der Folge auch für ihre Umgestaltungen im Foyer des Hauses inspirieren, das den Galerieraum bildet. Entstanden sind Gestaltungen, die auch nach fünf Jahrzehnten noch ästhetisch überzeugen.

Rosegger: Mut zum Risiko, die Konsequenz, etwas durchzutragen und die Brüche, die so entstehen, produktiv zu integrieren, waren wichtige Elemente im Leben Otto Mauers. Besteht darin seine bleibende Bedeutung?

Rauchenberger: Niemand von uns kannte Otto Mauer persönlich. Aus seinem Wirken und aus seinen Schriften schließe ich jedenfalls, dass er sich stark damit beschäftigt hat, wie er Kunst in sein theologisches Denken integrieren kann. Damals, als er seine „Theologie der bildenden Kunst“ schrieb (mitten im Zweiten Weltkrieg), war es noch sein Gedankengebäude der Neuscholastik, das er bereits stark durchbrochen hatte. Da hat er damals

neue starke Impulse gesetzt. Dieser Einbruch des Geistes, des Schöpfergeistes, war etwas völlig Neues in der damaligen Kunstdebatte. Dass er sich etwa zur Wahrheit als einem Durchbrechen von Schein bekannt hat, war zu einer Zeit, als Kunst im Dienst der NS-Ideologie stand, alles andere als selbstverständlich. Otto Mauer sagte schon damals, diese Kunst sei Lüge. Wahrheit als ein Durchbrechen von Schein zu sehen, war für ihn existentiell und theologisch wesentlich.

Kölbl: Otto Mauer hat in einem sehr konkreten Kontext agiert, und dabei hat ihm seine Risikobereitschaft sehr genützt. In der unmittelbaren Nachkriegszeit wollte er mit der Zeit von Ständestaat und Nationalsozialismus brechen und etwas radikal Neues machen. Diese Intention war inspirierend und anziehend. Durch seine Radikalität und sein Bekenntnis zur Qualität in der Kunst ist der Funke dann auf Künstler überggesprungen. Damit kam es auch zu einer Internationalität, die es damals in Österreich so nicht gab. Wir agieren heute in einem anderen Kontext. Wir erleben nicht mehr die Fragestellung der Generation zwischen uns und Otto Mauer, die um Kritik und Distanz zur Kirche bemüht war. Wir müssen diesen Bruch nicht mehr so stark thematisieren, da Kirchlichkeit inzwischen so exotisch geworden ist, dass sie schon wieder anziehend ist. Auch Künstler können das freier handhaben, weil sie in einer völligen Außenperspektive sind, da die Kirche, die zu Otto Mauers Zeit noch stark mit Macht verbunden war, heute verschwunden ist.

Rauchenberger: Hier sind wir meiner Wahrnehmung nach in einer völligen Umbruchssituation. Der derzeitige Papst spielt diesem Veränderungsprozess stark zu. Seine Beschreibung der Kirche als einer wagemutigen oder verbeulten löst viel Sympathie bei jenen aus, die am Rand sind. Das kirchliche Machtkonglomerat, wogegen Kunst so lange angekämpft hat, ist spätestens mit der Missbrauchskrise endgültig zusammengebrochen. Die Kirche kann so nicht weitermachen, das heißt, sie muss neue Wege gehen. Wenn diese Kreativität wie bei Hermann Glettler im innersten Kern der Kirche plötzlich attraktiv gemacht wird und damit auch der Ort selbst, dann ist das beispielsweise ein Weg. Das heißt aber nicht, dass unsere vorhin beschriebene Zugangsweise von der Grenze her nicht weiterhin gültig ist. Für beide gilt aber irgendwann, dass man

das, was künstlerisch passiert, auch irgendwann und irgendwie in das je eigene „Glaubensgebäude“ integrieren muss. Sonst wäre doch alles Tun ein Alibi, unwahr, eine reine Show für ein etwaiges kunstreligiöses Publikum. Man muss das meiner Meinung nach auch deshalb integrieren, weil unsere Religion nun einmal eine Geschichtsreligion ist. Sie kann nicht existieren ohne die aktuelle Gegenwart. Es ist die Verantwortung der Künstlerinnen und Künstler, Räume zu sprengen, und es ist die Verantwortung der Theologinnen und Theologen zu sagen, ob und was das mit dem Glauben zu tun hat.

Kölbl: Otto Mauers Zugang, die Kunst als etwas Prophetisches wahrzunehmen, ist da von bleibender Aktualität!

Rauchenberger: Was mich von der Arbeit, die Kölbl und Glettler leisten, ein wenig unterscheidet, ist der Aspekt der Religionskritik. Ich erlebe die Wiederkehr der Religion wesentlich motiviert durch Angst und dabei besonders vor religiösem Fundamentalismus. Ich möchte die Religionsdebatte breit führen und auch die Schattenseiten von Religion zeigen und die Religionskritik bewusst hereinnehmen. Ein rotierendes „Propellerkreuz“ von Werner Reiterer („Wer Wind sät ...“) war dazu in der Ausstellung „reliqte, reloaded“ ein schönes Beispiel. Nur: Was sind das für Rechtfertigungszwänge, wenn Religion wie ein siamesischer Zwilling dauernd mit Gewalt tradiert wird? Darüber hinaus war es mir bzw. uns in Themenausstellungen wie „Seelenwäsche“, „Mitleid | compassion“, „IRREALIGIOUS! Parallelwelt der Religion in der Kunst!“, „mutter“, „Gestures of Infinity“, „WIE DU MIR. Gegenwartsbilder für transkulturelles Denken und Handeln“ oder „reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute“ – viele davon haben wir im allgemeinen Ausstellungsbetrieb unserer Stadt, etwa in Kooperation mit dem „steirischen herbst“, durchgeführt – auch sehr daran gelegen, die poetische Kraft von Religion in der Gegenwartskunst zu zeigen. Wenn Religion nicht produktionsstiftend ist, ist sie kulturell tot. Das ist in der Kunstdebatte ja üblicherweise schon lange *common sense*. Nur: Als fundamentales Problem hat es kaum jemand formuliert. Bis uns eben der religiöse Fundamentalismus eingeholt hat. Ich finde die theologische Arbeit an der Kunst auch deshalb so interessant, weil in ihr eben die grundlegendsten Fragen gestellt werden, die an die Sinnhaftigkeit, Legitimation und eben Poesie von Religion reichen bzw. daran rütteln.

Glettler: Wir Priester haben zuerst eine seelsorgliche und pastorale Aufgabe zu erfüllen. Deshalb wird der Aspekt der Religions- und Kirchenkritik in unserem Umgang mit Kunst nicht denselben Stellenwert haben. Dass der kritische Diskurs nicht ausgeblendet werden darf, ist trotzdem auch klar. Ein Beispiel dafür war die Einladung von zehn KünstlerInnen zu einer Intervention im Kirchenraum von St. Andrä anlässlich der Eröffnung der wieder errichteten Grazer Synagoge, die sich in unserer unmittelbaren Nachbarschaft befindet. Es ging um einen kritischen Blick auf das historisch sehr belastete Verhältnis von Judentum und Christentum. Eine der herausragenden Arbeiten dazu hat Michael Kienzer geliefert, der mitten im Kirchenraum zwei Barockcluster miteinander verknotet hat. Ein starkes ambivalentes Bild für das aggressive und zugleich auch befruchtende Verhältnis der beiden Religionen! Ein tödlicher Kampf und zugleich eine Paarung, die ganze Ambivalenz war darin sichtbar.

Rosegger: Damit wurde Kunst aber für eine bestimmte Aufgabenstellung in der Kirche benutzt, nicht wahr?

Glettler: Das war in diesem Fall legitim. Ich benütze allerdings Kunst selten bis gar nicht für die Katechese – sehr wohl aber als Anreiz und Antrieb für einen Innovationsschub, den unser kirchlicher Normalbetrieb immer nötig hat. Kunst verhilft zudem zu einer aufmerksameren Wahrnehmung von Gesellschaft und Welt im Ganzen. Die Pluralität der zeitgenössischen Kunstinterventionen in der Kirche ist auch ein Spiegel für die Pluralität heutiger Gesellschaft. Das gilt speziell im extrem multikulturellen Umfeld unserer Pfarrgemeinde. Vielleicht besteht der wichtigste Aspekt darin, dass man durch die Offenheit gegenüber zeitgenössischer Kultur im eigenen Auftreten und Bekenntnis verletzbarer wird. Kirche lässt sich in Frage stellen – das ist ein Gegenbild zur Kirche als einer scheinbar perfekten Gesellschaft und einer sich selbst genügenden Institution.

Rauchenberger: Du hast einmal sehr schön gesagt, dass der biblische Gottesbegriff ja keineswegs nur mit Schönheit operiert, sondern vor allem auch mit Aufbruch. Das ist ein Grundkonstitutivum unserer Religion, ja. Und sie im Kirchenraum ästhetisch verantwortet sichtbar werden zu lassen, ist eine große Herausforderung. In St. Andrä sind dazu wunderbare Beispiele zu sehen.

Glettler: Als eine der größten Störungen wurde die Raumzeichnung von Otto Zitko empfunden, der mit einer wuchtigen zeichnerischen Geste eine ganze Seitenkapelle in Beschlag genommen hat. Er hat den Raum aufgeladen und zu einem intensiven Ort einer faszinierenden und zugleich erschreckenden Gottesbegegnung gemacht. Die Begegnungen mit dem lebendigen Gott, wie sie in der Heiligen Schrift aufgezeichnet sind, waren nie harmlos! Wenn wir es heute nicht mehr zulassen, dass Gott uns stört, ist es mit der gesamten kirchlichen Spiritualität vorbei. Kunst in der Kirche hilft uns, falsche Sicherheiten zu durchschauen. Otto Mauer hat einmal gesagt, die Kunst hilft uns, das prophetische Charisma in der Kirche zu entwickeln, dazu gehört auch die prophetische Anklage und die leidenschaftliche Suche nach der Wahrheit. Damals war das besonders notwendig, da man in der emsigen Aufbauphase der Nachkriegszeit alles zudecken wollte, was an die braune Vergangenheit und die Verbrechen dieser Zeit erinnerte. Das griechische Wort für Wahrheit – *aletheia* – meint das Offengelegte, das nicht Verborgene. Nur die Wahrheit macht frei.

Rauchenberger: Diese neue Beziehung der Kirche zur Kunst ist aber immer auch in Gefahr, gleichsam „institutionalisiert“ zu werden. Josef Fink hat deshalb immer so griffig von „leichtem Gepäck“ gesprochen. Man muss schon auch einmal festhalten, mit wie wenig Geld wir hier in den letzten Jahren gearbeitet haben. Das Verhältnis zu vergleichbaren deutschen Institutionen ist mindestens 1:10. Das hatte im Rückblick auch seinen Segen, auch wenn es im täglichen Operieren mehr als hart war. Aber mein „Buchmuseum“ erinnert natürlich auch daran ... Ein richtiges Museum würde hier wohl nicht hingestellt werden.

Glettler: Ich kann mir durchaus vorstellen, mich phasenweise von der Kunst zu verabschieden, um einer eingeschliffenen Professionalität zu entgehen. Ich meine damit, dass es nicht um Kunstobjekte und Artefakte geht, die im Kirchenraum oder irgendwo sonst Platz finden müssen. Die entscheidende Frage lautet doch immer: Worum geht es jetzt? Sensibilität für Lebensprozesse ist vonnöten. Manchmal braucht es dafür alles andere, nur nicht Kunst im engeren Sinn. Ich meine das natürlich nicht abwertend. Den Kunstvirus wird man ja ohnehin nicht los.

Gott hat kein Museum

Ein Plädoyer für eine neue Sicht einer Musealisierung der Religion in der Kunst

Johannes Rauchenberger

1. Musealisierung: Retten oder unsterblich machen?

Für viele, für fast alle Dinge gibt es heute Museen. Museen sind längst Lernorte, Orte sozialer Zusammenkunft, Orte des Diskurses. Doch gibt es auch Museen für Gott? Genauer: für Gott in der Gegenwart? Also eines, das nicht mit Werken der musealisierten Vergangenheit, sondern ausschließlich mit solchen der aktuellen Gegenwart bestückt ist – mit ihren Eckdaten wie Globalisierung, Medialisierung, Säkularisierung, Fundamentalismus und Radikalisierung? Die Frage mag Achselzucken hervorrufen, die Antwort scheint klar zu sein. Gott hat *kein* Museum.

Andererseits: Hätte er eines, wäre freilich eine empfindliche Schlagseite unvermeidlich. Im Museum befinden sich ja üblicherweise Dinge, die zwar aufzubewahren, die aber nicht (mehr) Gegenstand unserer Alltagswelt sind: Aus welchen Gründen auch immer – die Dinge sind entweder kostbar, rar, sie sind jedenfalls als solche dem Alltag enthoben. Vielmehr werden ihnen Stauräume, klimatische Sonderbedingungen und Schauräume gewährt. Wer aber sagt, dass sie dorthin gelangen und vor allem: dass sie dort bleiben sollen? Mitte des 19. Jahrhunderts, in der Geburtsstunde der bürgerlichen und dann auch kirchlichen Museen, wollte man etwas retten, was sonst verloren gegangen wäre, vielleicht auch Gott selbst, vielleicht weil man glaubte, dass er in seinen Bildern und Statuen einmal anwesend war. Man – als wohlhabender Bürger, als weiterblickender Prälat, als für das Schöne begabter Sprössling eines Herrscher- oder auch nur einfachen Adelsgeschlechts – hatte die bittere Einsicht: Epochen können auch untergehen, und zwar derart, dass es einem leidtun kann, weil in ihnen eben nicht nur Schlechtes, sondern auch Schönes hervorgebracht wurde, wie etwa Kunst. Und heute? Epochen – und mit ihnen ihre Herrschafts-, Kunst- und Glaubensformen – können auch untergehen! Gerade die unsrige!

Damals wollte man aus dem so Geretteten lernen, Maler und Zeichner aus derartigen Vorbildern auch ausbilden. In den dieser Zeit vorausgegangenen Epochen sammelte man noch Kuriositäten, wohl aus purem Überfluss – es war ja schließlich noch viel da und auch in Funktion. Später wurden museale Sammlungen zum Konzentrationspunkt kultureller Kristallisation. Wer es *heute* als Künstler ins Museum schafft, hat sogar die Unsterblichkeitsgrenze überschritten. So gesehen markierte der Satz: „Gott hat kein Museum“ eine Grenze jener Adelung zur Ewigkeit, die Kunst erfährt: Gott freilich steht dabei nicht im ersten, sondern im vierten Fall.

Kein Museum hat Gott! Dass dieser sich vielleicht doch ins Museum eingeknistet haben könnte, verdankt sich der Tatsache, dass er in unendlich vielen Bildern abgebildet wurde. Manchmal schlechter, oft mal besser und mitunter im Spitzenniveau dessen, was wir heute künstlerische Qualität nennen würden. Wobei in dieser Art von Musealisierung eben nicht das Kriterium „Qualität“ die tragende Rolle spielt, sondern vielmehr jenes des kulturellen Erbes und seines Alters. Ein einfach geschnitztes Kruzifix aus dem 11. oder 12. Jahrhundert hätte ohne Zweifel einen Sonderplatz in einem öffentlichen Museum, eines aus dem beginnenden 19. Jahrhundert wohl nicht. Nur in einem provinziellen Diözesanmuseum wäre womöglich ein Ort dafür.

2. Ist die Bildgeschichte Gottes abgelaufen?

Der Konflikt zwischen Musealisierung in Form von Bewahrung von Schätzen und einem Diskurs von Kunstentwicklung, die mit der Signatur der Moderne ihre eigenen Gesetze schreibt, ist neu. Bezogen auf das hier gestellte Thema kulminiert es in einer These, die in einem unscheinbaren Aufsatz verkleidet war, die aber mit jenen „Demütigungen“ (wie der Theologe Hans Küng das einmal nannte) gleichzusetzen ist, die andere an Galilei, Nietzsche, Freud oder an den Erkenntnissen der gegenwärtigen Hirnforschung erlebt haben: Bereits 1957 hatte der Kunsthistoriker Wolfgang Schöne (1910–1989) einen Aufsatz publiziert, dessen schwerwiegende (und noch schwerer zu entkräftende) Thesen sich in zwei Sätzen zusammenfassen lassen:

1. *Gott, der christliche Gott, hat im Abendland eine Bildgeschichte gehabt.* 2. *Diese Bildgeschichte ist abgelaufen.*¹

Gehabt und abgelaufen! Freilich haben Thesen wenig Nachhaltigkeit, wenn sie nicht vermittelt oder weiter erzählt werden. Manche der einschlägigen Lehrer in diesem Bereich haben dies getan, manche haben die Zweizeilenthese aber auch angezweifelt. Aus dem Zwiespalt heraus, ob das und was daran wahr sei, entstand vom Autor dieser Zeilen ein mehrjähriges Projekt, das nach Religion in der Kunst des beginnenden 21. Jahrhunderts fragt und eine entsprechende Reaktion in Besprechungen hervorgerufen hat.² „Christliche“ Kunst wird auf Universitäten jedenfalls durchwegs ausschließlich dem Mittelalter zugeordnet, die von der Renaissance an in fortschreitenden Säkularisierungsschüben spätestens um 1800 aufgelöst wird. Irgendwann stößt man dabei auf das „Ende der Kunst“ im Sinne Hegels, ohne wirklich durchzuarbeiten, wann dieses von ihm genannte Ende wirklich erreicht sei. Nicht nur Hegel hatte in jener Zeit das Knien verlernt – sondern mit ihm wir alle, die wir uns auf ihn berufen: *„Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unsere Knie beugen wir doch nicht mehr.“*³ Es steht folglich auch das Problem an, dass diese unsere Zeit vielleicht gar keine Bilder in jenem Horizont zu zeigen imstande ist. Zu lang schon ist Gott vom Horizont weggewischt und von der Erde losgekettet, zu groß die geschichtlichen Katastrophen der realisierten Moderne.⁴ Sein Schweigen könne man zwar als Schweigen deuten, nicht aber als ein Bild namhaft machen. Begriffe wie Spur, Bilderverbot, Negativität fielen einem ein. Das Problem der Banalisierung schließlich ist vielleicht der größte Einwand. Das trifft die Kunst, ihren mitunter blasphemisch interpretierten Umgang mit Gott, das trifft die Fremdverwertung, wie etwa die Werbung, das trifft aber auch die Kirchenkunst selbst. Jene hat sich schließlich in der Moderne überhaupt auf merkwürdigen Sonderwegen etabliert, in so genannten Binnenmilieus, die es auf den Olymp des Museums kaum mehr geschafft haben und nur mehr im Gebrauchssektor zwischen Propagandagrafik (in Zeiten nach der Reformation) und in Internetblogs ihre Tätigkeitsfelder hat. An dieser Stelle sei es gestattet, eine persönliche Anmerkung einzufügen: Mit solchen Gemeinplätzen wurde dem Verfasser vor vielen Jahren ein Auslandsstipendium des Deutschen

Akademischen Austauschdienstes für ein Doktoratsstipendium in Köln zuerkannt. Als die genannten Credos abgespult waren, fragte der Betreuer Alex Stock (1937–2016) in der zwinkernden Güte eines weisen Professors: „Aber was ist, wenn *doch* jemand sein Knie beugt vor einem Bild und ihm seine Bitten überbringt?“ Zugegeben, das hat nachdenklich gemacht. Aber kann es wirklich sein, dass eine Religion des Bildes, wie es nun das Christentum einmal ist – wer sagt, es sei eine reine Buchreligion, ist naiv! – seine imaginativen Ressourcen so schwach zu nutzen weiß, dass sie es als erwachsen gewordenen Gegenüber nicht einbringen könnte in einen Diskurs um das Bild, in ein Interesse um den anderen Bereich?

An dieser Erkenntnis und diesem Desiderat setzt die Bildtheologie an. Eine der schönsten poetischen Zeilen, die Alex Stock in seiner am Ende elfbändigen Poetischen Dogmatik ausgegraben hat, ist jene des französischen Dichters Philippe Jaccottet: *„In Wirklichkeit und dem entgegen, was viele heutigen Tages verkündigen, sind die Werke der Vergangenheit, die unsere Kultur ausmachen, nur in dem Maße vorhanden und mächtig, als sie, statt zu überschatten, uns erleuchten, statt eine Last zu sein, uns beflügeln.“*⁵ Statt Schatten: Erleuchtung! Statt Last: Flügel!⁶

Das gilt auch für die Werke der Vergangenheit der Bilder Gottes. Gott, im Nominativ verstanden, hat nur dann ein Museum, wenn die Imaginationen, die sich in seinem Museum einstellen könnten, zu beflügeln vermögen, sonst ist es eine Abstellkammer von Vorstellungen von ihm, die schlicht vergangen sind. Dazu ist die oben erwähnte Haltung wünschenswert, und nicht jener leise Zynismus, der die Folge des *„Habitus betriebsinterner Selbstmusealisierung“* sei, *„in der sich aufgeklärte Religionskritik mit anschaulicher Darbietung christlicher Kulturgeschichte“* amalgamiere, so Stock: *„Was die Altvorderen von Hieronymus Bosch bis zur Wieskirche über Himmel, Hölle und Fegefeuer gedacht und ausgemalt haben, wird dem durchaus interessierten Publikum anschaulich vorgeführt und ist am Ausgang doch nur das Kuriositäten- (wo nicht Grusel-)Kabinett des christlichen Glaubens, der sich aus all dem längst zurückgezogen hat auf einen heutigentags vermittelbaren Vernunftkern, der freilich innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft ohne all jene schön-schrecklichen Bilder auszu-*

*kommen hat. So entgeht man dem Schreckgespenst des Fundamentalismus, der zu glauben vorschreibt, was doch nur ein Kulturphänomen ist, und kann doch auch dem ungläubig-bildersüchtigen Auge zeigen, welcher Einfallsreichtum dem christlichen Glauben eignet.“*⁷ Wer also Gott im Museum finden will, sollte, so der Rat des Vaters der Bildtheologie, die Weit-sicht-Brille des vergleichenden Religionsforschers oder kundigen Kunsttouristen im Museumsfach zurücklassen und vielmehr für jene Überraschungen in der Nahsicht bereit sein, die diese Bilder eben zu vermitteln vermögen. Philippe Jaccottet sieht darin überhaupt die Voraussetzung dafür, über das Vergangene nachzudenken.

3. Nichts geht verloren. Nichts ist abgelaufen.

Doch die Debatte lief in den letzten drei Jahrzehnten anders. In nicht wenigen Symposien war weniger der Flügelschlag zwischen den Epochen als vielmehr die Ablösung des Kults durch die Kunst ein unhinterfragtes Theorem, das auf das höchst folgenreiche Buch von Hans Belting aus den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit dem Titel: *„Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“*⁸ zurückgeht. Implizit wurde dabei auch eine Epochentheorie festgeschrieben. Was aber bedeutet es für eine Religion, deass ihre kulturellen Zeugnisse ausschließlich als museale anerkannt sind? Sie ist tot, jedenfalls keinesfalls mehr zeitgenössisch kulturell relevant. Museumsdirektoren kirchlicher Museen würden demnach Leiter toter und abgestorbener Dinge sein. Hat die Bildwelt des Christentums am Beginn des dritten Jahrtausends noch irgendeine inspirierende Kraft für die Kunst der Gegenwart? Irgendeinen Sinn müssen die Autonomiedebatten der aus dem einst kirchlichen Machtanspruch gelösten Bereiche doch gehabt haben, sodass man sich mittlerweile wenigstens mit Respekt begegnet, selbst wenn man die Ansichten des anderen keineswegs mehr teilt.

Mit der Vorstellung, auch die *gegenwärtige* Kunst als Bildgeschichte Gottes zu lesen, ist jedenfalls eine gewisse Einsamkeit verbunden. Die von Schöne festgestellte Diagnose der abgelaufenen Bildgeschichte Gottes entlässt uns nicht daraus, sie als Fragestellung für den Beginn des 21. Jahrhunderts „upzudaten“.⁹ Denn dass es überhaupt möglich ist, über eine Bildgeschichte nachzudenken, war ja eigentlich die Sonnenseite der Thesen

Wolfgang Schönes: „Theologie wie Kunstwissenschaften haben mit einer Bildgeschichte Gottes im Abendland zu rechnen. Aus der Inkarnationsvorstellung folgt konsequent die Notwendigkeit einer Bildtheologie.“¹⁰

Es gilt hier nicht, die Geschichte der Verifikation des Endes und der dramatischen Folgen zu erzählen, auch ist es nicht notwendig, Friedrich Nietzsche heraufzubeschwören, dessen proklamierter Tod Gottes, so will es im vierten Raum des imaginären Buchmuseums ein kleines Stickbild von



Nives Widauer: *minor catastrophes* Nr 99, 2010
Stickbild, gerahmt, 40x30 cm, KULTUMdepot
Graz, aus: *IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst der Gegenwart* (2011/12)

Nives Widauer, vom mittlerweile heiligen Papst Johannes Paul II. studiert und betrachtet wird: Es ist eine der „kleineren Katastrophen“ („Minor Catastrophes“) der aus Basel stammenden Künstlerin.¹¹

Die Ironie der Geschichte: Ausgerechnet der Philosoph des Todes Gottes erhielt vom darauffolgenden Papst in der ersten der drei von Papst Benedikt XVI. erstellten Enzykliken, die das Wesentliche des christlichen Glaubens am Beginn des 21. Jahrhunderts darzulegen bean-

spruchten, die erste Fußnote.¹² Anders formuliert: Was wiederum am gegenwärtigen Papst Franziskus von den ersten Tagen an so viele bis heute fasziniert, die Kirche vor allem jenseits ihrer Grenzen zu verorten, vor allem auch jenseits ihrer klerikalen Verengungen, hätten seine Vorgänger in der Vision dieser Künstlerin bereits längst vollzogen: Alles, nicht nur Gesellschaftsideologien, Häresien, Irrlehren, falsche Beratungstätigkeiten etc., dringt durch die Grenzen hindurch zu den obersten Hütern des Glaubens, auch das proklamierte Ende Gottes! Denn „der tolle Mensch“, den Nietzsche „am hellen Vormittage“¹³ den Tod Gottes verkünden hatte lassen, ist hier zur Abendlektüre des wenige Jahre später bereits heiliggesprochenen

Papstes geworden. Aber womöglich ist auch sein Inhalt ein Fake, so wie das Medienbild des Papstes die Künstlerin mit ihrer Stickvorlage eben auch gefakt hat? Nietzsche schrieb damals in seiner „Fröhlichen Wissenschaft“, „dass alle Götter verwesen – und das gilt auch von seiner eigenen Gott-ist-tot-Vermutung, die zum mächtigsten Gott der Moderne geworden ist. Stimmt sie noch? Hat sie je gestimmt?“¹⁴

Was so leichtfertig in einem kleinen Stickbild auf den Punkt gebracht wird, ist freilich von einer unerträglichen Tragweite. Gott umfasst kein Museum, Gott hat auch kein „toller Mensch“ zu Fall gebracht. Und dennoch kommen wir ohne beide – musealisierte kulturelle Kristallisation des Glaubens und auch aktuelle Zeitdiagnose – „am hellen Vormittage“ nicht aus. Eine moderne Museumsauffassung bezieht ja gerade das Heute ein, mehr noch als das Gestern. Eine moderne Museumsauffassung würde zudem jene Epochen, die der in seiner Bildgeschichte Abgelaufene mitbestimmt hat, als in ihren kulturellen Manifestationen für heute relevant begreifen, bis in die Negation hinein. Und zwar nicht nur im Erzählen damaliger Auffassungen, Machtverhältnisse, Stilgeschichten, Kuriositäten oder Besonderheiten, sondern mit der Haltung, das Abgelaufene, „auch das Verabschiedete nochmals sorgfältig in Augenschein zu nehmen“.¹⁵ Die Behauptung „Gott hat kein Museum“ ist auch dem mitunter beklemmenden Betriebsduft vieler kirchlicher Museen entwachsen und ihrem in Gremien tausendfach abgenickten Auftrag, Denkmalpflege zu betreiben. Aber wäre es nicht doch an der Zeit, sich auch zeitgenössisch dem Thema einer „ars religiosa“ anzunähern, sei es, dass man dem Paradigma der Autonomie uneingeschränkt Folge leistet, es als überholt ansieht oder dieses gar nicht kennt?¹⁶ Ein Beispiel ist jedenfalls zu nennen: Auch einem kirchlichen Museum, wie jenem vom Erzbistum in Köln erbauten, das nicht seinesgleichen kennt und dessen Erbauer, Planer und Betreiber mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet wurden, wird nun schon über Jahre beinahe ungebrochene Sympathie entgegengebracht. Es ist doch nicht bloß Peter Zumthors Architektur (die freilich auch), sondern vor allem die Sorgfalt, wie im Kunstmuseum des Erzbistums Köln, KOLUMBA, Kunst betrachtet wird bzw. werden soll.¹⁷ Das Verabschiedete wird dort mit der Kontrasterfahrung autonomer

Gegenwartskunst in Augenschein genommen, und es entsteht mittels ästhetischer Erfahrung eine Brücke zwischen Welten, die ihre Kommunikationsflüsse eigentlich längst abgebrochen haben. Köln freilich ist nicht wiederholbar, nicht nur der Einzigartigkeit dieses Museums, seines Inhalts und seines Leitungsteams wegen, sondern auch der finanziellen Mittel wegen. Wobei das Letztere schon gar nichts hilft, wenn das Erstere nicht stimmt. Aber KOLUMBA ist für ein zeitgenössisches kirchliches Museum jedenfalls das größte Vorbild. Im neuen Wiener Dom Museum – natürlich auf ungleich kleinerem Raum – findet man seit 2017 ein derartiges zwar sehr kleines, aber nicht minder wunderbares Echo.¹⁸

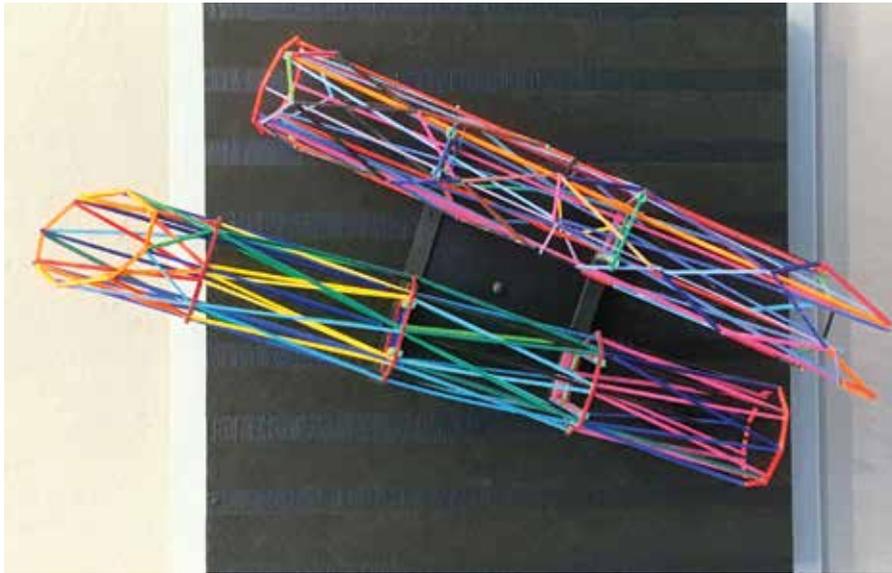
Und in Graz? Hier gibt es bislang kein Museum, aber immerhin gibt es Narrative: Die Katholische Hochschulgemeinde ab der Mitte der 1960er Jahre (von Egon Kapellari, Heinrich Schnuderl, Harald Baloch bis Alois Kölbl), das Kulturzentrum bei den Minoriten ab Mitte der 1970er Jahre mit Josef Fink und Harald Seuter und den später dort wirkenden ProgrammgestalterInnen (Ute Pinter, Birgit Pölzl) im allmählich heranwachsenden „Mehrsparthenhaus“ bis hin zur expliziten Profilschärfung des Ausstellungsprogramms durch Großausstellungen wie „Entgegen. Religion.Gedächtnis.Körper in Gegenwartskunst“¹⁹ (1997), „Himmelschwer. Transformationen der Schwerkraft“²⁰ (2003) und spätere jahrelange Themenausstellungen, v. a. in Kooperation mit dem „steirischen herbst“.²¹ Auch die mit Alois Kölbl gemeinsame 15-jährige Redaktionstätigkeit für die Zeitschrift „kunst und kirche“ ist an dieser Stelle zu nennen. Und schließlich ist es die Grazer Kirche St. Andrä in den ersten 15 Jahren der 2000er Jahre mit der vom damaligen Pfarrer und jetzigen Innsbrucker Bischof Hermann Glettler aufgebauten Marke „ANDRÄ KUNST“.²² Die Ausstellungen zum 800. Diözesanjubiläum – allen voran „Glaube Liebe Hoffnung“ im Grazer Kunsthaus und KULTUM – haben die Früchte einer jahrzehntelangen Arbeit auf dem Niveau einer internationalen Kunstaussstellung eingefahren. Sie gaben eine Ahnung davon, wie zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler (sowohl aus der lokalen wie der internationalen Szene) heute auf der Basis der „katholischen“ Vergangenheit dieses Landes das Christentum reflektieren.²³ Dass ein Diözesanjubiläum (800 Jahre!) auf diese Weise in einem säkularen Kunsthaus begangen



Oben: A. Schrenk: Tarnung. Ausstellung in der PH Stmk. 2019



Links: A. Schrenk: Maske mit Ausweiskette. Lederobjekt. Ausstellung in der PH Stmk. 2019



G. Zankl: 2007– Zwei divergierende Farbgeritterrohre. Forum Stadtpark 2019



Michael Triegel: Deus absconditus, 2013. Reloaded 2016 – KULTUM



Dorothea Golz: Granduca 2012.
Reloaded 2016 – KULTUM



Dorothea Golz: Madonna als Mutter und
Hausfrau. Reloaded 2016 – KULTUM



Julia Bornefeld: Das brennende
Abendmahl, 2012.
Reloaded 2016 – KULTUM



Schüsslerbrunn, Foto: Toperczer



Maria Kaltenbrunn, Foto: Waltersdorfer

wurde, ist vermutlich weltweit einzigartig und allein dem in Graz aufbereiteten Milieu von „Gegenwartskunst und Kirche“ zu verdanken.²⁴ Aber auch die gemeinsame Ausstellung zeitgenössischer kirchlicher Sammlungen der Diözese und des Benediktinerstifts Admont („Schönheit & Anspruch“) wird man vergleichsweise nirgendwo anders finden: Sie stellte die Frage, wohin sich die christliche Ikonografie am Beginn des 21. Jahrhunderts entwickelt hat.²⁵

4. Gott hat (k)ein Museum

Zurück zu „Gott hat kein Museum“: Im Untertitel behauptet das genannte Buchmuseum dann doch so etwas wie ein Museum über Religion am Beginn des 21. Jahrhunderts. Doch schon der Obertitel macht klar, dass es nicht reichen wird. Denn ein solches mögliches Museum ginge davon aus, dass es in der Fragestellung über das Vorfinden Gottes in der Gegenwartskunst niemals genügen würde. Nicht zuletzt deshalb wird und kann es dieses in einem realen Bauwerk wohl niemals geben. Stattdessen wurde es hier – *pars pro toto et futuro* – in 10 Räumen vorgeführt, in denen Hunderte von Kunstwerken aus dem Beginn des 21. Jahrhunderts in Form gezeigter Ausstellungen versammelt sind – *sub specie aeternitatis* sozusagen, denn dort, in der Ewigkeit, gibt es die Zeit als Chronos nicht. Würde man also jenen Blick anlegen, breitete sich damit ein breit gefächertes Museum aus: Mit dieser Sicht, die nicht der chronologischen Zeit unterworfen ist, wäre man schließlich fähig, simultan zu sehen. Ihr Gegenstand, Kunst, reflektiert auf die Frage nach Religion, mitunter auf Gott im noch jungen 21. Jahrhundert. Er beleuchtet die Frage nach der Fragilität der Wahrheit²⁶, nach der Möglichkeit von Ikonografie²⁷, nach Ethik und Ästhetik²⁸, nach medialer Bildwahrnehmung²⁹, nach Fundamentalismus³⁰, nach Religionskritik³¹, nach Bildern des Endes³² und des Anfangs³³, nach Medialität und Bedeutung³⁴. Und schließlich nimmt es die Frage nach möglichen Bildern Gottes heute³⁵ in den Blick. Das kann als ein Desiderat im aktuellen Kunst-Diskurs und vor allem in der Sammlungspolitik gegenwärtiger Museen bezeichnet werden. Und seither wurden diese Räume – durch weitere einschlägige Thementausstellungen³⁶ – beträchtlich aufgefüllt.

Das Museum, von dem hier die Rede ist, gibt es also realiter nicht, aber dennoch ist es schon längst gewesen und wird auch weiter sein. Es

setzt sich aus konkreten Ausstellungen zusammen. Mit dem Kulturzentrum bei den Minoriten in Graz, das als kirchlich wie öffentlich gleichermaßen finanziertes Haus für zeitgenössische Kunst, Gegenwartskultur und Religion in Europa wahrscheinlich als einzigartig bezeichnet werden kann, konnte in den letzten zwanzig Jahren mit großen und kleinen Ausstellungsprojekten konsequent ein Konzept verfolgt werden, das eine entscheidende Idee beinhaltet: Musealisierung nicht als Rückprojektion oder als ein Deponieren von dem zu verstehen, was einmal außer Gebrauch gestellt wurde, sondern als einen Akt der Gegenwart zu begreifen.³⁷ Es versucht dabei nichts von dem zu retten, was einmal war, aber dennoch Antennen danach auszustrecken. Es versucht auch nicht zu erklären, was niemand mehr versteht oder verstehen will. Es orientiert sich ausschließlich an dem, was ist, und zwar was sich heute in der zeitgenössischen Kunst in Bezug auf Religion ereignet. Das ist mehr, als man bis vor kurzem noch zugelassen und geglaubt hat. Es ist natürlich auch um vieles mehr, als dann konkret gezeigt werden kann. Die bildnerische Beschränkung ergibt sich aus den gezeigten Ausstellungen. Es muss mehr sein, geht es doch um das reale Verhalten von Großinstitutionen und einzelnen Protagonisten, um globale Bewegungen, um Gewalt und Toleranz, um existenzielle Abgründe wie Staunen, Liebe, Wunder, Schuld oder – wie Anish Kapoor, dessen goldene Hohlkugel der Autor als die lodernde Uridee dieses imaginären Museums ansieht, 1997 in der Ausstellung „~~entgegen~~“ im Grazer Mausoleum sagte – eigentlich nur um „Schönheit, Stille und vielleicht den Tod“³⁸.

Im Zuge dieser Idee entstand in den letzten Jahren, sozusagen als Nebeneffekt, tatsächlich auch eine reale Sammlung. Sie wird aber als Depot („KULTUMdepot“) geführt, weil der notwendige Platz der Präsentation in Graz bislang ausgeblieben ist und die Kosten eines Museumsbaus wohl zu hoch wären. Von den darauffolgenden Betriebskosten ganz zu schweigen. Was zudem nicht zu übersehen ist: Die Sammlung hat deshalb das Suffix „-depot“, weil die Werke im Depot auch ihr Eigenleben entwickeln könnten, ja werden, vergleichbar mit „guten Geistern“, aber ebenso mit „Leichen im Keller“ im Institutionsgedächtnis. Sie könnten ferne Erleuchtung bringen, eine Klarsicht auf die Dinge der Religion, wie sie eben ausschließlich Kunst vermitteln kann. Und Unruhe natürlich, wie es die

Geschichten über Geister eigentlich immer getan haben. Wahrscheinlich wird sich die Präsentationsform in ferner Zukunft einmal ändern, und die Werke werden dann auch real im Museum betrachtet werden können, viele der Werke wurden auch schon längst anderswo ausgestellt, zuletzt gerade im Dommuseum in Mainz.³⁹ Dieser Aspekt von Musealisierung war aber in der Phase der Gründung aus Sicht des Autors eher nebensächlich, der oben erwähnte erschien dagegen umso bedeutsamer zu sein. Doch bis dahin sind sie in der Synopse – *sub specie aeternitatis* eben – nur auf der hier vorgestellten Weise einsehbar. Womöglich nimmt man später, neuer Epochenbrüche eingedenk, von diesem virtuellen Museum aus dem ersten Jahrzehnt des dritten Jahrtausends Notiz.

5. Epochenbrüche oder Suche nach Orten der Religion heute?

Vielleicht ist es aber auch ganz anders. Das Drama der Epochenbrüche wird sich nicht beenden lassen, gerade und auch in der Religion nicht. Epochen mit ihren kulturellen Kristallisationen zu verbinden, sodass sie überbrückbar sind, ist Aufgabe der Hermeneutik. Was nicht mit Museumsdidaktik zu verwechseln ist, noch weniger mit Öffentlichkeitsarbeit. Hermeneutik ist die Kunst der Übersetzung zwischen den Distanzen. Museen sollten dies an sich leisten, denn ihre Werke stammen meist aus unterschiedlichen Epochen. Wer von der Hermeneutik der Bildgeschichte des christlichen Gottes spricht, wird früher oder später mit dem alten Mann mit Bart konfrontiert, bei dessen Beerdigung viele erleichtert waren, auch und vor allem Theologen. Dass man dabei das Kind mit dem Bade ausgeschüttet hat, wurde erst nach und nach bemerkt. Hat sich nach dem definitiven Ende dieser Geschichte nicht so etwas wie „Langeweile“⁴⁰ in den theologischen Zirkeln breitgemacht? In dem Maße, als sich in der Moderne die Kunst von der Kirche getrennt hat, hat sich auch die Theologie von den Bildern getrennt. Zu erkennen, dass die Vernunft auch eine ästhetische Dimension⁴¹, vielleicht sogar einen Flügelschwung, haben könnte, ist nur wenigen beschieden: Das ist schade. Diese ästhetische Dimension könnte noch viel konkreter werden.

Gott hat kein Museum – denn ein Museum ist kein Depot für seine Bilder. Die Präsentation seines Inventars hätte nicht die primäre Aufgabe,

Schatten und Last zur Geltung zu bringen, auch nicht aalglatte religionsgeschichtliche Erkenntnis oder Wissensvermittlung vergangener Kuriositäten, sondern Erleuchtung – und das Glück des Flügelschlags. Gott hat auch kein Museum in der Art, „*was viele heutigen Tages verkündigen*“, Gott selbst entspräche vielmehr ein Museum, das erleuchten und beflügeln könnte. Und warum nicht auch *nach* den Perfektformen Wolfgang Schönes, die „gehabt“ und „abgelaufen“ lauteten? Sondern vielmehr mit dem, was sich in der Gegenwart ereignet? Musealisierung meint also, ganz im Gegensatz zur Anfangsidee, Gott ein Museum zu widmen, also nicht zu sammeln, was verloren zu gehen droht, sondern Ausschau zu halten, was sich *in der Gegenwart* ereignet: Auf diese Weise könnte ein Museum für Religion in der Kunst der Gegenwart aussehen: Dass dabei nicht nur Programmkunst stehen kann, versteht sich von selbst: Reibebäume, Widerständigkeiten sind dabei ebenso willkommen wie ungeahnte Symbiosen. Ein „post-säkularer Blick“, geschichtliche Daten wie 9/11 und der heraufziehende religiöse Fundamentalismus, Globalisierungsprozesse, die auch und gerade vor den Religionen nicht halt machen, das Potential für Widerstand durch Religion, die mediale Inanspruchnahme religiöser Bildwelten und die schlichte Übersättigung eines am Nutzen orientierten Gebrauchsdenkens und Weltgefühls sind treibende Momente einer neuen Auseinandersetzung mit einem uralten Thema, das noch vor zwanzig Jahren erledigt erschien. Es sind Felder, die sich einerseits einer Musealisierung Gottes im herkömmlichen Sinne entziehen, andererseits solche, in denen sich seine Präsenz ereignet und ereignen wird. Das sollte man gerade in einer Epoche, in der man so gravierende kirchliche und gesellschaftliche Umbrüche wahrnimmt wie derzeit, nicht aus den Augen verlieren. Und auch nicht im Prozess einer Kirchenreform, wie sie derzeit in unserem Land vonstattengeht.

Der Beitrag ist eine Erweiterung eines Vortrags, der erstmals bei der „Ouverture Spirituelle“ (Disputationes) der Salzburger Festspiele im Juli 2017 gehalten wurde.⁴²

- 1 Vgl. WOLFGANG SCHÖNE: Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst, in: Günter Howe (Hg.): Das Gottesbild im Abendland. Mit Beiträgen von Wolfgang Schöne, Johannes Kollwitz, Hans von Campenhausen, Berlin 1957, 7–56. Vgl. als Fragestellung der Dissertation d. V.: „Hermeneutische Ortsbestimmung: Zwischen Bruch, Kontinuität und Innovation“, in: JOHANNES RAUCHENBERGER: Biblische Bildlichkeit. Kunst – Raum theologischer Erkenntnis (IKON. Bild + Theologie, hg. v. Alex Stock und Reinhard Hoeps), Paderborn 1999, 63–100.
- 2 Vgl. JOHANNES RAUCHENBERGER: Gott hat kein Museum. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. | No Museum Has God. Religion in Art in the Early 21st Century. (IKON. Bild+Theologie, hg. von Alex Stock und Reinhard Hoeps), 3 Bde. | 3 Vol., Paderborn 2015. Besprechungen zum Projekt in der „Frankfurter Rundschau“ und der „Berliner Zeitung“ (D. Pilz), in „Christ in der Gegenwart“ (W. Trutwin), in „Stimmen der Zeit 7/2016“ (J. Petracaro-Goertsches), in der „Evangelischen Zeitung“ in Hamburg (F. Seven), in der „FURCHE“ (U. Baatz), in „Publik-Forum“ (U. Baatz), in der „Kleinen Zeitung“ (W. Titz), den „Salzburger Nachrichten“ (M. Behr), in „kunst und kirche“ (P. Steiner), in „Das Münster“ (W. Zahner), in der „Kulturzeitung 80“ (S. Zaverinik), der Zeitschrift „Quart“ (H. Bischof) sind zusammengestellt in: <http://www.kultum.at/galerie/kultumdepot> [20.10.2017].
- 3 Zitat aus: GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: Vorlesungen über die Ästhetik I–III (Theorie-Werkausgabe Bd. 13–15). Frankfurt 1970, hier: Werke 13, 142.
- 4 Vgl. GERHARD LACHER (Hg.): GOTT-BILD. Gebrochen durch die Moderne? Für Karl Matthäus Woschitz, Graz 1997.
- 5 PHILIPPE JACCOTTE: Landschaften mit abwesenden Figuren, übers. von F. Kemp, Stuttgart 1992, 10, zit. in: ALEX STOCK: Poetische Dogmatik. Christologie. 4. Figuren, Paderborn 2001, 10.
- 6 Dieses Zitat bildete die Inspiration zur Ausstellung: „Last & Inspiration“ anlässlich 800 Jahre Diözese Graz-Seckau. Vgl. dazu: Last & Inspiration. 800 Jahre. 8 Fragen. Ausstellungen zu „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ | Burden & Inspiration. 800 Years. 8 Questions. Exhibitions on „800 Years of the Diocese of Graz-Seckau, Hg./Ed. HEIMO KAINDL, ALOIS KÖLBL, JOHANNES RAUCHENBERGER, Wien 2018.
- 7 STOCK: Sensibilität ist gefragt, 28f.
- 8 Vgl. HANS BELTING: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.
- 9 Vgl. JOHANNES RAUCHENBERGER: Gott ist (k)ein Museum. „Kunst und Kirche“. Zum Stand der Dinge nach 40 Jahren Debattenkultur – ein Update, in: kunst und kirche 2 (2012), 75. Jg., Wien 2012, 5–14.
- 10 REINHARD HOEPS: Jenseits der Nostalgie. Was ist Bildtheologie?, in: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste. Herder Korrespondenz Spezial, Jg. 3, H. 1, 2012, Freiburg 2012, 29–33, hier: 31.
- 11 Abb. in RAUCHENBERGER: Gott hat kein Museum II, 432.
- 12 PAPST BENEDIKT XVI.: Enzyklika DEUS CARITAS EST, in: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est_ge.html#fnref1 [11.2.2013].
- 13 FRIEDRICH NIETZSCHE: Die fröhliche Wissenschaft (1882) KSA 3, §125.
- 14 DIRK PILZ: Nichts geht verloren, nichts ist abgelaufen. Ein erstaunliches, feines Buchprojekt von Johannes Rauchenberger über die Religion in der zeitgenössischen Kunst, in: Berliner Zeitung und Frankfurter Rundschau, 24.7.2015, online in: <http://www.berliner-zeitung.de>

- fr.de/kultur/literatur/religion-und-kunst-nichts-geht-verloren-nichts-ist-abgelau-
fen-a-445884 [26.10.2017].
- 15 ALEX STOCK: Sensibilität ist gefragt. Wie soll Theologie mit Kultur umgehen?, in: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste. Herder Korrespondenz Spezial, Jg. 3, H. 1, 2012, Freiburg 2012, 25–29, hier: 28.
- 16 Vgl. JOHANNES RAUCHENBERGER: ARS RELIGIOSA, ARS SACRA, ARS LITURGICA, in: François Boespflug, François Cassingena-Trévedy, Erich Fuchs, Albert Gerhards, Gianfranco Ravasi u.a. (Ed.), Liturgia e arte. La Sfida della Contemporaneità. Edizione Qiqajon, Comunità di Bose 2011, 31–46.
- 17 Vgl. aus der reichhaltigen positiven Rezensionenliteratur über Kolumba: FRIEDHELM MENNEKES: Im anderen Blick – Die Kunst in der Kölner Sammlung Kolumba, in: kunst und kirche 2 (2009), 72. Jg., Wien 2009, 5–10; vgl. GOTTFRIED KORFF: Ein Museum im Gegensinn – Versuch einer Laudatio auf das Kuratorenteam von Kolumba, in: Ebd., 11–15.
- 18 JOHANNA SCHWANBERG (Hg.): Dom Museum Wien. Kunst Kirche Gesellschaft, Berlin 2017. Zeig mir deine Wunde | Show Me Your Wound. Dom Museum Wien, 20. Sept. 2018 bis 25. Aug. 2019, Wien 2018.
- 19 entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartskunst, hg. von JOHANNES RAUCHENBERGER, ALOIS KÖLBL, GERHARD LARCHER, Ostfildern/Ruit 1997.
- 20 Vgl. HIMMELSCHWER. Transformationen der Schwerkraft, hg. von REINHARD HOEPS, ELEONORA LOUIS, ALOIS KÖLBL, JOHANNES RAUCHENBERGER, Ausst.-Kat. Landesmuseum Joanneum, Kulturzentrum bei den Minoriten und Orte der Altstadt bei „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas“, 11. 4.–15. 6. 2003, Kunsthalle Brandts Klaederfabrik Odense/DK, 29. 6.–21. 9. 2003, München 2003.
- 21 Vgl. z.B. IRREALIGIOUS! Parallelwelt Religion in der Kunst, hg. von JOHANNES RAUCHENBERGER, Ausstellungsbooklet „steirischer herbst“, 24. 9. 2011–15. 1. 2012, KULTUM, Graz 2011. WIE DU MIR. Gegenbilder für transkulturelles Denken und Handeln | TIT FOR TAT. Counter Images for Transcultural Thinking and Acting, Ausst. KULTUM, KHG, Afro-Asiatisches Institut und <rotor>, „steirischer herbst“, Graz 2008; dazu: Transkulturalität? Religion und Migration neu denken, Gestaltung und Heftredaktion: JOHANNES RAUCHENBERGER, ALOIS KÖLBL, kunst und kirche 3 (2008), 71. Jg., Wien 2008. reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute, Ausst. KULTUM, Graz, 26. 9. 2015–24. 1. 2016, <http://www.kultum.at/?d=reliqte-reloaded> [12. 6. 2018]; dazu: Reliqte: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute, Heftgestaltung: JOHANNES RAUCHENBERGER, kunst und kirche 2 (2015), 78. Jg., Wien 2015.
- 22 Vgl. HERMANN GLETTLER (Hg.): Andrä Kunst, Weitra 2014.
- 23 Glaube Liebe Hoffnung | Faith Love Hope. Hg. von / Ed. by KATRIN BUCHER TRAN-TOW, JOHANNES RAUCHENBERGER, BARBARA STEINER, (IKON. Bild+Theologie, hg. von Alex Stock und Reinhard Hoeps), Paderborn 2018.
- 24 Zum Ansatz der letzten Jahrzehnte vgl. das Gespräch zwischen HERMANN GLETTLER, ALOIS KÖLBL und JOHANNES RAUCHENBERGER in diesem Heft. Originalabdruck in: Peter Rosegger im Gespräch mit Hermann Glettler, Alois Kölbl und Johannes Rauchenberger über Otto Mauer als Impulsgeber für den Dialog von Kunst und Kirche heute, in: Schwanberg (Hg.): Dom Museum Wien, 559–566.
- 25 Ausstellung »Schönheit & Anspruch« im Benediktinerstift Admont (23. 4.–4.11. 2018), kuratiert von Michael Braunsteiner und Johannes Rauchenberger, in: <http://www.kultum.at/?d=schoenheit-anspruch-800-jahre-dioezese-graz-seckau> [30.1.2019]; <https://www.stiftadmont.at/museen/ausstellungen/ausstellungen-2018> [30.1.2019].
- 26 Raum 1: Zur Fragilität der Wahrheit | About the Fragility of Truth: „Wahrheiten müssen robust sein | Truths Must Be Solid“, in: RAUCHENBERGER: Gott hat kein Museum | No Museum Has God I, 99–183.
- 27 Raum 2: Christliche Bildcodierungen: Narration, Figuration und Antlitz | Christian Codes of Images: Narrativity, Figuration and Face: „Glauben bedeutet keineswegs an etwas zu glauben | To Believe Does Not Mean at All to Believe in Something“, in: Ebd. I, 185–328.
- 28 Raum 3: Zum ethischen Potential von Kunst | The Ethical Potential of Art: „Die abstrakteste Liebe ist die Nächstenliebe | The Most Abstract Kind of Love is Brotherly Love“, in: Ebd. II, 377–423.
- 29 Raum 4: Inszenierungsarten und Widersprüche des Glaubens | The Contradictions and the Forms of Mise-en-scène of Faith: „Widersprüche sind für den Glauben kein Hindernis | Contradictions Are No Obstacles for Belief“, in: Ebd. II, 425–503.
- 30 Raum 5: Über religiösen Fanatismus und Alternativen, ihm zu entkommen | Religious Fanatism and Alternatives as Ways to Escape It: „Fanatiker sind gleichgültig gegenüber ihrem Fanatismus | Zealots Are Indifferent to Their Zealotry“, in: Ebd. II, 525–617.
- 31 Raum 6: Über die Abgründe von Existenz – und Religion | The Abysses of Religion and Existence in General: „Sich mit dem Realen zu konfrontieren, macht noch nicht fähig, es auszuhalten | To Confront Ourselves With the Real Does Not Enable Us to Bear It“, in: Ebd. II, 639–713.
- 32 Raum 7: Über Bilder zum Lebensende | Images of the End of Human Life: „Der Gedanke des Todes ist unannehmbar | The Idea of Death Is Not Acceptable“, in: EBD. III, 737–797.
- 33 Raum 8: Über Bilder des Anfangs | Images of the Beginning of Human Life: „Das Glück ist ohne Pardon | Joy Knows No Mercy“, in: Ebd. III, 799–847.
- 34 Raum 9: Über Bilder zwischen Medialität und Bedeutung | About Images between Mediality and Meaning: „Die beharrliche Sinnsuche ist eine bedauerliche Disposition des Geistes | The Persistent Search for Meaning is an Unfortunate Disposition of the Mind“, in: Ebd. III, 849–893.
- 35 Raum 10: Gott im Bild? | God in the Image? „Das Nichts ist indiskutabel | The Nothing Is Out of the Question“, in: Ebd. III, 895–999.
- 36 Zu erwähnen sind bes. die Ausstellungen: „reliqte, reloaded: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute“ (steirischer herbst 2015, 26.09. 2015–15. 01. 2016); „VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel“, 01. 03.–08. 07. 2017. Vgl. dazu: Reliqte: Zum Erbe christlicher Bildwelten heute: kunst und kirche 2 (2015), 78. Jg., Wien 2015. JOHANNES RAUCHENBERGER: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel | 77 Hits on the Bible (IKON. Bild+Theologie, hg. von Alex Stock und Reinhard Hoeps), Paderborn 2017 sowie die Jubiläumsausstellungen zu „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ im Kunsthaus Graz, Kulturem, Priesterseminar, Schloss Seggau, Abtei Seckau und Stift Admont. Vgl. <http://www.kultum.at/800-jahre> [30.01.2019]; Vgl. dazu: Last & Inspiration, a.a.O., Glaube Liebe Hoffnung, a.a.O.
- 37 <http://www.kultum.at/galerie/kultumdepot> [26.10.2017].
- 38 ANISH KAPOOR im Gespräch mit Anita Natmessnig, in: Treffpunkt Kultur (ORF 2) am 23. 6. 1997, zit. in: RAUCHENBERGER: Biblische Bildlichkeit, 16. Die für diese Ausstellung entstandene vergoldete Hohlkugel von Kapoor findet sich auf dem Umschlag dieses Buches.

- 39 Viele Leihgaben der so entstandenen Sammlung wurden in den Ausstellungen „Luther reicht nicht! Künstlerische Impulse zur ständigen Reform“ (Kunsthalle Kaufbeuren, 2016), „Wahrheiten müssen robust sein“, „Suche nach der verlorenen Sprache“ (Insight-Kunst.de, HDKK Stuttgart) gezeigt. Bei „SEIN.ANTLITZ.KÖRPER“ (Stiftung Neue Synagoge Berlin, St. Marien und St. Petri in Berlin, 2016) steuerte das KULTUMdepot eine stattliche Anzahl an Leihgaben bei, u.a. Anna und Bernhard Blume, Adrian Paci, Michael Endlicher, Marta Deskur, Daniel Zaman, Julia Krahn, Claudia Schink. In der Ausstellung „Schönheit & Anspruch“ anlässlich von „800 Jahre Diözese Graz-Seckau“ im Museum für Gegenwartskunst des Benediktinerstifts Admont (April–November 2018) wurden die Sammlungen des Stifts Admont, des KULTUMdepots, der Sammlung Hermann Glettler der Diözese Graz-Seckau und der QL-Galerie gemeinsam gezeigt. Von 6. März bis 7. Juli 2019 wird die Ausstellung „VULGATA. 77 zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel“ und mit ihr fast 100 Werke aus dem KULTUMdepot im Dom- und Diözesanmuseum Mainz gezeigt. Leihgaben konnte das KULTUMdepot auch für die Ausstellungen „Caritas. Eine Geschichte der Nächstenliebe“ (Paderborn, 2015) und „Das Alter in der zeitgenössischen Kunst“ (Belvedere, Wien, 2018) zur Verfügung stellen.
- 40 Der Liturgiewissenschaftler Philipp Harnoncourt hat in diesem Wort eine wesentliche Grundmotivation für sein Kunstprojekt „1+1+1=1 Trinität“ gesehen, in dem er anlässlich seines 80. Geburtstages einen Kunst- und Literaturwettbewerb ausgeschrieben, Kunstpreise gestiftet und Kompositions- und Tanzaufträge vergeben hat. Vgl. PHILIPP HARNONCOURT, BIRGIT PÖLZL, JOHANNES RAUCHENBERGER (Hg.): 1+1+1=1 Trinität, Wien 2011. Vgl. den Essay: „Schon schön schön: 1+1+1=1“ in: RAUCHENBERGER: Gott hat kein Museum III, 905–932.
- 41 Vgl. GERHARD LARCHER: Vom Hörer des Wortes als „homo aestheticus“, in: Gerhard Larcher, Klaus Müller, Thomas Pröpper (Hg.): Hoffnung, die Gründe nennt. Zu Hansjürgen Verweyens Projekt einer erstphilosophischen Glaubensverantwortung, Regensburg 1996, 99–111; DERS.: Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch. Theologie, Kultur, Ästhetik: Grazer fundamentaltheologische Schriftenreihe, Bd. II, Wien 2006.
- 42 Abgedruckt in: Claudia Schmidt-Hahn (Hg.): Transfiguration – Glauben.Staunen.Denken.Hoffen. Disputationes 2017, Innsbruck 2018, 95–105.

Ausstellungsberichte

Manfred Gollowitsch

Gustav Zankl (*Forum Stadtpark Graz*)

Zum 60-Jahr-Jubiläum des Forum Stadtpark stellt das Gründungsmitglied GUSTAV ZANKL aus.

Der bekannte „Werkerziehungspädagoge“ und Künstler zeigt einen Ausschnitt aus seinem umfassenden künstlerischen Schaffen.

1951–1954 Mitglied der „Sezession Graz“

1953 Mitbegründer der „Jungen Gruppe“

1958 Mitbegründer des „Forum Stadtpark“ Graz

Seit den 1960er Jahren bedeutende form- und farbtheoretische Untersuchungen. Die sich daraus ergebenden Bild- und Objektprodukte nennt G. Zankl „Kunstobjekte“. Für diese teilweise ausgestellten Arbeiten gilt:

„*Ich bilde nicht ab*, verwende keine realen Abbilder, *ich erzähle nicht*, meine Bildobjekte haben kein narratives Potential, *ich gestalte nicht*, denn Gestaltung ist für mich figural konnotiert, *ich abstrahiere nicht*, im Sinne von Reduzieren realer Abbilder.“ (G. Zankl, Ausstellungskatalog Forum Stadtpark, 2019)

Gustav Zankls Werke sind zwischen Kunst und Wissenschaft angesiedelt. Das heißt, konkrete Farbformen werden mehrheitlich mit Farbquanten konstruiert. Die Kunst des Gustav Zankl kann als konkrete Kunst (Konstruktivismus) bezeichnet werden.

„Die Partizipation des Publikums“ ist ihm ein zentrales Anliegen. Die Ausstellungsbesucher „bekommen die Möglichkeit, an einem Kunstwerk in einem vorher festgelegten Rahmen in das künstlerische Gesamtgeschehen einzugreifen – es gleichsam zu vollenden. Der Rezipient ist integrativer Bestandteil des kreativen Aktes.“ (Günther Holler-Schuster, Ausstellungskatalog Forum Stadtpark, 2019)

Die farbenfrohen Kunstobjekte beeindruckten sehr und haben zum Anschauen, zum Aktiv-Tätig-Werden und Genießen angeregt.

Anneliese Schrenk: ... while the rain drank champagne ... (Hochschulgalerie PH Stmk., Graz-Hasnerplatz)

Diese Liedzeile öffnet uns den Zugang zu einer anderen Gedankenwelt. Der Besucher der Ausstellung wird zum bewussten Schauen und Nachdenken aufgefordert – zum Hineinversetzen in die Gedankenwelt der Künstlerin und zum Reflektieren.

Die Künstlerin wurde 1974 in Weiz geboren und besuchte 1995–1998 die Pädagogische Akademie der Diözese Graz-Seckau (1998 Kunstpreis der Galerie Carneri). 2003–2009 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien (Mag.art.). 2009–2018 dortselbst Lehramt für Mode und Style, Kunst und Kommunikation.

Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland (u. a. Wien, Graz, Berlin, Venedig, New York, Paris).

In der Ausstellung zeigt sie Frottagearbeiten als Intervention, Fotomontagen, eine Videoinstallation und besonders ausgewählte Arbeiten aus dem Bereich der Objektkunst. Schwerpunktmäßig sind in der Werkschau Lederbilder bzw. Lederobjekte von Bedeutung. Dabei geht es um den sensiblen Einsatz von „Ausstoßhäuten“, um die Wechselbeziehung von Mensch und Tier und um die Spannung zwischen der Unregelmäßigkeit der Form und der Eigensprache des Materials.

Bei dem Objekt „Maske“ werden bestehende Spuren (Brandzeichen) an der Oberfläche durch textile Überarbeitung (Nähte) verstärkt und durch Einfügen von Fremdelementen (Materialmontage) die Assoziation zu einer Maske hergestellt.

Allen Arbeiten dieser Ausstellung ist eine sensible, feinfühligere Gestaltungsaktivität zu eigen – verbunden mit der Natur, dem Leben. Diese Präsentation in der Hochschulgalerie berührt und aktiviert zum Schauen, zum Nachdenken ... Eine gelungene Dokumentation gegenwartsbezogener Kunst.

Die Wallfahrtskirchen Maria Kaltenbrunn und Schüsserlbrunn

Generalvikar Dr. Erich Linhardt

Maria Kaltenbrunn

Der Sekretär Erzherzog Johanns, Georg Göth, berichtet 1841 von einer Kapelle mit einer Marienstatue und einem Bründl im Gößgraben, die seit undenklichen Zeiten unter dem Namen „Unsere liebe Frau vom kalten Brunnen“ fleißig besucht werde.

Auch Peter Rosegger hat diese Gnadenstätte gekannt, und zwar schon als Kind, und er berichtet, dass er damals – in der Kinder- und Jugendzeit – öfter aus der Quelle gläubig getrunken habe; später nicht mehr.

Wenn Göth davon spricht, dass in Maria Kaltenbrunn das Volk seit „undenklichen Zeiten“ die Quelle besucht, so wird er nicht Unrecht haben. Da das religiöse Volksleben aber keinen Eingang in schriftliche Überlieferungen fand, setzen die ersten Nachrichten über Kaltenbrunn erst im frühen 19. Jahrhundert ein, und zwar in den Eintragungen in die Chronik der Pfarre St. Andreas zu Göß. Der Gösser Pfarrer Josef Holzegger erinnert sich noch, dass 1818 – er war damals Kaplan und Katechet in Leoben – „bloß ein sogenanntes Kreuz“ an der Stelle der heutigen Kapelle gestanden sei. Unter „Kreuz“ hat man sich aller Wahrscheinlichkeit nach aber ein Flurdenkmal in Form eines gemauerten oder gezimmerten Bildstockes vorzustellen. Ob in diesem bereits die heute noch verehrte Gnadenstatue zu sehen war, muss aber, meint auch Jontes, stark bezweifelt werden.

Erst im Jahre 1832 wurde der Bau einer Kapelle begonnen und 1833 vollendet. Die segenspendende Quelle, das „kalte Bründl“, sprudelte nunmehr im Gotteshaus gefasst unter dem Altar aus einer Nische hervor. Die Verehrung im Volke nahm zu und die Zahl der Wallfahrer schien immer größer geworden zu sein, sodass kurzzeitig sogar der Plan entstanden war, anstelle der Kapelle eine richtige Wallfahrtskirche zu erbauen. Dieses Vorhaben kam aber nie zur Ausführung. Ab 1873 dachte der damalige Gösser Pfarrer an eine größere Umgestaltung und hat hierfür auch den Denkmalpfleger Msgr. Johann Graus um ein Gutachten gebeten. Nach dessen Angaben und

Anregungen zeichnete schließlich der Künstler und Direktor der Grazer Kunstgewerbeschule August Ortwein einen Plan für die Veränderungen, nach dessen Umsetzung die heutige Gnadenstätte ihr Erscheinungsbild erhielt.

Die Fassade der im neugotischen Stil errichteten Kapelle ist gegliedert durch das spitzbogige, mit Krabben besetzte und von einer Kreuzblume bekrönte Portal, das von zwei spitzbogigen Fenstern begleitet wird; im Giebfeld eine kleine schmucklose „Rosette“. Auf dem Satteldach, das den Bau abschließt, sitzt ein Giebelreiter mit vier spitzbogigen Schallfenstern. Die an der Ost- und Westseite angefügten hölzernen Zubauten sind eigentlich nur jeweils von Stützen getragene doppelte Satteldächer. Sie vergrößern allerdings das Erscheinungsbild des Baus. Das Innere, das von zwei weiteren Spitzbogenfenstern erhellt wird, ist von einer Spitztonne überwölbt, die mit „Scheinrippen“ geschmückt ist. Über dem Altartisch steht in einer tiefen Flachbogennische die spätgotische und barock überarbeitete Gnadenstatue Maria mit Kind, flankiert von zwei Engeln, die auf Konsolen in spitzbogigen Nischen stehen. Links und rechts bilden drei Bankreihen die weitere Einrichtung.

Das Wasser der heilspendenden Quelle floss ursprünglich aus einer Nische unterhalb des Altares hervor. Diese Situation besteht mittlerweile nicht mehr, sondern das heilkräftige Wasser wurde hinter der Kapelle gefasst und kann dort jederzeit entnommen werden.

Bereits 1884 erfolgte eine weitere Renovierung, 1932 wurde eine Glocke für den Dachreiter geweiht; 1960 und 1980 wieder Restaurierungen. 1988 wurde das Kirchlein durch einen Sturm beschädigt, die Mängel konnten mit Hilfe der Stadtgemeinde Leoben aber schnell wieder behoben werden.

Von Mai bis Mitte Oktober wird jeweils samstags um 8.30 Uhr eine Heilige Messe gefeiert; zusätzlich am 1. Mai um 18 Uhr als Start der „Kaltenbrunn-Saison“, am 15. August um 10.30 Uhr (im Freien neben der Kapelle) mit Agape und am 8. September um 8.30 Uhr.

Das Gotteshaus ist täglich von 7.30 bis 19.00 Uhr geöffnet und mit einem automatischen Schließsystem ausgestattet. Außerhalb dieser Zeiten kann mit der Pfarrkanzlei Göß ein Termin vereinbart werden.

Kontakt: Pfarramt Leoben-Göß, Turmgasse 4, 8700 Leoben, Tel. 03842/22148.

Schüsserlbrunn

Ein besonderes „Juwel“ unter den kleinen Gnadenorten der Steiermark stellt Schüsserlbrunn dar. Die Wallfahrtskirche war als steirischer Landesieger die Vertreterin bei der TV-Show „9 Plätze – 9 Schätze“, die am 26. Oktober 2018 den schönsten verborgenen Platz Österreichs kürte. Dabei erreichte Schüsserlbrunn den 3. Platz.

Dieses Kirchlein liegt in 1363 m Seehöhe auf einem kleinen Felsplateau am Fuß der sogenannten Lantschmauern, der nördlichen Abstürze des 1722 m hohen Hochlantsch in der Gemeinde Breitenau. Der gänzlich aus Holz errichtete Bau erinnere „eher an einen Ausstellungspavillon als an eine Kirche“, schrieb Peter Rosegger nach seinem ersten Besuch dieser Gnadenstätte. Hinter dem Gotteshaus sickert aus einer Felskluft Wasser, dem man wundertätige Wirkung zuschreibt, und sammelt sich in kleinen gemeißelten Steinschüsselchen, daher der Name Schüsserlbrunn.

Der Legende nach sei ein weidendes Rind über einen Felshang gestürzt und später auf eben dieser vorspringenden Felsplatte, auf dem der Sakralbau steht, unversehrt wieder gefunden worden. Die Sucher des Tieres hätten an der Felswand ein Muttergottesbild erblickt, das ein Einsiedler, der seinerzeit dort gelebt haben soll, hergebracht hätte. Das alles habe sich herumgesprochen und bald einen zunehmenden Andrang auf diesen von Maria bevorzugten Ort bewirkt.

Auch weitere Wundererzählungen haben sich rasch verbreitet. Wie die folgende, die von einer Traumweisung an eine ungarische Gräfin berichtet: Diese sei aufgefordert worden, über die Teichalm zu gehen und sich mit ihrem blinden Kind über die Felswand des Hochlantsch hinabzulassen. Sie werde dann ein Marienbild und in einem steinernen Grübchen Wasser finden, das heilende Wirkung habe und mit dem sie die Augen des Kindes benetzen solle. Die Gräfin tat wie ihr geheißenen, und das Kind sei tatsächlich sehend geworden. Zum Dank habe sie beim Wunderbrunnlein eine Kapelle errichten lassen, die jedoch niemand gesehen habe und von deren Ausstattung auch keine Kunde erzähle.

Die Entstehung des Gnadenkirchleins ist geschichtlich schwer fassbar. Nach der Überlieferung von Einwohnern aus der Breitenau habe in der

ersten Hälfte des 19. Jh.s ein Einsiedler eine an diesem Ort befindliche kleine Kapelle betreut und auch Pilger gepflegt. Es war wahrscheinlich der von Pfarrer Joseph Mogg in einem Akt im Diözesanarchiv als Erbauer der Kapelle genannte Florian Troger (im Volksmund „Schüsserlbrunn-Flurl“), der als Flüchtling gegen Ende der 30er Jahre des 19. Jh.s gekommen sein soll. Ab 1874 wurde er für mehrere Jahrzehnte in seinem Dienst von Georg Häusler („Schüsserlbrunn-Pfarrer“) abgelöst. Als durch den immer stärker zunehmenden Besuch von Wallfahrern das Kirchlein zu klein wurde, um alle aufzunehmen, errichtete man den heutigen hölzernen Sakralbau, der laut Aufzeichnungen von Pfarrer Mogg „bedeutend größer als sein Vorgänger ist“. Über das Jahr der Einweihung gibt es zwei unterschiedliche Angaben: 1882 und 1892. Nachdem Pfarrer Mogg im früher zitierten und mit März 1888 datierten Akt aus dem Diözesanarchiv die Kapelle als noch nicht vollendet bezeichnet wird, wird 1892 das realistischere Weihejahr sein.

Der Grundriss ist ein griechisches Kreuz, Satteldächer schließen den Bau, den ein Dachreiter bekrönt, der seit 1894 eine Glocke birgt, ab. Über mehrere hölzerne Stufen gelangt man durch das rechteckige Portal mit einer zweiflügeligen Türe in das Innere des Kirchenraums.

Auf dem seit der letzten Renovierung 2016 an die Wand gerückten Altar steht der Tabernakel, darüber sehen wir das Gnadenbild „Maria Hilf“, das der Darstellung der „Stadtmutter von Graz“ (Künstler: Pietro de Pomis) in der Grazer Mariahilferkirche nachempfunden ist. Eine Kreuzigungsgruppe, weitere Marienbilder, ein Schutzengelbild sowie die neu angeordneten Kreuzwegbilder stellen seit der genannten Innenraumgestaltung die weitere Einrichtung dar. Damals hat man den Sakralraum auch von zu vielen Dankes- und Motivbildern sowie weiteren im Laufe der Zeit von Pilgern gebrachten Glaubenszeichen befreit, welche aber wohlgeordnet am Dachboden der Kapelle verwahrt sind.

Im Jahr 1951 beschädigte ein Felssturz die kleine Kirche massiv. Dach und Decke wurden durchschlagen, die Einrichtung schwer in Mitleidenschaft gezogen. Durch die Unterstützung des Landes Steiermark, des Bischöflichen Ordinariats sowie der vielen Freunde von Schüsserlbrunn konnten die umfangreichen Reparaturen finanziert werden.

1974 wurde das Gotteshaus, um es vor einem drohenden Abrutsch zu bewahren, um einige Meter westlich auf ein Betonfundament verschoben; das daneben stehende bereits baufällige Gasthaus musste abgetragen werden.

Die Wallfahrtskirche erreicht man nach einem gut zweistündigen Fußmarsch ausgehend von der Teichalm, über die Bärenschützklamm oder über einen Wanderweg ausgehend von Breitenau. Mit einer Sondergenehmigung der Grundbesitzer Stubenberg und Mayr-Melnhof darf man auch mit dem Auto bis zum „Steirischen Jockl“ fahren und von dort über 198 Stufen zum Kirchlein absteigen.

In Schüsserlbrunn werden zwischen Mai und Oktober an ausgewählten Samstagen, Sonn- und Feiertagen (zum Beispiel Mariä Heimsuchung 2.7., Mariä Geburt 8.9.) jeweils um 12.30 Uhr Heilige Messen gefeiert; am Anntag wird auch um 10 Uhr eine Messe angeboten. Wallfahrerguppen werden auf Wunsch auch andere Messzeiten gestattet. Die Türe zur Kapelle ist von Mitte Mai bis Mitte Oktober tagsüber geöffnet, wobei der Kirchenraum von einem Gittertor, durch das man gut in das Innere sehen kann, abgetrennt ist. Den Schlüssel dafür bekommt man im Gasthaus „Zum Steirischen Jockl“.

Kontakt: Pfarrer Mag. Robert Schneeflock, St. Erhard 21, 8614 Breitenau am Hochlantsch, Tel. 03866/2235.

-
- Diözesanarchiv Graz: Breitenau, Schüsserlbrunn, II e⁴, 1888.
 - Diözesanarchiv Graz: Leoben-Göss, Filialkirchen.
 - Hubert Moser, Andacht und Sinnbild, Verlag für Sammler, Graz 1994.
 - Dehio-Handbuch Steiermark, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Verlag Anton Schroll & Co, Wien 1982.
 - Günther Jontes, Unsere liebe Frau vom kalten Brunnen; in: Alt-Leoben, Geschichtsblätter zur Vergangenheit von Stadt und Bezirk, Stadtgemeinde Leoben, Juni 1980.
 - Norbert Allmer, Einsiedler und Einsiedlerinnen in der Steiermark; Theol.Diss., Graz 2001.



Berichte

Schulische Arbeit im interkulturellen Umfeld

Eine Nachlese zum Vortrag am 12. 10. 2018 im ABC Graz-Andritz

Alexander Loretto

Die Volksschule Graz-St. Andrä liegt in der Murvorstadt zwischen Bad zur Sonne, Stadtbibliothek und Pfarrkirche St. Andrä. Derzeit besuchen etwa 170 Kinder die Schule. Alle Kinder haben eine andere Muttersprache als Deutsch; insgesamt gibt es über 20 Sprachen an der Schule. Somit ist es eine der wichtigsten Aufgaben der Schule, den Kindern neben Lesen, Schreiben und Rechnen die (Unterrichts-)Sprache Deutsch zu vermitteln. Es wird empfohlen, an der Schule – auch in den Pausen – grundsätzlich deutsch zu sprechen; geachtet wird jedoch auch darauf, dass die verschiedenen Muttersprachen als zusätzliche Kompetenzen der Kinder wertgeschätzt werden.

Vier Religionslehrerinnen (römisch-katholisch, evangelisch, orthodox, islamisch) erteilen Religionsunterricht. Der Religionsunterricht wird als wichtiger Bestandteil der Bildung angesehen. Religion ist zwar „Privatsache“, hat aber durchaus Einfluss auf das gesellschaftliche Leben (Bräuche, Traditionen).

Migranten stammen aus verschiedenen Kulturen; dennoch „gefährden“ sie nicht unsere Kultur, wie vielfach behauptet wird. Kulturen dürfen nicht

als voneinander abgegrenzte Gebilde angesehen werden, sondern sind als dynamische, sich gegenseitig beeinflussende und überlappende Orientierungssysteme zu verstehen. Somit kann zwar mit einer gewissen wechselseitigen Beeinflussung im Prozess der Integration gerechnet werden, jedoch keineswegs damit, dass bestehende Traditionen aufgegeben werden müssen. „Weihnachtsfeiern“ etwa brauchen nicht zu „Friedensfesten“ umbenannt werden; nichtchristliche Kinder können dazu eingeladen werden, dürfen aber nicht genötigt werden, aktiv daran teilzunehmen. Um echte Integration zu ermöglichen, darf in der interkulturellen Kommunikation (wie in Kommunikation überhaupt) der eigene Standpunkt nicht verabsolutiert werden. Wertschätzung, Empathie und Echtheit sind wie auch das Wissen über die Neigung des Menschen zur Stereotypen- und Vorurteilsbildung *conditio sine qua non*. Besonders von Lehrenden muss die Bereitschaft, eine Situation auch „durch die Augen des Anderen“ zu betrachten, vorausgesetzt werden dürfen, um mögliche Konflikte für alle zufriedenstellend zu lösen.

Anmerkung der Redaktion: Alexander Loretto ist Direktor der VS Graz-St. Andrä. Sein Vortrag fand auf Einladung von Dr. Wolfgang J. Pietsch im Rahmen der KLE und des KBW Graz-Andritz statt.

Adventfahrt ins Salzburger Land (8. bis 9. Dezember 2018)

Helga Schag

Unsere diesjährige besinnliche Fahrt im Advent, geplant und durchgeführt von Mag. Roswitha Von der Hellen, führte uns über das Ennstal ins Salzburgerische, genauer in den Pongau und Pinzgau.

Der erste Stopp erfolgte bereits am frühen Vormittag in **Niederhofen** bei Stainach, um die Kirche **St. Rupert** zu besichtigen, ein Kleinod der Region. Wir betraten eine zweischiffige spätgotische Halle aus der Mitte des 15. Jh.s., ausgestattet mit Orgel und Altären aus dem 17. Jh. und einem



Niederhofen, Geburt Christi, Fresko, Ende 15. Jh.

interessanten Gestühl mit Brandmuster. Kunstgeschichtlich besonders interessant sind die Fresken im Presbyterium, die erst 1883 wieder entdeckt wurden und die Ende des 15. Jh.s. entstanden sind. Hervorragend erhalten zeigen sie z. B. die Geburt Jesu, die Anbetung, den betlehemitischen Kindermord, den Marientod, das Jüngste Gericht, die Evangelistensymbole, die klugen und törichten Jungfrauen, die Passion und die Marter der Zehntausend. Jede Fläche bis ins gotische Gewölbe wurde genutzt, die Farben wirken noch erstaunlich frisch.

Weiter ging es über das Ennstal und die Ramsau nach **Filzmoos im Pongau**, nahe an der Grenze zur Steiermark und zu Oberösterreich. Sonne und strahlend blauer Himmel begrüßten uns, im Hintergrund leuchtete majestätisch die bereits weiße Bischofsmütze. Der Ort am Fuß der Dachsteingruppe auf 1000 m Seehöhe und das Hochtal waren im Mittelalter von Bergknappen bewohnt, die Silber und Kupfer schürften. Heute ist Filzmoos ein beliebter Erholungsort. Unser Ziel aber war die Wallfahrtskirche zu den



Filzmoos, „Filzmooser Kindl“, spätgotisch.

hll. Petrus und Paulus mit ihrer Besonderheit, dem sog. „**Filzmooser Kindl**“. Die gotische Landkirche aus dem späten 15. Jh. zeigt einen schlichten Außenbau mit massigem Westturm und ist einschiffig, das Langhaus ist holzbalkengedeckt und hat Fresken an der nördlichen Langhauswand (um 1515), die Christus Salvator und die zwölf Apostel zeigen. Ein kräftiger Triumphbogen führt zum eingezogenen Chorraum mit Rautensterngewölbe. 1959/60 wurde der Altarraum von Prof. Jakob Adlhart neu gestaltet, der Hauptaltar auf Mensa und Tabernakel reduziert,

hinterfangen von Sgraffiti an der Rückwand: die Kernbotschaft „Und das Wort ist Fleisch geworden“ sowie die Hll. Drei Könige und die Hirten der Weihnacht. Diese Klarheit und Einfachheit führt den Blick zum Hauptziel der Besucher bzw. Pilger, dem Filzmooser Kindl, das sich in einem frei aufgehängten Glasschrein, umgeben von einem vergoldeten Strahlenkranz aus der Barockzeit, über dem Altar befindet. Das Gnadenbild ist eine spätgotische, farbig gefasste, geschnitzte Figur des Jesuskindes mit Segensgestus. Krone und Weltkugel in seiner Linken sind barocke Zutaten. Je nach Jahreszeit trägt das Kind ein reich besticktes goldenes, weißes oder rotes „Gnadenröckl“. Zu erwähnen ist hier, dass es in der Barockzeit noch an die fünfzig Jesuskind-Pilgerstätten gab. Heute sind es nur noch wenige, am bekanntesten der „Santo Bambino“ von Santa Maria in Aracoeli in Rom, das „Prager Jesulein“, das „Loretokindl“ in Salzburg und eben dieses in Filzmoos. Vor dem Verlassen der Kirche bekamen wir von Dr. Wolfgang Pietsch noch eine kleine Nachhilfe im Lesen eines Chronogramms, das sich auch im Chorraum befindet.

Nach diesen beiden interessanten Stationen, die uns auch schon etwas weihnachtlich einstimmten, ging es weiter nach **St. Veit im Pongau** zu einem vorzüglichen Mittagessen beim Metzgerwirt.

Danach setzten wir unser Programm mit der Besichtigung der Kirche fort, die am höchsten Punkt des Platzes den Ort überragt. Sie ist, wie der Ortsname schon vermuten lässt, dem hl. Vitus geweiht, wurde im 14. Jh. zweischiffig basilikal, also mit Seitenschiffen, errichtet, ist gotisch gewölbt und hat eine Krypta. Im Hauptaltar befindet sich eine barocke skulpturale Marienkrönung, darüber der hl. Michael als Seelenwäger und über der Mensa der hl. Vitus mit dem Kessel. Auch hier gibt es noch Freskenreste in einer Seitenkapelle; der Gesamteindruck der Kirche ist hell, freundlich, einladend.

Weiter ging es nach **Zell am See** im Pinzgau mit Quartierbezug in einem gemütlichen Hotel und freier Abendgestaltung. Wir wanderten alle noch in den Ort hinunter, besuchten die Pfarrkirche **St. Hippolyt** mit seiner bewegten Baugeschichte von der ottonischen Saalkirche (Mitte 10. Jh.) über die hochromanische dreischiffige Pfeiler-Basilika mit Chorquadrat bis zu gotischen Erweiterungen aus dem 14. Jh. mit Langchor, Westempore und Krypta, wie

sie heute noch existiert. Natürlich besuchten wir auch den Zeller Weihnachtmarkt, und je nach Wunsch gingen einige von uns zum Abendessen beim Steinerwirt, einige besuchten ein in der Pfarrkirche gerade stattfindendes Adventkonzert, andere nutzten das Hallenbad unseres Hotels.

Nach angenehmer Nachtruhe und feinem Frühstücksbuffet wurde am Sonntagmorgen eine Kleingruppe mit dem Taxi nach Schüttdorf zum Messbesuch geführt, der Rest der Gruppe konnte es sich im Hotel noch etwas gemütlich machen. Die Kirche in Schüttdorf am Südenende des Sees ist modern, groß, hell, einladend; an diesem Zweiten Adventssonntag wurde hier eine Familienmesse gefeiert, sehr viele Jungfamilien mit kleinen Kindern waren anwesend, zwei Priester zelebrierten den Gottesdienst und erstaunlich viele Ministranten sowie ein kleiner Chor und die rege Teilnahme der Familien brachten uns in Feierstimmung.

Um zehn Uhr nahm uns unser Bus wieder auf – alles bestens organisiert – und es ging ostwärts über St. Johann nach **Wagrain**. Dort standen die Pfarrkirche, Mittagessen, das Waggerl-Haus und das Stille-Nacht-Museum auf dem Programm.

Wagrain wurde 1234 erstmals urkundlich erwähnt und war 1285 bereits Markt. Seine Bedeutung erlangte der Ort durch den Eisenerzabbau und den Fuhrwerksverkehr als wichtige Nord-Süd-Verbindung über die Tauern. Aber gravierende Ereignisse ließen den Ort später verarmen: 1865 wurde der Erzabbau geschlossen, die zahlreichen Protestanten in diesen Tälern mussten schon im 18. Jh. durch das Ausweisungsedikt von 1731 ihre Heimat verlassen (bis zu 80 % emigrierten nach Ostpreußen, Holland, Amerika), der Eisenbahnbau von 1905 bis 1909 durch das Gasteinertal schmälerte die Bedeutung Wagrains, die beiden Weltkriege im 20. Jh. und ein verheerender Brand von 1927 verschärften die Not der Bevölkerung noch weiter. Da setzten schon in den 30er-Jahren drei Männer, Karl Heinrich Waggerl, Josef Reisenberger und Linus Hochleitner, auf den Fremdenverkehr. Der Wintersport wurde beworben, deutsche und österreichische Gäste kamen, 1949 wurde der erste Berglift eröffnet. Ski-Schaukeln und als neueste Errungenschaft die G-LINK Wagrain, eine talüberspannende Pendelbahn, sorgen heute für ungetrübtes Pistenglück.

Wir aber waren bescheidener unterwegs: Noch vor dem Mittagessen besuchten wir die **Pfarrkirche** und den Friedhof. Die frühgotische Kirche von 1359 ist dem hl. Rupert geweiht und erfuhr im 15. und 18. Jh. Erweiterungen, die letzte 1998. Bemerkenswert sind die „Wagrainer Madonna“ aus dem 14. Jh. – sie steht heute im Zentrum des Hochaltares –, die Joseph-Mohr-Gedächtnisorgel von 1952 mit einer Besonderheit, dem Cymbalstern im Hauptwerk, der nur zu besonderen Anlässen zum Einsatz kommt, und ein lebensgroßes Krippenrelief von Prof. Adlhart (den wir schon in Filzmoos kennenlernten). Diese hl. Familie wurde von der Architektin Veronika Pointner-Waldl an der Orgel-Empore in die Gesamtansicht eingebunden.

Am Friedhof besuchten wir das **Grab** von **Joseph Mohr** (1792–1848) mit schlichtem schmiedeeisernem Kreuz, der als Priester hier in Wagrain seine letzten elf Lebensjahre wirkte und vor allem als Textdichter des berühmtesten Weihnachtsliedes bekannt ist; nach einigem Suchen fanden wir auch das Marmorgrab des Dichters **Karl H. Waggerl** (1897–1973) und daneben das seines Freundes Prof. Erwin Exner, Maler, Zeichner und Aquarellist, besonders bekannt durch seine



Grabstätte von Joseph Mohr.

ca. 300 Sgraffito-Arbeiten (Kratzbilder).

Anschließend genossen wir ein Mittagessen im gemütlichen Wagrainer-Hof, das wiederum sehr schmackhaft, aber auch recht exquisit war.

Danach besuchten wir das **Waggerl-Museum** mit Führung. Dieses Haus bewohnte Waggerl mit seiner Frau Edith von 1920 an. Hier entstanden all seine literarischen Werke wie „Brot“ (1930), „Mütter“, „Das Jahr des Herrn“ und „Schweres Blut“ (bis 1935), hier pflegte er auch seine zahlreichen anderen künstlerischen Interessen wie Photographie, Zeichnung, Aquarellieren, Buchrestaurationen, Schnitzen, Sammeln alter Gerätschaften und Kunstgegenstände. Hier starb er 1973. Nach dem Tod seiner Gattin Edith 1990 erbte die Marktgemeinde Wagrain das Haus. Zu sehen sind die

originalen Wohn- und Arbeitsräume, sein literarisches Werk, viele Photographien und sein Kunsthandwerk sowie eine eindrucksvolle Sammlung von Volkskunst. Ein Videofilm und Hörstationen runden die umfangreiche Dokumentation ab. Bei der Führung hörten wir auch von Waggers „Marotten“, z. B. dass er nur neun Zeilen pro Tag in winzigster Schrift verfasste (Schriftproben sind ausgestellt); dass er Schreiben als „Kampf“ empfand, denn jeder Satz musste „klingen“, er sah sich als „Sprachsteller“; dass er Bernstein liebte; dass er seine künstlerischen Photographien selbst entwickelte; dass er eine große Liebe zur Natur hatte und sich auch gern als Gärtner betätigte; dass er auch „Handwerker“ war. Zitat: „Grob gesagt, ich lebe überhaupt weit lieber mit Dingen als mit Menschen.“

Nach ca. zehn Gehminuten erreichten wir bei leichtem Regen unseren letzten Besichtigungspunkt, das **Stille-Nacht-Museum im Pflegerschlossl**. Das historische Gebäude aus dem 18. Jh. besitzt aufwendige Stuckdecken und eine Uhrensammlung der Wiener Familie Doležal, die sie später der Gemeinde überließ. Uns aber interessierte hier aktuell eine zweite Ausstellung, die anlässlich der Entstehung des wohl bekanntesten Weihnachtsliedes „Stille Nacht“ vor 200 Jahren zum Leben und Wirken Joseph Mohrs gestaltet wurde. Als Schwerpunkte der hiesigen Landesausstellung (in Summe an neun verschiedenen Orten im Salzburger Land) wurden weihnachtliche Speisetafeln aus Europa mit Schwerpunkt Ungarn, Norwegen, Griechenland und Großbritannien nachgestellt. Weiters konnten wir uns alpenländisches Brauchtum in den Raunächten um Weihnachten wie „Hütlheben“, „Bettstattl-Treten“, Räuchern, den Perchtenlauf oder das Böllerschießen in Erinnerung rufen.

Joseph Mohr hat, wie neueste Forschungen ergaben, die sechs Strophen von „Stille Nacht“ bereits in seiner ersten Vikariatsstelle in Maria-pfarr 1816 gedichtet, angesichts der extremen Armut und Not nach den napoleonischen Kriegen, den Missernten und der großen Kälte (ausgelöst durch einen Vulkanausbruch in Indonesien 1815, was man damals natürlich nicht wusste). Die Komposition zur Dichtung entstand dann, wie allgemein bekannt, am 24. Dezember 1818 in Oberndorf bei Salzburg, wohin Mohr inzwischen versetzt worden war, gemeinsam mit seinem

Freund, dem Lehrer und Organisten Franz Xaver Gruber. Dass das Lied relativ rasch Verbreitung fand, verdankt sich glücklichen Umständen: Der Orgelbauer Carl Mauracher, gerade in Oberndorf tätig, brachte das Lied ins Zillertal, seine Heimat, die Sängerfamilie Rainer in Fügen und die Geschwister Strasser in Laimbach sangen das innige Weihnachtslied und nahmen es auf ihre Verkaufsreisen nach Deutschland mit. 1839 kam es bereits durch die Rainer-Sänger in New York zur Erstaufführung, 1863 gab es die erste englische Übersetzung. Erst 1866 gelang dem Lied der Durchbruch in Salzburg durch die Aufnahme in ein offizielles Kirchenliederbuch. Heute ist dieses Lied in über 300 Sprachen übersetzt und wird weltweit von ca. zwei Milliarden Menschen in verschiedenen Besetzungen gesungen. Kein anderes Lied erfuhr jemals diese Popularität.

In Wagrain sind neben diesen Informationen auch die Messgewänder und liturgischen Geräte zu sehen, die Joseph Mohr hier in seiner letzten Amtszeit als Vikar von 1837 bis zu seinem Tod 1848 benutzt hatte. Vom unglaublichen Siegeszug „seines“ Liedes wusste Mohr allerdings nichts. Sein Hauptanliegen war immer der volle Einsatz – auch in Wagrain – für die Armen, Alten und Notleidenden, er bewirkte den Volksschulneubau 1836 (später nach ihm benannt) und erreichte, dass auch ärmere Kinder die Schule besuchen konnten.



Wagrain, Kasel u. liturgisches Gerät von Joseph Mohr.

Reich beschenkt mit Informationen traten wir ganz nach Plan um ca. 16 Uhr die Heimreise an und wie bestellt begann es nun im Oberland sogar zu schneien!

Danke, Roswitha, für diese Fahrt! Nur ein kleiner Ausschnitt unserer Heimat und so viele interessante adventlichen Dinge, die wir in nur zwei Tagen sehen und erleben durften. Es kann Weihnachten werden!

Adventliche Besinnung im Augustinum

Helmut Schlacher

Am 18. Dezember des Jahres 2018 trafen wir uns in der Kapelle des Augustinums zu einer Adventfeier. Zirka 40 Mitglieder waren gekommen. Auf den Hockern waren Lebkuchen, mit Reisig verziert, ausgelegt. Liedtexte verlockten unter der Leitung von Gertraud Zwicker zum Mitsingen.

Katharina Wesener und Valentin Zwitter leiteten uns behutsam mit Bachs „Air“ in eine Atmosphäre, in der Texte – vorgetragen von Maria Gobiet, Reinhold Haring und Werner Reisner – gut landen konnten.



Kontrastreich allerdings und sehr beschwingt wirkten die Songs einer A-cappella-Gruppe des Gymnasiums – Anna Elsenwenger, Anna Unterweger, Paula Smole, Benedict Rauchenberger und Jannis Spreitzer – die unter Valentins unsichtbarer Leitung erklangen.

Mit einem Segensgebet und dem Andachtsjodler wurden wir in die Aula vor der Seminarskirche entlassen, wo uns Glühmost und Kekse zum Verweilen einluden.

Danke für das vorweihnachtliche Zeitgeschenk!

Aktivurlaub für Junge und Junggebliebene

Kornelia Wenzl

Bereits zum 23. Mal fand heuer vom 17.–23. Februar die Schiwoche der KLEV unter der bewährten Leitung von Gertraud Zwicker in Lienz statt. Traditionellerweise einquartiert im Leisacherhof, starteten wir jeden Morgen bei

strahlendem Wetter und guter Schneelage in eines der umliegenden Schigebiete wie Zetttersfeld, Heiligenblut, St. Jakob im Defereggental, Matrei-Kals, Silian und Hochstein. Die nicht schifahrenden Teilnehmer und Teilnehmerinnen der Gruppe nutzen die herrlichen Gebiete für Winter- oder Schneeschuhwanderungen.



Wer meint, eine Schiwoche wäre ausschließlich dem Wintersport vorbehalten, der irrt. Nach der Rückkehr ins Quartier veranstaltete Gertraud eine kurze Chorprobe, schließlich dient doch auch Singen der Erholung ...

Gestärkt durch vorzügliches Abendessen, waren wir für interessante Vorträge gerüstet: Eva Spörk berichtete über ihre erfolgreiche Teilnahme am Architekturwettbewerb „Concrete student trophy“, bei dem Pläne für die Gestaltung einer Markthalle, die möglicherweise irgendwann am Jakominiplatz realisiert werden könnte, zu entwerfen waren.

Claudia Nickl spannte als City Guide den Bogen von Lienz nach Graz, indem sie uns über die im Grazer Dom befindlichen Brauttruhen der Paola Gonzaga informierte.

Wolfgang Pietsch gewährte Einblick in das Leben des Joseph von Hammer-Purgstall und brachte uns die Bedeutung dieses frühen „kulturellen Brückenbauers“ zwischen Orient und Okzident nahe.

Und wer nach einem so intensiven Tagesprogramm noch nicht müde war, ließ den Abend bei intensivem Gedankenaustausch, weiteren gemeinsamen Liedern und einem Gläschen Wein ausklingen.

Das Ergebnis unserer Chorproben erklang am Donnerstag in der renovierten Kirche Heinfels in Silian bei einer Dankesfeier, bei der auch der bereits verstorbenen Gruppenmitglieder gedacht wurde.

Danke für die schöne, intensive Zeit!

Unser Vorstand

Katholische Lehrer/innen- und Erzieher/innengemeinschaft
in der Steiermark, Bischofplatz 4, 8010 Graz

Vorstand (Funktionsperiode Juni 2018 bis Juni 2021)

Name	Titel	Adresse	Erreichbarkeit
Wesener Katharina	Mag.	Übelbacherstraße 15a 8121 Deutschfeistritz	0664/1444434 katharina.stampler@gmail.com
Zwicker Gertrud	Prof.	Hörgas 216 8103 Eisbach-Rein	03124/51489 0699/11151489 g.zwicker@aon.at
Haring Reinhold	VDir. OSR	Bergstraße 170 8583 Edelschrott	03145/234 0664/2537884 r.haring@aon.at

Weitere Vorstandsmitglieder

Haas Karl		Harmsdorfstraße 16 8010 Graz	0316/471105 kehaas@aon.at
-----------	--	---------------------------------	------------------------------



Wesener, Gobiet, Zwitter, Wurnig, Von der Hellen

Gobiet Maria	Lessingstraße 24 8010 Graz	gobiet@graz1.at
--------------	-------------------------------	-----------------

Gollowitsch Manfred	Pfanghofweg 66 8045 Graz	03145/697991 0676/9677785 golloman@live.at
---------------------	-----------------------------	--

Pachatz Katarina	Kalvarienbergstraße 143 8020 Graz	0664/4551197 kati.pachatz@aon.at
------------------	--------------------------------------	-------------------------------------

Reisner Werner	St. Margarethenstraße 6/1 8120 Peggau	0650/8516672 werner.reisner@gmx.at
----------------	--	---------------------------------------

Schlacher Helmut	Haberlandtweg 12 8045 Graz	0664/4946024 helmut.schlacher@aon.at
------------------	-------------------------------	---

Schriftleiter „Begegnungen“

Von der Hellen Roswitha	Dr.-Eckener-Straße 15 8043 Graz	0664/9201950 roswithavdh@gmx.at
-------------------------	------------------------------------	------------------------------------

Wurnig Otto	Am Blumenhang 1 8010 Graz	0316/46 56 55 adyotto.wurnig@aon.at
-------------	------------------------------	--

Kassier

Zwitter Valentin	Hammerbachstraße 13/1 8120 Peggau	0676/87427484 valuliso@gmail.com
------------------	--------------------------------------	-------------------------------------



Gollowitsch, Schlacher, Reisner, Zwicker, Haas

Wir gratulieren ...

... Wolfgang Stern zur Verleihung des Silbernen Ehrenzeichens der Republik Österreich.

Als neues Mitglied begrüßen wir

Ing. Gerald Stöckl, Wien

Wir gedenken unserer verstorbenen Mitglieder

Mathilde Büchler, Graz	Mag. Johann Paier, Frohnleiten
VOL Karoline Fürntratt, Voitsberg	SR Siegfried Stelzhammer, Altaussee
VDir. Fritz Huemer, Trahütten	Elisabeth Tupay-Isertingen, Graz

Nachruf VOL Hannelore und Dir. OSchR Friedrich Huemer

Pfarrer Mag. Ferdinand Köck

Es ist selten, dass zwei Menschen, die 60 Jahre miteinander Freude und Leid geteilt haben, in so kurzem Abstand auch den Heimgang in die ewige Herrlichkeit antreten durften. Wir feierten noch am 15. August 2018 die Diamantene Hochzeit in der Pfarrkirche Trahütten. 1971 kam ich als Provisor nach Trahütten und lernte das Lehrerehepaar schätzen, und die Zusammenarbeit mit Schule und Gemeinde war für mich eine große Hilfe im Leben der Pfarre. Die Vorbereitung der kirchlichen Feste ohne die Lehrerfamilie war undenkbar. Das kann auch Mag. Helmut Schlacher bestätigen, der zu meiner Zeit fleißiger Aushelfer in den drei Pfarren Trahütten, Glashütten und Hollenegg war.

Friedrich Huemer war mehr als zwanzig Jahre auch Bürgermeister der Gemeinde Trahütten. Ihm waren befestigte Wege bis zu den entlegensten Gehöften vorrangig. Das war wohl symbolisch für beide, zu den Menschen aller Schichten Zugang zu finden. Sie waren beide bemüht um Gemeinschaft mit Jung und Alt und um die Fremden, die in 1000 m Höhe schon in früherer Zeit Erholung suchten. Davon zeugt die Villa von Alban Berg.

Hannelore waren die kulturellen Veranstaltungen der kleinen Gemeinde ein großes Anliegen. Immer wurden die Kinder bei der Festgestaltung miteinbezogen. Muttertagsfeiern und Pfarrfeste, Theateraufführungen von Schülern und Jugendlichen und Geburtstagsfeiern waren Höhepunkte im Jahreslauf. Den Kindern wurde nicht nur Wissen vermittelt, sondern auch Herzensbildung und Sinn für das Schöne. Die ansprechende Trahüttner Tracht und ein Gemeindewappen wurden von beiden angeregt. Hannelore war auch mit einem Team bemüht, um die Gemeindenachrichten an alle Familien zu bringen. Schließlich wurde auf ihre Initiative das Trahüttner Trio gegründet. Dieses bestand aus dem Schuldirektor, dem Holzknecht Lenz Friedl und dem Pfarrer Ferdinand Köck. Fritz leitete auch den Kirchenchor und später den Trahüttner Singkreis. Beide waren für mich als Pfarrer eine große Stütze das Pfarrleben lebendig zu gestalten. Der erste Pfarrgemeinderat wurde von Fritz geleitet. Hannelore war im Dekanatsrat und in der katholischen Frauenbewegung maßgeblich beteiligt. Wir feierten das erste Pfarrfest im Dekanat mit großer Agape. Die Innenrenovierung der Pfarrkirche wurde möglich durch viele freiwillige Helfer, organisiert von Fritz Huemer. Eine erste Pfarreise führte uns nach Grado. Viele einfache Menschen kamen zum ersten Mal im Leben ans Meer.

So bin ich sehr dankbar, sie kennengelernt zu haben. Ich konnte viel für die praktische Pastoral auch in Graz-St. Peter mitnehmen. Sie haben viel gesät in die Herzen der Kinder und in die Bevölkerung. Mögen die Früchte reifen. Gott lohne ihnen alles Gute hundertfach.

Nachruf SR Siegfried Stelzhammer

Eduard Illek

Sohn eines Rottenmanner Schustermeisters, seit dem Kindergarten Freund der Barmherzigen Schwestern, mein Lebensbegleiter, entwickelte er sich nach dem gemeinsamen Besuch des Katholischen Lehrerheims zu einem vielseitigen Pädagogen.

Im Odilienheim sammelte er erste Erfahrungen. Fröhlichkeit strahlte aus seinen dunkelbraunen Augen. Mit seiner Ziehharmonika war er wie verwachsen. Musik strömte in allen seinen Adern. Im Mozarteum Salzburg studierte er, und bald unterrichtete er Mathematik am Gymnasium in Aussee. Als geselliger Mensch wurde er ein Ausseer Trommelweib.

Er war ein sehr gutmütiger Pädagoge und hatte die seltene Gabe, schwierige Mathematik einfach erklären zu können. Er konnte auch schwachen Schülern mit seiner Geduld helfen.

Die Bürgermusik Bad Aussee leitete er umsichtig und organisierte große Reisen. Ich war mit Siegfried in Griechenland, Rom und Ravenna. Überall verbreitete er Ruhe, Freude und Zuversicht. Für das Staatsopernballett besorgte er Noten und setzte sie so gekonnt um, dass die Ausseer sie spielen konnten und das Ballett nach seinen Noten tanzte.

Nach seinem schweren Schlaganfall, nach jahrelanger Gebundenheit an den Rollstuhl, verabschiedete er sich von mir mit letzter Freude und kaum verständlich mit „Pfiat di Gott“, was wir ihm von ganzem Herzen wünschen!

Nachruf Waltraud Wechtitsch

Die langjährige fotografische Begleiterin der Seggauberger Singwoche war eine überaus kontaktfreudige, empathische Lehrerin, die durch ihr herzliches und liebenswertes Wesen bei allen, die sie kannten, beliebt war. Für unsere Gemeinschaft gestaltete sie mit ihren Schülern Glückwunschkarten, die sie unseren Senioren zum Geburtstag geschickt hat.

Geboren am 21. Mai 1942 in Fürstenfeld, wuchs sie bei ihren Großeltern und ihrer Mutter in Graz-Wetzelsdorf auf. Nach der Pflichtschule absolvierte sie die LBA in Graz. Als junge Lehrerin unterrichtete sie an mehreren Volks- und Hauptschulen im Bezirk Deutschlandsberg wie Wernersdorf, Groß St. Florian, Wettmannstätten und schließlich in Deutschlandsberg. 1972 heiratete sie Michael Wechtitsch, mit dem sie die Kinder Markus und Nina hatte.

Waltraud Wechtitsch fand in ihrem Beruf als Lehrerin, aber auch als Mutter ihre Erfüllung. Sie liebte Kinder leidenschaftlich und bezog das nicht nur auf ihre eigenen, sondern auch auf die unzähligen Schüler, die von ihr mit ganzem Herzblut unterrichtet wurden.

2001 trat Waltraud Wechtitsch in den Ruhestand und versuchte trotz zunehmender gesundheitlicher Probleme, einen aufgeschlossenen, vielseitig interessierten Lebensstil zu pflegen. Eines ihrer Hobbys war das Fotografieren. Sie besuchte gerne Konzerte, Ausstellungen und Filme und war an einer Literaturreise beteiligt. Sie verstand es, Freundschaften über viele Jahre hinweg zu pflegen und bis zuletzt aufrechtzuerhalten, wozu sie sich sogar noch mit den modernen Netzwerken wie Facebook vertraut gemacht hat.

1995 wurde sie durch einen Zeckenbiss mit Borreliose infiziert, unter deren Auswirkungen sie bis zum Ende ihres Lebens zu leiden hatte. Ihr plötzlicher, durch Herzversagen eingetretener Tod ersparte ihr eine weitere Verschlimmerung ihres Leidens.

Aus: Weststeirische Rundschau, 16. November 2018

Petition Bildungshaus Mariatrost

Liebe Mitglieder! Bitte unterstützen Sie die Petition gegen die Schließung des Bildungshauses Mariatrost, das für die KLE in der Vergangenheit eine recht wichtige Rolle spielte. Einfach auf den Link klicken!

<https://www.openpetition.eu/at/petition/online/retten-wir-das-bildungshaus-mariatrost>

VERANSTALTUNGEN

Familienskiwochenende vom 15. bis 17. März 2019

mit Valentin Zwitter auf der Grebenzen (ausgebucht)

Mittwoch, 27. März, 19.30 Uhr: Wolfgang Kapfhammer – Ausstellung

im Steiermarkhof

Samstag, 30. März, 15.00 Uhr (Einladung erfolgt noch), Fasteneinkehr

am Kalvarienberg Graz mit Passionsmusik an der Orgel

Reisevorhaben 2019 mit Mag. Roswitha Von der Hellen

- 1.) 4. bis 11. Mai 2019: Bologna – Florenz / noch einige Plätze frei! Bitte um sofortige Meldung!
- 2.) 10. bis 17. Oktober 2019: Städtereise: Prag (2 ÜN) – Berlin (4 ÜN) – Leipzig (1 ÜN) / Interessenten mögen sich bitte baldigst und unverbindlich voranmelden.
- 3.) 6. bis 7. Dezember 2019 (Freitag/Samstag): Adventfahrt: Steyr mit Steyrer Krippel und Umgebung / bitte um Voranmeldung.

Alle Meldungen bitte unter roswithavdh@gmx.at oder 0664/9201950.

Zu guter Letzt

Karl Haas

Vom Sinn des Lebens

Den folgenden Text verdanken wir dem Begründer der „Dritten Wiener Psychotherapeutenschule“. Nach Sigmund Freud (1856–1939) und Alfred Adler (1870–1937) war das **Viktor Frankl** (1905–1997). Damit begründete Viktor Frankl eine eigene therapeutische Schule, eine sinnzentrierte Psychotherapie, die er „**Logotherapie**“ nennt. Nach seiner bitteren Erfahrung in verschiedenen KZs und nach dem Verlust seiner Familie kehrte er nach seiner Befreiung in das Nachkriegs-Wien zurück.

Viktor Frankl hat niemals von Rache und Vergeltung für sein in den KZs erlittenes Unrecht gesprochen. Sein Bemühen widmete er dagegen zeit seines Wirkens der Frage nach dem „Sinn des Lebens“, mit dem Schwerpunkt der umfassenden „Würde“ eines jeden Menschen, wie dem folgenden kurzen, aber überaus aussagestarken Text entnommen werden kann:

*„Ohne Wert, Würde und Ansehen kann niemand leben.
Die höchste Würde ist dort, wo einer ganz für den anderen da ist.
Der Mensch hat keinen Nutzwert, sondern eine Würde.
Auch ein Mensch, der nichts mehr leisten kann, behält seine Würde
und damit seinen Selbstwert.“*

Diesen Text, geschrieben von einem Erfahrenen und Geläuterten, möchte ich sehr herzlich Ihnen/Dir, liebe Leserin/lieber Leser, für eine Ihnen/Dir geschenkte Zeit der Stille und der Wachheit zum Bedenken sowie zum Meditieren ans Herz legen.

In herzlicher Verbundenheit
Ihr/Dein Karl Haas

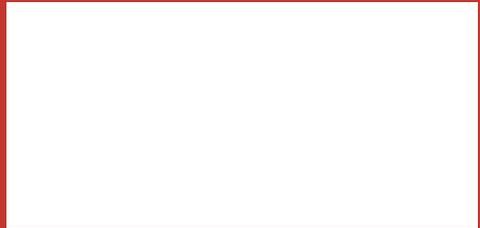
Offenlegung nach dem Mediengesetz

Inhaber der Zeitschrift „Begegnungen“: Katholische LehrerInnen- und ErzieherInnen-Gemeinschaft Steiermark (KLE), 8010 Graz, Bischofplatz 4; <http://ka.graz-seckau.at/kle>; Vorsitzende: Katharina Wesener; Schriftleiter: Helmut Schlacher, helmut.schlacher@aon.at – Beiträge an diese Adresse erbeten. Redaktionelle Mitarbeit: Katharina Wesener, Maria Gobiet, Karl Haas, Gertrud Zwicker; Blattlinie: Kommunikationsorgan der KLE; Layout & Satz: Ini Schnider; Lektorat: Sophie Hollwöger; Kopfzeilen von Manfred Gollowitsch; Fotos von Verfassern; Druck: REHA DRUCK: Druckerei der REHA – Dienstleistungs- und Handels-GmbH mit dem Ziel, behinderte Menschen zu beschäftigen und auszubilden. Viktor-Franz-Straße 9, 8051 Graz.

Die Verantwortung für den Inhalt und die sachliche Richtigkeit der einzelnen Beiträge liegt ausschließlich bei den Autorinnen und Autoren.

Konto der KLE: AT182081500000296244. Im jährlichen Mitgliedsbeitrag von € 15 ist der Bezug der „Begegnungen“ inkludiert.

Österreichische Post AG
info.mail Entgelt bezahlt



KATHOLISCHE 
KIRCHE STEIERMARK

Falls unzustellbar, bitte retour an:
Katholische LehrerInnen und ErzieherInnen Gemeinschaft Steiermark
8010 Graz, Bischofplatz 4/III

