

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 161 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Resteverwertung im Ruhrgebiet

*Oder: Kunst und Kirchraum(um)nutzung. Eine ironische Genussstudie
nebst theologischem Anhang*

Andreas Mertin

Das Kunstforum international stellt in seiner 310. Ausgabe 2026 neben der Biennale in Venedig auch die Manifesta 16 im Ruhrgebiet vor. Womit wir schon beim Thema Resteverwertung wären.

Denn mit einer erfrischen Offenheit und Klarheit benennen das Kunstforum bzw. die von ihm Befragten das, worum es bei der Manifesta 16 geht: um die kulturelle Verwertung von religiösen Immobilien, die nicht mehr ihrem Ursprungszweck dienen.

Als einem im Ruhrgebiet geborenen Boomer ist mir die Resteverwertung seit frühesten Jahren vertraut: nichts sollte weggeschmissen werden, die harten Zeiten der Nachkriegsjahre waren ja gerade erst vorbei. Man befand sich zwar schon in der Wirtschaftswunderzeit, aber wusste noch, wie schnell das alles vorbei sein konnte. Deshalb ging man mit Lebensmitteln (im weitesten Sinn) sparsam und nachhaltig um.

Leider hat man sich im Kirchenbau nicht daran gehalten, sondern baute munter drauf los, in der Hoffnung, dass nach Adolf die Leute sich wieder der Religion zuwenden würden. Ganz so hat sich das nicht erfüllt, es wurden zu viele Kirchen gebaut, insbesondere im Ruhrgebiet, und nicht ein halbes Jahrhundert später hat man nun den Salat: viel zu viele Reste für eine angemessene religiöse Verwertung (um nicht zu sagen Verdauung), weshalb andere, möglichst kulturelle Nutzungsoptionen ventiliert werden müssen. Die Kirchen sind nicht die einzigen, die interessante Räume zu schätzen wissen, da gibt es noch Architekturbüros, Galerist:innen, Bibliotheken, Meeresmuseen oder auch Bordell- und Kneipenbesitzer:innen. Die beteiligen sich gerne an kultureller Resteverwertung und erhoffen sich einen Mehrwert vom ursprünglichen Verwendungs- und Inszenierungszweck. Bevor das aber allzu unappetitlich wird, ein kleiner Blick mit Hilfe von Chat-GPT auf das kulinarische Phänomen der Resteverwertung:



Hier sind einige klassische Gerichte, die traditionell zur Resteverwertung entstanden sind — oft gerade deshalb besonders gut:



ChatGPT

Brotreste

- **Arme Ritter** – altes Brot in Ei/Milch wenden und ausbacken
- **Semmelknödel** – aus trockenen Brötchen
- **Brotsuppe** – besonders in Alpenregionen verbreitet
- **Panzanella** – italienischer Brotsalat
- **Croutons oder Paniermehl** – aus hartem Brot

Kartoffelreste

- **Bratkartoffeln** – ideal mit gekochten Kartoffeln vom Vortag
- **Bubble and Squeak** – britisches Pfannengericht aus Kartoffeln und Gemüse
- **Kartoffelpuffer** – auch mit Kartoffelbrei möglich
- **Bauernfrühstück** – Kartoffeln, Ei, oft mit Resten von Wurst oder Gemüse

Reisreste

- **Gebratener Reis** – klassisch in vielen asiatischen Küchen
- **Reisauflauf** – süß oder herzhaft
- **Arancini** – italienische Reisbällchen aus Risotto-Resten

Nudelreste

- **Nudelauflauf** – mit Käse, Gemüse oder Schinkenresten
- **Frittata mit Pasta** – typisch italienische Resteküche
- **Gebratene Nudeln**

Fleisch- und Bratenreste

- **Labskaus** – norddeutsche Resteverwertung aus Fleisch/Kartoffeln
- **Hash** – angebratene Fleisch- und Kartoffelreste
- **Frikassee** – oft aus übrig gebliebenem Huhn
- **Shepherd's Pie** – Hack- oder Bratenreste unter Kartoffelhaube

Gemüsereste

- **Eintopf oder Suppe** – der Klassiker schlechthin
- **Ratatouille** – für überschüssiges Sommergemüse
- **Gemüsepfanne** oder **Curry**
- **Quiche/Frittata** – fast jedes Gemüse passt hinein

Allgemeine Resteküche-Klassiker

- **Aufläufe** – fast alles funktioniert mit Käse überbacken
- **Pfannengerichte** – „alles rein“-Prinzip
- **Omeletts/Frittata** – perfekt für kleine Mengen
- **Strudel oder Teigtaschen** – mit herzhaften Resten gefüllt

Viele berühmte Gerichte stammen ursprünglich aus „Arme-Leute-Küchen“, in denen möglichst nichts weggeworfen wurde — etwa Panzanella, Arancini oder Bubble and Squeak.

Wem das zu wenig nach Ruhrgebiet schmeckt, dem kann geholfen werden, denn dieses hat eine lange Tradition der einfachen Arbeiterküche — sättigend, günstig und perfekt zur Resteverwertung. Viele Gerichte entstanden aus dem, was nach der Schicht noch da war, sagt ChatGPT.

Klassiker aus dem Ruhrgebiet zur Resteverwertung



ChatGPT

Himmel und Erde

Kartoffelstampf („Erde“) mit Äpfeln („Himmel“), oft dazu gebratene Zwiebeln und Blutwurst.

Ideal für: übrig gebliebene Kartoffeln, schrumpelige Äpfel, alte Zwiebeln.

Panhas

Eine Art gebratene Grützwurst aus Brühe, Fleischresten und Buchweizen. Ursprünglich wurde nach dem Schlachten möglichst alles verwertet. Heute eher Spezialität, aber historisch ein typisches „Nichts verschwenden“-Gericht.

Kartoffelpfanne / Bauernpfanne

Sehr typisch im Revier: gekochte Kartoffeln vom Vortag, Wurst- oder Speckreste, Zwiebeln, Gemüse, alles zusammen angebraten. Je nach Haushalt kam einfach hinein, was da war.

Möppkenbrot

Westfälische Spezialität aus: Fleischresten, Brühe, Roggenmehl, oft Rosinen. Entstand ebenfalls aus der Schlachtküche zur vollständigen Verwertung.

Dicke Bohnen mit Speck

Wurde oft mit: Kartoffelresten, Speckabschnitten, übrig gebliebenen Bohnen gekocht oder am nächsten Tag erneut aufgebraten.

Stielmus-Eintopf

Ein typischer regionaler Eintopf aus Rübstiel/Stielmus, Kartoffeln und oft Resten von Wurst oder Speck. Eintöpfe waren generell zentrale Resteverwertung im Bergarbeiterhaushalt.

Blindhuhn

Trotz des Namens meist ohne Huhn: Bohnen, Birnen, Äpfel, Kartoffeln, Speckreste. Ein klassisches „alles aus dem Garten“-Gericht aus der Region.

Typisch für die Küche im Ruhrgebiet und in Westfalen war:

- große Töpfe für mehrere Tage,
- Wiederverwertung vom Vortag,
- viel Kartoffel, Kohl, Bohnen und Brot,
- wenig Verschwendung,
- kräftige, einfache Hausmannskost.

Da läuft einem trotz aller Sparsamkeitsattitüde doch das Wasser im Mund zusammen. Einige dieser Speisen kenne und schätze ich aus meiner Kindheit: vor allem Himmel und Erde (ein guter Titel auch für kulturelle Kirchen(um)nutzung!), aber auch dicke Bohnen oder Stielmuseintopf. Andere wie das Blindhuhn kannte ich bisher nicht, finde aber die dazu gehörende Beschreibung *«trotz des Namens meist ohne Huhn»* auch für die kulturellen Kirchen(um)nutzung treffend.

Aber in Zeiten der ökologischen Nachhaltigkeit (was Speisen und was Gebäude betrifft) ist es sinnvoll, sich an die arme Leute Küche zu erinnern. Sie war ihrer Zeit weit voraus.

Ich kam auf das Thema der Resteverwertung, weil das Kunstforum International wie einleitend geschrieben, sich anhand der Manifesta 16 im Ruhrgebiet mit Kirchenraum(um)nutzungen in kultureller Perspektive auseinandersetzt. Und da sagte/schrieb einer der Befragten man sei

*«inmitten der aktuellen Entwicklung, Kirchen zu profanieren, sodann umzunutzen und etwa **in dem mittlerweile prosperierenden Immobilienmarkt für Sakralbauten** auch an privat zu verkaufen – oder am Ende abzureißen».*

Zunächst einmal, es gibt keinen prosperierenden Immobilienmarkt für Sakralbauten! Das ist bestenfalls Propaganda der Immobilienmakler. Haben Sie schon einmal versucht, eine Kirche mit Sanierungsstau und ökologischen Auflagen, die zudem unter Denkmalschutz steht, zu verkaufen? 98% unserer Kirchen stehen unter Denkmalschutz – da ist die Zahl der Nachfragenden, die diese Baulasten dauerhaft tragen wollen, begrenzt. Man könnte so ein Ding abreißen, plattmachen, einstampfen und alternativ durch die Diakonie oder Caritas eine Wohnanlage für betreutes Wohnen neu errichten, aber ein derartiges Gebäude auch ökonomisch sinnvoll zu nutzen ist kaum denkbar. Aber darum soll es hier gar nicht gehen. Mir geht es um die Resteverwertung.

Die erste Frage, die sich einem stellt: was sind eigentlich die Reste, die da verwertet werden? Man könnte denken, «Reste» bezieht sich auf das, was außerhalb des liturgischen Gebrauchs eines solchen Gebäudes noch übrig ist. Säkulare Menschen glauben aber oft, dass nach der Profanierung einer Kirche noch irgendwie ein religiöser Mehrwert als «Rest» erhalten bliebe, den man nun – frei von jeder unerwünschten kirchlichen Bindung (= religio) – nutzen könnte. Das sieht man in der Werbung, wenn eine Frau mit einem Apfel in der Hand angeblich einen Mann betören will – da war doch laut irgendeiner biblischen Geschichte ein religiöser Mehrwert? Funktioniert der noch? Und so etwas müsste es doch auch bei Kirchengebäuden geben, oder? Nicht umsonst nennt man sie doch Sakralräume, auch wenn sie aufgegeben wurden. Ganz so ist es nun nicht, Sakralraum ist heute eher eine architekturtheoretische Begrifflichkeit. Der liberale Theologe Friedrich Daniel Schleiermacher schrieb schon vor knapp 200 Jahren:

«Da die Handlungen des Kirchendienstes an eine beschränkte Räumlichkeit gebunden sind, welche ebenfalls durch ihre Beschaffenheit einen gleichzeitigen Eindruck machen kann: so ist zu entscheiden, inwiefern ein solcher zulässig ist oder wünschenswert, und demgemäss Regeln darüber aufzustellen.»

Für den religiösen Vollzug zumindest im Protestantismus, so könnte man das salopp zusammenfassen, ist der Kirchenraum das möglichst nicht Störende. Das sehen natürlich die nicht so, die mit dieser «beschränkten Räumlichkeit» nach dem Erwerb noch etwas Sinnvolles anfangen wollen. Sie müssen daran festhalten, dass der Kirchenraum zumindest eine Art Berührungsreliquie geworden ist, die durch den Kontakt mit einer real praktizierenden Gemeinde mit irgendetwas (Spiritualität, Religion, Sinn) aufgeladen ist.



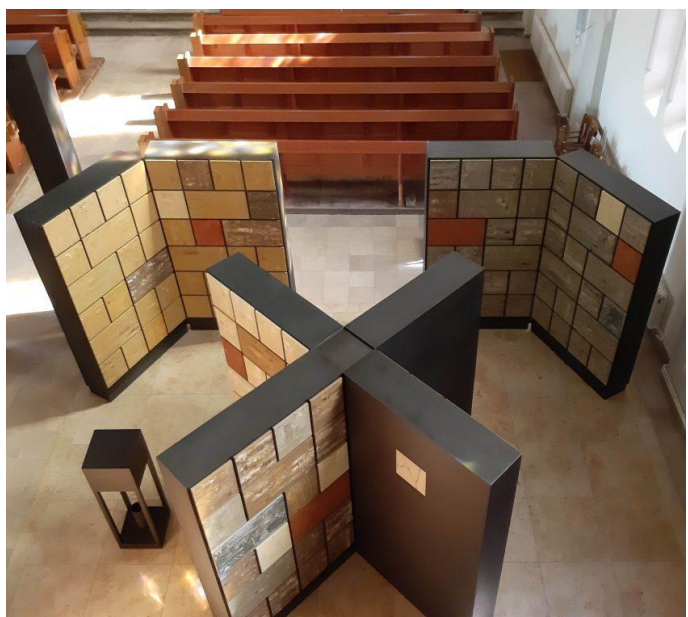
Und das ist ja nicht einmal falsch. Der Kirchenraum, darauf hat nicht zuletzt Michel Foucault in seinem Vortrag «Andere Räume» hingewiesen, ist ein Heterotop, ein anderer Ort – ähnlich wie der Friedhof, das Bordell oder die Kolonien. Letzteres hören die religiös Inspirierten nicht so gerne, aber nur so ergibt es Sinn, denn all das sind Orte, wo über das Geschehen außerhalb und die Sinnhaftigkeit der Welt reflektiert wird.

Aber gibt es diesen Mehrwert auch außerhalb des religiösen Gebrauchs? Bei Napoleons säkularisierendem Raubzug durch Europa waren die von ihm konfiszierten Kirchengebäude nach ihrer Konfiszierung nur das, was ihre Nutzung war: Pferdeställe, Munitionslager, Kasernen. So simpel ist das. Niemand hielt die Pferde für schneller, die Kanonenkugeln für treffsicherer oder die Soldaten für mutiger, nur weil sie in zuvor religiös genutzten Räumen gelagert worden waren. In dieser Hinsicht war Napoleon viel vernünftiger und aufgeklärter als heutige Bürger:innen, für die Kirchen auch außerhalb ihres liturgischen Gebrauchs noch «heilig» sind oder gar als Gottes Häuser bezeichnet werden. Was sie laut Selbstauskunft Gottes selbst im Gebrauch nicht sind.

Und trotzdem gibt es da was, schwingt da etwas weiter in den Räumen, das ästhetische Gemüter ihre Resonanz nennen könnten. Denn darin hatte Maurice Halbwachs ja recht, dass das Gedächtnis der Menschen nicht einer Kreidetafel entspricht, von der man etwas wegwischen kann. Im Gedächtnis der Menschen, die in theo-ästhetisch bestimmten Räumen sozialisiert wurden, schwingt etwas weiter, ohne dass man genau sagen könnte, was es ist.

Das machen sich jene zunutze, die nun Kirchen nutzen oder umnutzen wollen. Aber seien wir ehrlich. Das trifft vielleicht gerade auf 10% der kirchlichen Räume zu, eben jene, die auch einen ästhetischen Mehrwert haben. Sobald man in einer Stadt mehrere Kirchengebäude anbieten würde, wäre das Alleinstellungsmerkmal dahin und die Kirchen ließen sich kaum vermitteln (so die Erfahrung meiner Heimatstadt Hagen).

Die sinnvollste Verwendungsform, ich sage es offen, ist die Zusammenlegung zweier Heterotope: des Friedhofs und der Kirche zu einem Kolumbarium in künstlerischer Gestaltung: «Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden» (Psalm 90, 12) – «Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub» (Genesis 3, 19). Sinnvoll ist das, weil es in einem liturgischen Gesamtrahmen bleibt und nicht Trug für Gott (Hiob 13, 7) vorbringen muss, als wären die Mauern, die ehemals den Gottesdienst befriedeten, durch diese Funktion wundersam heilig geworden.



Madeleine Dietz: Das Columbarium in der Evang. Kirche Webenheim/Blieskastel 2021 © Foto: Madeleine Dietz

Trotzdem bemühen sich seit Jahren Engagierte, unnütz gewordene Kirchengebäude / Kirchenräume an andere Interessenten zu vermitteln bzw. für andere Kontexte zu nutzen.

Man kann das euphemistisch «Kirche im Prozess» nennen, aber es ist nur «Social Impact Investing» - wie die Immobilienagenturen offen zugeben und damit auch werben.

Selbstverständlich macht es Sinn, so wie die Manifesta 16 das macht, danach zu fragen, ob es für nicht mehr genutzte Kirchengebäude nicht andere kulturell bedeutungsvolle Nutzungen geben könnte. Auch *tà katoptrizómena*, das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie und Ästhetik hat sich schon in der 16. Ausgabe, also im Jahr 2002, mit dieser Frage auseinandergesetzt und das Thema später immer wieder aufgegriffen, denn es ist für die theo-ästhetische Debatte sehr wichtig.

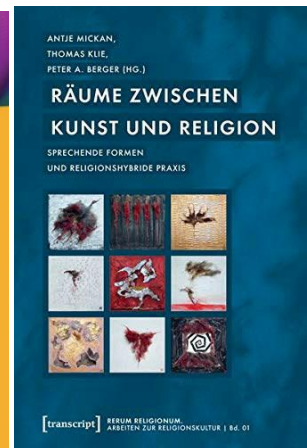
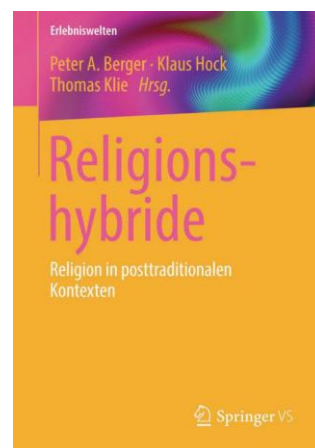
In den neuen Bundesländern ist Ähnliches unter den Stichworten Hybridräume und religionshybride Praxis umfassend erforscht worden:

Berger, Peter A.; Hock, Klaus; Klie, Thomas (Hg.) (2013): Religionshybride. Religion in post-traditionalen Kontexten. Wiesbaden.

Mickan, Antje; Klie, Thomas; Berger, Peter A. (Hg.) (2019): Räume zwischen Kunst und Religion. Sprechende Formen und religionshybride Praxis. Bielefeld.

Was ich jedoch im Augenblick beobachte, ist die zunehmende Ökonomisierung der Debatte. Weil die Finanzmittel der Kirchen dramatisch knapper werden, wird weniger über den kulturellen Gewinn, als über die ökonomisch sinnvolle Veräußerungsfähigkeit der Räume diskutiert. Ich mein, das kann es nicht sein. Dann wäre ich eher dafür, wie ich hier in *tà katoptrizómena* bereits 2005 dargelegt habe, für eine konsequente Ruinenbildung:

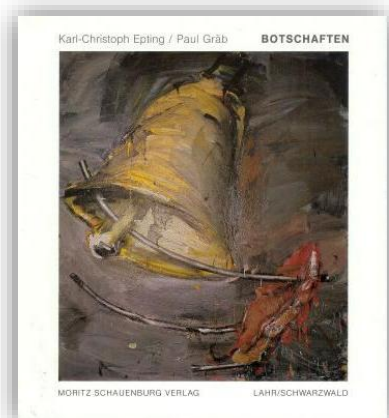
Mertin, Andreas (2005): Denkmal? Ein Beitrag zu einer ruinösen Diskussion. In: të katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 7, H. 37. <https://www.theomag.de/37/am162.htm>.



Man sieht, die Debatte über Kirchennutzungen für Kunstinterventionen ist nicht neu, sie ist über 50 Jahre alt. Nur dass sie selten so unverhohlen mit Kapitalinteressen und aus aufmerksamkeitsökonomischen Gründen betrieben wird, ist neu. Vor 50 Jahren begann die Kirche darüber nachzudenken, was das heißen kann «Autonome Kunst im Raum der Kirche»? Sowohl die Autonomie wie die Moderne Kunst waren in der Kirche damals extrem umstritten. Konnte etwas gegenüber Gott autonom sein? Für kirchendistanzierte Menschen mag das eine merkwürdige Frage sein, für theologisch Denkende eine selbstverständliche. Gelöst wurde sie so, dass die Bildende Kunst (wie die Künste generell) in einem uns von Gott geschenkten Freiraum arbeiten und in diesem Raum vollständig und radikal frei sind. Formuliert hat diese Einsicht der als Kulturskeptiker beschriebene reformierte Theologe Karl Barth bereits 1928 (also vor knapp 100 Jahren) in seiner theologischen Ethik [Barth, Karl (1978): Ethik 2. Vorlesung Münster WS 1928/29, Bonn, WS 1930/31. Zürich] , dann noch einmal 30 Jahre später aufgegriffen und präzisiert von dem reformierten Theologen und Schriftsteller Kurt Marti 1958: «Jesus Christus ist die Befreiung der Künste zur Profanität». [Marti, Kurt (1958): Christus, die Befreiung der bildenden Künste zur Profanität. In: Evangelische Theologie, H. 8, 371–375.]

Und wiederum 10 Jahre später von Horst Schwebel in seiner Marburger Dissertation «Autonome Kunst im Raum der Kirche». Mit diesem Verständnis wird die Kunst eben nicht zu einem Notnagel für nicht mehr genutzte Kirchenräume und deren Neunutzung, sondern essentiell zu einer Notwendigkeit für die Welterfahrung heutiger Christen. Und das bezieht sich explizit auf autonome und nicht auf kirchliche Kunst oder – im katholischen Bereich besonders beliebt – auf zeitgenössische Kunst mit christlichen Restsymboliken, die der religionskulturellen Resteverwertung zugeführt werden.

Praktisch umgesetzt wurde das Konzept von Horst Schwebel seit den 60er-Jahren durch den Öflinger Pfarrer Paul Gräb, der im Kontakt mit der Kunstszene der damaligen Zeit die Begegnung von Kirche und autonomer Kunst in zahlreichen Ausstellungen und in der Etablierung eines Vereins für «Kunst – Kirche – Diakonie» zum Standard machte. Sein «Modell Öflingen» ist bis heute unübertroffen und das es nicht mehr fortgeführt wird ist auch ein Symptom einer Kirche, die die darin liegenden Chancen und Herausforderungen nicht begriffen hat. Es wäre ja möglich gewesen, das Öflinger Modell als exemplarisches Modell einer gelingenden Beziehung von Kunst und Kirche auszubauen, aber das hat leider nicht dauerhaft funktioniert.



Kirchenraum-Erfahrung durch Kunst-Intervention



Die (temporäre) Begegnung mit zeitgenössischer Kunst im kirchlichen Raum zu ermöglichen ist ein Teil meiner praktischen Tätigkeit als Ausstellungskurator. Das Ziel der evangelischen Kirche muss es sein, eine qualifizierte Gegenwart anzustreben. Und dies kann sie nur, indem sie sich auch am Diskurs um die Gewinnung qualifizierter Gegenwart beteiligt. Und dazu muss sie sich in der Auseinandersetzung mit der Gegenwartskultur stellen. Qualifizierte Gegenwart in diesem Sinne ist ein Konstrukt von Erfahrungen.

Das „Experiment Autonomie“ im Kontext Kirche

Erfahrungen können wir aber immer nur an Differenzen machen. Das gilt auch für die Erfahrung von Kirchenräumen. Ein ausgezeichnetes Feld der Differenzwahrnehmung ist die bildende Kunst. Kunstwerke müssen geronnene Erfahrungen permanent wieder verflüssigen, sonst sind sie keine Kunstwerke mehr, sondern nur simple Objekte der Veranschaulichung. Die Auseinandersetzung mit raumbezogener zeitgenössischer Kunst kann daher – so kann erhofft und erwartet werden – auch geronnene Erfahrungen von religiösen Räumen aufbrechen und einer neuen Erfahrung zuführen.

Gehörte zu den modernen Gesten in der bildenden Kunst die Betonung der radikalen Differenz zum traditionellen Formenvokabular [also auch die Abweisung des religiös behafteten Formenvokabulars], und war damit auch die Positionierung in einer religiös genutzten Kirche problematisch, so gehört zum künstlerischen Schaffen unter der „condition postmoderne“, dass nun das historische Formenvokabular einer erneuten und nun ergebnisoffenen Befragung unterzogen wird. Dabei geht es nicht um einen ästhetischen Historismus, sondern um die produktiv reflektierte Auseinandersetzung mit dem von der Moderne Tabuisierten und damit nicht mehr Wahrgenommenen. Der Blick auf die aktuelle Kunst zeigt, „dass die Autonomie der Kunst im Sinne ihrer Abgesondertheit vom ‚Leben‘ aufgegeben wird zugunsten einer Autonomie im Sinne der Eigengesetzlichkeit mit Fühlern nach außen.“ (P. Bianchi: Subversion der Selbstbestimmung. Assoziationen im Spiegel von Kunst, Subkultur, Pop und Realwelt. In: Kunstforum 134, 1996, S. 56-75, hier S. 58.) Was der italienische Kunsthistoriker und Ausstellungsmacher Paolo Bianchi so beschreibt, ist eine Autonomie, die sich nicht mehr durch Abgrenzung, sondern in experimenteller Souveränität definiert. Und dieser experimentelle Impuls hat in den letzten Jahren eben

auch das Verhältnis von Kunst und Kirche und hier insbesondere von zeitgenössischer autonomer Kunst und Kirchenraum verändert.

Interessant im Blick auf dieses „Experiment Autonomie“ ist die Frage des Crossover, die sich mit der Inszenierung zeitgenössischer autonomer Kunst im Kirchenraum stellt: Wie verhält sich eine Erfahrungsform, wenn sie in den Kontext eines anderen Erfahrungsfeldes, in einen anderen Erfahrungsraum gerät? Wenn der Kontext über die Realisierung von ästhetischer oder religiöser Erfahrung entscheidet, was geschieht dann mit autonomen Kunstobjekten im religiösen Kontext? Wie behauptet sich ein autonomes Kunstwerk gegen den Kirchenraum? Schließen religiöser und ästhetischer Kontext, religiöse und ästhetische Erfahrung einander aus? Wird durch die Inszenierung eine veränderte Wahrnehmung auch des religiösen Raumes ausgelöst?

Wer heute Kirchen betritt, stößt sofort auf funktionale Leerstellen im religiösen Raum, die im Wesentlichen museal gefüllt sind. Das gilt in verschärftem Maße im protestantischen Kontext, lässt sich aber auch im katholischen Bereich beobachten. Solche Füllsel sind z.B. Barock-Grablagen und fast alle Skulpturen und Seitenaltäre. Sie alle entsprechen weder einem aktuell gepflegten religiösen bzw. liturgischen Ritus, noch geben sie in der Regel in ihrer jetzigen Platzierung authentisch Auskunft über eine früher gepflegte Tradition. Diese kunstgeschichtlichen Deposita sind in religiöser Hinsicht totes Kapital, auf die in früheren Zeiten Menschen auch mit Bildersturm reagiert haben. Die sich angesichts moderner Kunst häufig stellenden W-Fragen: Wozu, Weshalb, Warum? können im Nachhinein auch jene musealen Stücke fraglich werden lassen. Denn auch bei einer „Madonna am Pfeiler“ kann man heute die Frage stellen: Wozu, Weshalb, Warum? Welche Erfahrung initiieren diese Werke?

Genau an dieser Stelle kommt die zeitgenössische Kunst ins Spiel. Ausstellungsinszenierungen mit autonomen Kunstwerken - also nicht dem beliebten religiösen Kunsthandwerk - können nun so vorgehen, dass sie an einigen jener als Leerstellen erfahrenen Stellen, aber auch an religiös spannungsvollen Punkten, neu inszenierte Räume eröffnet, in der Hoffnung, damit zugleich auch ihre vergangenen und aktuellen Gehalte freilegen bzw. akzentuieren zu können. So lassen sich die Exponate als ein Beitrag zur (Re-) Vitalisierung von geronnener Erfahrung verstehen: Die ausgestellten Kunstwerke erzeugen eine bestimmte Form ästhetischer Erfahrung, weil sie erkennbar moderne autonome Werke sind; und sie beeinflussen die religiöse Erfahrung, weil sie danach fragen lassen, welche Rolle ästhetische Objekte, die ja reines freies Spiel sind, im religiösen Kontext bekommen können. In den Urformen des religiösen Kultes war das Spiel ja durchaus präsent. Heute hat man dagegen eher den Eindruck, als ob der freie Ausdruck der Kunst nur vermittelt im religiösen Raum Platz finden kann.

Ich glaube, dass es im Rahmen derartiger künstlerischer Interventionen zu einem doppelten Erfahrungsprozess des religiösen Raumes kommt: er wird verändert, insoweit moderne Kunstwerke den Raum neu erfahren lassen und er wird verändert, insofern nach dem Ende der

Ausstellung die Kunstwerke nun selber im Raum Leerstellen erzeugen, die nach der Bedeutung des Raumes und seiner Strukturierung fragen lassen.

Kunstinterventionen

Ich möchte im Folgenden mit dem Zitat, der Negation und der Irritation nur drei der bei derartigen künstlerischen Interventionen zu beobachtenden Verfahren benennen, die freilich nicht immer scharf abgrenzbar sind, sondern in der Regel ineinander überfließen. Dabei ist die Spannweite künstlerischer Interventionen im religiösen Raum ist dabei natürlich noch wesentlich größer. Eine Fülle von Ausstellungen der letzten Jahre haben die Möglichkeiten derartiger produktiver Bezugnahmen ausgelotet.

Das Zitat: Ein Verfahren der künstlerisch-kritischen Bezugnahme auf die Tradition ist das des Zitats. Das Zitat stellt keine naive oder zufällige „Wiederholung“ der Vergangenheit dar, sondern ist ein gezieltes Auswahlverfahren aus dem historischen Material, das sich selbst kenntlich macht und das Zitierte einer neuen Reflexion zugänglich macht. Als „Intertextualität“ ist das Zitat zu einem entscheidenden Signum der Postmoderne geworden. Viele Kunstwerke der Gegenwart lassen sich auf dieses bewusste Reflektieren des Formenreichtums der religiös inspirierten Kunstgeschichte ein. Insoweit im kirchlich-religiösen Raum derartiges historisches Material weitgehend noch präsent ist, vermag die künstlerische Bearbeitung zur Reflexion über deren (auch raumgestalterische) Bedeutung anzuregen.

Die Negation: Ein anderes Verfahren der künstlerisch-kritischen Bezugnahme auf die (religiöse wie kunsthistorische) Tradition ist das der (scheinbaren) Negation, ein Verfahren, bei dem die formale Ausführung ebenso wie die Werkbeschreibung durch den Titel z.T. die spontan entstandenen Assoziationen dementiert, z.T. aber auch gerade erst durch die Negation derartige Assoziationen entstehen lässt. Wenn eine Plastik in der Gestalt eines z.B. religiös funktional eingebundenen Gegenstandes erscheint, sich auf den zweiten Blick aber als dysfunktional erweist, dann liegt eine derartige negative Bezugnahme vor. Wenn Räume durch Künstler „besetzt“ (und damit negiert) werden, provozieren sie die Frage nach ihrer zentralen Bedeutung.

Die Irritation: Ein drittes Verfahren der künstlerisch-kritischen Bezugnahme auf die Tradition – das mit den bisher vorgestellten eng verbunden ist – ist die Irritation, die unerwartete Störung im erwarteten Ablauf eines Geschehens oder in der Konstruktion eines Raumes. Sie verwirrt, beunruhigt und verunsichert. Es gehört zu den Charakteristika aller guten Kunst, dass sie automatische Verstehensvollzüge unterbrechen und neue Reflexionen nach Sinn einleiten. Irritation im hier gemeinten Sinne bezeichnet die Störung des Kontextes, das heißt die bewusste Rückwirkung auf den vorgegebenen Bezugsrahmen. Wenn etwa vertraute Wege innerhalb eines Kirchenraumes durch Kunstwerke verstellt sind, wird anhand der künstlerischen Intervention eine irritierende Erfahrung gemacht, die den Raum fraglich werden lässt und zugleich erschließt.

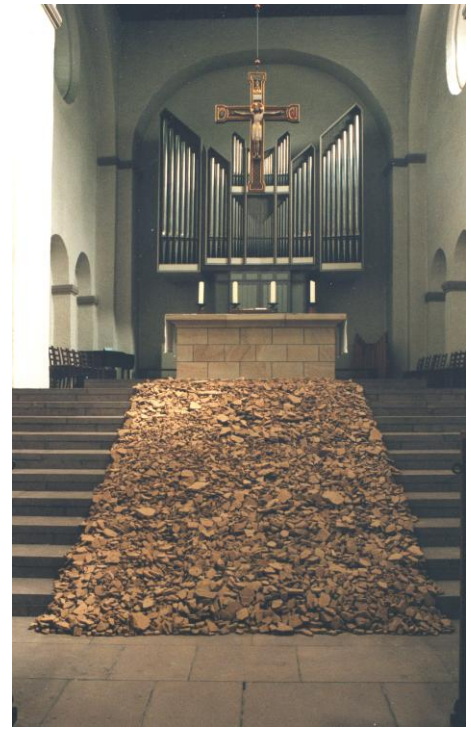
Konkretion: Künstlerische Interventionen im religiösen Raum

Ich möchte das gerade Ausgeführte anhand von zwei raumbezogenen Inszenierungen der Künstlerin Madeleine Dietz konkretisieren, also zeigen wie eine heutige Künstlerin in ihrer Arbeit auch zur Raumerfahrung „Kirche“ beiträgt.



Madeleine Dietz Altar-Umbau in der Kasseler Martinskirche aus dem Jahr 1997 stellte für den mit der gewohnten Inszenierung vertrauten Besucher (aber nicht nur für diesen) eine besondere Irritation dar. Das Bild des gesamten Raumes wurde durch die Installation gravierend verändert. Zwar war anscheinend weiterhin ein Altar sichtbar. Aber war das nun ein Altar oder war es ein modernes autonomes und damit ein dysfunktionales Kunstwerk, das sich in vollendeter Mimikry als Altar ausgab, aber keinesfalls einer ist? Was aber ist ein Altar? Was macht einen Altar zu einem solchen und was unterscheidet ein Kunstwerk davon, das sich formal der Gestaltung des Altars annähert? Oder war ein Altar immer schon „Kunst zum Niederknien“, die sich aus allen funktionalen Zusammenhängen des Alltags heraushebt? Auch die Archaik, die der Kasseler Altarraum durch das Werk von Madeleine Dietz bekam, muss Irritationen auslösen. Nach all den Jahren theologischer Aufklärung (ein Altar ist nur ein Tisch für einen spezifischen Gebrauchszweck) plötzlich wieder ein Erdaltar, groß genug, darauf Blutopfer zu vollziehen? Der Künstlerin gelingt es, scheinbare Selbstverständlichkeiten des Raumes einem ästhetischen Reflexionsprozess zu unterziehen. Theologisch interessant ist daran, dass der Altar nicht durch Erläuterung oder religiöse Inszenierung zum Thema wird, sondern durch den Weg der Irritation und der Differenz. Gerade weil das Objekt wie ein „Altar“ aussieht, muss sich der Betrachter fragen, was ein Altar eigentlich ist.

Auch beim zweiten Beispiel aus der Ausstellungspraxis von Madeleine Dietz entstehen Irritationen. Es handelt sich um einen Stufenweg aus Erdstücken, den die Künstlerin 1999 im Rahmen einer größeren Einzelausstellung in der Paderborner Abdinghofkirche inszeniert hat. Das Kunstwerk variiert ein traditionelles Element der Kirchenstrukturierung (den Weg zum Altar, von manchen im Sinne von „Weg zum Allerheiligsten“ verstanden) in einer Weise, die vom gewohnten Kontext erheblich abweicht. Die Inszenierung zerstört das aus dem Gottesdienst Vertraute, hebt es damit aber besonders hervor, ja reichert es scheinbar mit Bedeutung an.



Aus der Perspektive des Kirchenschiffes und gegenüber den alltäglich gewordenen Bewegungsformen im Kirchenraum scheint dieses Kunstwerk zu sagen: *Tritt nicht herzu, zieh deine Schuhe von deinen Füßen; denn der Ort, darauf die stehst, ist heiliges Land!* (Exodus 3,5) Wer das Kunstwerk wiederum vom Altar aus betrachtet, nimmt es völlig konträr nicht als Erhebung, sondern als Einbruch in den Kirchenraum war, als aufgeworfenen Graben im Zentrum der Kirche. Der Boden zeigt sich nicht als Felsen, auf dem man eine Gemeinde bauen kann (Mt 16,18), sondern erweist sich als fragil und unberechenbar. Die Künstlerin spielt mit beiden Wahrnehmung und sie spielt vor allem mit der Besuchererwartung, die jedem Gegenstand in einer Kirche eine konkrete Bedeutung zuweisen will.

In beiden Beispielen geht es um Zitation, Negation und Irritation. Es handelt sich nicht um die Gestaltung von Prinzipalstücken oder um die Ausschmückung einer Kirche, man muss die Arbeiten als Dekonstruktion des Vertrauten wahrnehmen, die nach der Konstruktion des Vertrauten fragt. Natürlich bleibt bei einer derartigen künstlerischen Bezugnahme auf den religiösen Raum ein Streit um den Kirchenraum nicht aus.

Raumerfahrung als Bilderstreit

Es wäre Augenwischerei, wollte man so tun, als ob die Inszenierung von Kunst in der Kirche unproblematisch sei und nahezu automatisch zur Neuerfahrung des Kirchenraums führe. Eine Grenze ist die Reaktion der Gläubigen. Die Begegnung und Auseinandersetzung mit freier Kunst als ihr ureigenstes Anliegen zu begreifen, fällt Vielen schwer. Kunst scheint nur ein Hobby, wenn nicht sogar Luxus und Verschwendung, auf keinen Fall ein genuin religiöses Anliegen der Gegenwart. Eine andere Grenze ist die kulturgeschichtliche Verdinglichung. Man kann viele Kirchenbesucher mit einem Wort des Künstlers Georg Meistermann als *Baedeker-Christen* bezeichnen. Sie sind auf der Suche nach verbürgten kulturgeschichtlichen Fakten und Objekten. Eine Kirche ist danach umso bedeutender, je mehr sie den architektonischen Formen Romanik, Gotik, Barock oder Klassizismus entspricht, und umso unbedeutender, je mehr sie sich davon entfernt. Der Würdigung wert ist nur das kulturgeschichtlich Zertifizierte, also das, mit dem man *keine*

abweichenden, verstörenden und d.h. lebendigen Erfahrungen mehr macht. Aber – wie schon erwähnt – Erfahrung ist immer Differenz Erfahrung, Abweichung von Erfahrungen, die man bisher gemacht hat. Manche Nutzer religiöser Räume haben Religion wie Kunst lieber als geronnene Formen der Vergangenheit, die keine lebendigen Erfahrungsräume mehr eröffnen können und sollen, und sie wehren sich daher gegen jegliche Veränderung.

Jede zeitgenössische Intervention im Kirchenraum stößt daher in der Regel auf den Protest jener, die diesen Raum als unantastbaren heiligen (sakrosankten) Rückzugsraum, also als fixiertes Bild begreifen. Darüber hinaus wird es aber umso heikler, je näher die Kunstwerke den für heilig gehaltenen Orten der Kirche rücken. Im Seitenschiff mag die Kunstinszenierung ja noch geduldet werden, aber im Altarraum sind der Intervention enge Grenzen gesetzt. Auf der anderen Seite zeigen sich ebenso viele Besucher beeindruckt, sorgt doch der künstlerische Eingriff für ein neues Nachdenken über den religiösen Raum. Beide Reaktionen gehören zum Alltag der Kirchenraumerfahrung durch Kunstintervention: der wütende Protest gegenüber jeglicher Veränderung des Raumes, wie auch die Erkenntnis, wie sehr eine anspruchsvolle künstlerische Intervention neben den Kunstwerken selbst auch die ästhetische Gestaltung des religiösen Raumes neu wahrzunehmen lehrt.

Als theologisch im weitesten Sinne kann man die Kunstintervention im religiösen Raum dann bezeichnen, wenn es nicht nur um eine „bloße“ Ausstellung von Kunstwerken geht – die Kirche also zur Galerie gemacht wird –, sondern wenn raumbezogen experimentelle Eingriffe gewagt werden.

Was kann theologisch daraus gelernt werden? Zunächst einmal, dass neben der Einfühlung in den Raum und seine Geschichte auch die Differenz Erfahrung als Möglichkeit der Annäherung an den religiösen Raum in Betracht kommt. Die Abweichung, die Intervention macht uns das Vertraute eben wesentlich bewusster als alles andere. Kunstinterventionen machen zugleich aber auch deutlich, dass ein religiöser Raum kein starrer und fixierter Raum ist, sondern ein zwar in bestimmter Hinsicht strukturierter, aber doch auch prozessualer Raum. Und nicht zuletzt wird durch das Experiment der künstlerischen Raumbearbeitung der Kirchenraum als lebendiger kultureller und weiterhin zu gestaltender Raum erfahrbar. Und das ist genau das Gegenteil des „Jurassic-Parks“.



Abgesang

Machen wir uns nichts vor, derartige Raum-Experimente sind eher selten geworden. Die neue Hymne der Kirchen könnte ein altes Lied von «Shakespeares Sister» sein. Konnte man dabei lange an «Stay with me» denken (Wenn dir diese Welt zu eng wird / Und du daran denkst, zu fliehen / Werde ich überallhin mit dir gehen), so hört man sie heute doch eher verzweifelt rufen «**Is there anybody out there?**».

Als ich heute Morgen aufwachte, waren die Straßen voller Autos, alle strahlend und glänzend, als kämen sie gerade vom Mars.	Wo Worte bedeutungslos sind und alles surreal Ich muss meine Freunde erreichen, um herauszufinden, wie ich mich fühle
Und während ich durch die Trümmer der gestrigen Nacht stolperte, schrie der Zeitungsverkäufer auf der Straße die Schlagzeilen heraus.	Und wenn ich den Honig koste, ist er dann wirklich süß? Und esse ich ihn mit den Händen oder mit den Füßen?
Ein weiterer Krieg, und jetzt sieht das Pfund schwach aus. Und sag mir, hast du von dem neuesten Verrückten gelesen?	Hört mir eigentlich jemand zu, wenn ich spreche? Oder muss ich das alles nächste Woche noch einmal sagen?
Wir sind Bingo-Zahlen, und unsere Namen sind überholt. Warum fühle ich mich bitter, wo ich mich doch eigentlich gut fühlen sollte?	<i>Hallo, hallo, schalt dein Radio ein Ist da draußen jemand? Hilf mir, mein Lied zu singen Hallo, hallo, schalt dein Radio ein Ist da draußen jemand? Sag mir, was schiefgelaufen ist Oh, oh, oh, oh La, la, la, das Leben ist eine seltsame Sache Das Leben ist eine seltsame Sache</i>
<i>Hallo, hallo, schalt dein Radio ein Ist da draußen jemand? Hilf mir, mein Lied zu singen La, la, la, das Leben ist eine seltsame Sache</i>	
Gerade wenn man denkt, man hätte gelernt, wie man es nutzt Ist es schon vorbei	<i>Hallo, hallo, schalt dein Radio ein Ist da draußen jemand? Hilf mir, mein Lied zu singen La, la, la, das Leben ist eine seltsame Sache</i>
Ich bin heute Morgen aufgewacht und mein Kopf war benommen Eine schöne neue Welt war über die Menschheit hereingebrochen	Gerade wenn du denkst, du hättest gelernt, wie man es nutzt Ist es schon wieder vorbei

Ich sage es ja, Kirche und Kolumbarium – das macht Sinn. Die dann doch eher kommerzielle Resteverwertung von Raumnutzung mit spirituellem Mehrwert macht dagegen wenig Sinn. Mit bestimmten raumästhetisch ausgezeichneten Räumen mag das – solange nicht jede Kirche umgenutzt wird – eine Zeitlang vorhalten, aber dann platzt die Blase und man hat nur noch ein unökologisches, schwer nutzbares, denkmalgeschütztes Gebäude. Frei nach Adorno: Wenn die Mutter nicht mehr sagt: morgen gehen wir in den Gottesdienst, wenn es seiner kultischen Sinnsetzung entzogen wurde, steht es in seiner ganzen Idiotie da.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Resteverwertung im Ruhrgebiet. Oder: Kunst und Kirchraum(um)nutzung. Eine ironische Genussstudie tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 161, erschienen 01.06.2026

<https://www.theomag.de/161/PDF/am940.pdf>