

# ZPTh

Zeitschrift  
für Pastoraltheologie

---

Beton

ISSN: 0555-9308

45. Jahrgang, 2025-1

## Concrete Cinema Lucy Ravens Videoinstallation „Ready Mix“

### Abstract

Für ihre Videoinstallation „Ready Mix“ fasste die US-amerikanische Künstlerin Lucy Raven 2021 einen technischen Vorgang in poetische Schwarz-weiß-Bilder: Sie dokumentierte die Produktion von Beton. In ihrem 45-Minuten-Film wird zuerst Kies gefördert und zerkleinert, dann mit Sand und Zement zu einer viskosen Masse vermischt und zu Formsteinen gegossen, die man zuletzt zur Mauer aufschichtet. Als Raven ihr Kunstwerk 2024 in Berlin zeigte, traf sie einen Nerv. Die Endlosspirale der Videobilder warf ein kritisches Schlaglicht auf die allgegenwärtige Ressourcenverschwendung, deren Spuren auch im Umgang der Kirchen mit ihren Immobilien auszumachen sind. Nicht zuletzt gab der besondere Ausstellungsort – in der Neuen Nationalgalerie, mit Blick auf die Baustelle der Museumserweiterung – dem Werk eine zusätzliche Dimension. In einer Ikone der Architekturgeschichte entzauberte Lucy Raven das große Glücksversprechen der Moderne.

For her video installation 'Ready Mix', the US-American artist Lucy Raven captured a technical process in poetic black and white images in 2021: She documented the production of concrete. In her 45-minute film, gravel is first extracted and crushed, then mixed with sand and cement to form a viscous mass and moulded into a viscous mass and poured into moulded bricks, which are then stacked to form a wall. When Raven showed her artwork 2024 in Berlin, she struck a nerve. The endless spiral of video images cast a critical spotlight on the ubiquitous waste of resources, traces of which can also be seen in the way churches treat their properties. Last but not least, the special exhibition venue – In the Neue Nationalgalerie, with a view of the construction site of the museum extension – gave the work an additional dimension. In an icon of architectural history, Lucy Raven demystified the great promise of happiness of modernism.

In einem Interview beschreibt die US-amerikanische Künstlerin Lucy Raven (\*1977) eine sich wiederholende Szene. Auf die Frage, was sie denn beruflich so mache, antworte sie gerne: einen Film über Beton. Dann könne sie dabei zuschauen, wie das Gespräch sofort verstummt (Morse 2021). Ganze zwei Jahre arbeitete Raven im Kieswerk des Freundes eines Freundes an der Videoinstallation „Ready Mix“. Ihre poetischen Schwarz-weiß-Bilder steigern sich im Kinoformat über 45 Minuten zur Endlosspirale. Manche Betrachter\*innen fühlen sich dabei an Weltraumbilder erinnert, andere denken an die endoskopische Aufnahme einer Speiseröhre. Eigentlich ist es ein ganz technischer Vorgang, den Raven mit Luft- und Nahaufnahmen höchst ästhetisch eingefangen hat. In der mondartigen Landschaft von Idaho wird zunächst Kies gefördert und zerkleinert, dann abtransportiert und mit Wasser und Zementpulver zu einer viskosen Masse vermischt, um zuletzt daraus Formsteine zu gießen und diese zur Mauer aufzuschichten. Als die Installation „Ready Mix“ 2024 in Berlin gezeigt wurde, traf sie einen Nerv. Immerhin steht der eingeübte Umgang mit Boden und Bauen gerade vor einer überfälligen Wende, auch bei den Kirchen und ihren Immobilien. Doch der besondere

Ausstellungsort, die Neue Nationalgalerie mit ihrem Blick auf die entstehende Museumserweiterung, gab dem Werk eine zusätzliche Dimension. In einer Ikone der Architekturgeschichte entzauberte Lucy Raven nicht weniger als das Glücksversprechen der Moderne.

## Im Glashaus

„Ready Mix“ bildet ein Gesamtkunstwerk, bei dem sich Lucy Raven als Regisseurin und „Herausgeberin“ versteht. Neben Film und Ton spielen Sperrholz und Aluminium eine tragende Rolle, als diese Raumintervention im Februar 2024 in Berlin aufgebaut wird. Für zwei Monate wölbt sich eine übergroße Panoramaleinwand vor äußerst spartanischen Sitzstufen, die mehr nach Sportstadion als nach Kino aussehen. Doch Raven kann für ihre Inszenierung dieses Mal auf einen äußerst prominenten Rahmen zurückgreifen: die Neue Nationalgalerie des Architekten Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969). Der Museumskomplex gilt als Letztwerk des ehemaligen Bauhaus-Direktors und späteren Übervaters des International Style (vgl. Maibohn 2021). Noch in den 1930er-Jahren in die USA ausgewandert, verwirklichte er in der Bundesrepublik der Nachkriegszeit nur ein einziges Großprojekt, die Neue Nationalgalerie. Für drei prägende Termine kam Mies van der Rohe damals persönlich nach Berlin: 1965 zur Grundsteinlegung, 1967 zum Richtfest und 1968 zur Einweihung.

Der Berliner Museumsbau ist berühmt für seine gestalterische Leichtigkeit. Rund 1.200 Tonnen Stahl wurden in einem Kraftakt mit hydraulischer Technik emporgehoben und „schweben“ seitdem (auch dank der Unterstützung des mit Mies van der Rohe befreundeten Architekten Frei Otto) auf nur acht Stützen. Dabei ist die Neue Nationalgalerie streng genommen kein Einzelstück. Zum einen spielt sie mit traditionsreichen Vorbildern, wenn sie von Kassettendecke bis Architrav an antike Tempel erinnert. Zum anderen war der in Berlin realisierte Entwurf eigentlich für Kuba gedacht. Dort sollte Mies van der Rohe einen Firmensitz für Bacardi Rum errichten, aber die Revolution und die Enteignung des Unternehmens kamen dazwischen. Der Versuch, das Projekt stattdessen als Museum in Schweinfurt umzusetzen, scheiterte ebenfalls. Und obwohl Bacardi seinen Bau 1972 dann doch noch in Bermuda erhalten sollte, der Erstling des Kuba-Plans steht in Berlin. In der Summe wurde aus einem Verwaltungspalast unter Palmen kurzerhand ein Großstadtmuseum – mit all den Problemen, die sich damit bis heute für Ausstellungen verbinden. Die gläserne Hülle lässt zu viel schädliches UV-Licht an empfindliche Exponate. Und sie reduziert die Wandflächen für Bilder auf ein kritisches Minimum. Am Ende ist der Bau sich selbst Kunstwerk genug.

In West-Berlin war die Neue Nationalgalerie eng verbunden mit der deutsch-deutschen Teilung. 1962, wenige Monate nach dem Mauerbau, hatte man Mies van der Rohe mit dem Projekt beauftragt. Schon einige Jahre zuvor wurde das Areal zwischen Landwehrkanal und (zerstörtem) Potsdamer Platz als neues kulturelles Zentrum vorgesehen. Mit

der Ost-Berliner Museumsinsel sollte im Westen der Stadt ein repräsentatives modernes Gegenstück konkurrieren: das Kulturforum. Wo die klassizistische Matthäuskirche lange (fast) alleine geblieben war, entstanden nun nach und nach die Philharmonie, die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, die Kunstbibliothek sowie das Museum für Kunst und Gewerbe. In dieser prominenten Nachbarschaft war die Neue Nationalgalerie für Werke des 20. Jahrhunderts vorgesehen. Das ehrgeizige Konzept, eine Nutzungskonzentration bei viel öffentlichem Freiraum, sollte in den kommenden Jahrzehnten auf Bewunderung, aber zunehmend auch auf Kritik stoßen.

## God Box

Der einzige „vormoderne“ Bau am Berliner Kulturforum, die evangelische Matthäuskirche, wurde 1846 nach den Entwürfen von Friedrich August Stüler mit Hermann Alexander Wentzel fertiggestellt. Wäre es nach den Nationalsozialist\*innen gegangen, hätte man sie abgetragen und nach Spandau verpflanzt, um Platz zu schaffen für Albert Speers Germania-Pläne. Stattdessen wurden viele Bauten in ihrem Umfeld abgerissen, die Kirche selbst brannte im Krieg aus und wurde bis 1960 in einer modernen Interpretation wiederhergestellt. Doch erst nach der Wiedervereinigung, als der brachliegende Potsdamer Platz – im einstigen Niemandsland zwischen den Sektoren – neu bebaut wurde, erhielt der Gottesdienstraum auch eine künstlerische Nutzung. Seit mehr als 30 Jahren werden hier Ausstellungen und liturgische Anlässe miteinander kombiniert. Damit hatte auch Berlin eine prominente Kulturkirche, wie sie im späten 20. Jahrhundert in mehreren deutschen Großstädten in leerfallenden Gottesdiensträumen etabliert wurde. Inzwischen stehen viele von ihnen erneut vor der Frage, ob sie sich angesichts von kirchlichen Sparmaßnahmen und einer starken musealen Konkurrenz behaupten können.

Für solche Mixed-use-Konzepte hat sich innertheologisch der etwas wolkige Begriff „hybrid“ eingebürgert: Zunächst fasste Thomas Erne so eine von Ästhetik bis Spiritualität changierende Raumerfahrung. Im DFG-Projekt Transara hingegen beschreiben Alexander Deeg und Kerstin Menzel (2022, 173–179) als hybrid das Wechselspiel von kirchlichen und nicht-kirchlichen Akteur\*innen: Beide ‚Parteien‘ nutzen denselben Raum parallel (simultan) oder mit einer Trennwand (separiert); die neuen Nutzer\*innen beschränken sich auf Anbauten (angelagert) oder bespielen alleine (abgelöst) den gesamten Bau, dessen liturgische Vergangenheit ablesbar bleibt. Wird ein Gottesdienstraum letztlich doch entwidmet bzw. profaniert, fühlen sich die kirchlichen Stellen oft nicht mehr für den Bau verantwortlich – nicht umsonst endet die neue Handreichung des Erzbistums Köln zum Thema genau an diesem Punkt. Die Erfahrung der Gemeinden ist eine andere, wenn sie nach einem vorgegebenen Zeitplan und Bemessungsschlüssel zügig aussortieren müssen. Zum einen fürchten sie vorschnelle und damit falsche

Entscheidungen, zum anderen werden sie vor Ort noch sehr lange mit ihrem ehemaligen Bauwerk und dessen Schicksal verknüpft.

Mit demselben Begriff des Hybriden hebt der Soziologe Bruno Latour bereits in den 1990er-Jahren an einer anderen Stelle. Aus einer umfassenden Modernekritik (1995, 18–21) heraus will er Räume nicht als reines Menschenwerk, sondern als Beziehungsgeflecht von Personen und Dingen verstanden wissen. Seine Akteur-Netzwerk-Theorie wird in der jüngeren Forschung vielfach neu herangezogen. Der Soziologe Philippe Koch etwa sucht gemeinsam mit den Architekten Stefan Kurath und Simon Mühlebach (2021, 6–8, 17–23, 119–120) eine neue Balance zwischen gesellschaftlichen und gestalterischen Faktoren. Könne ein Bau ebenso zum Handelnden werden wie ein Mensch, dann vollziehe sich Öffentlichkeit im städtischen Raum nicht statisch, sondern in Figurationen. Die Theologin Anna Maria Riedl (2021, 226–233) wiederum betont, Latour beschreibe das soziale Gefüge anhand der Spuren, die sie (auch) in den Dingen hinterlässt. Eine vergleichbare Perspektive nimmt auch die Künstlerin Lucy Raven ein, wenn sie bei „Ready Mix“ kaum direkt Arbeiter\*innen zeigt. Stattdessen wird in ihrem Film das menschliche Handeln an dessen Folgen ablesbar, die sich tief in die Landschaft Idahos eingegraben haben. All das, um einen Baustoff herzustellen, den etwa der Brutalismus – nicht zuletzt im Kirchenbau der Nachkriegszeit – als künstlerisch frei formbares, fast bildhauerisches Ausdrucksmittel feierte.

Auch wenn die Neue Nationalgalerie für manche Architekturfans einen ikonischen, fast sakralen Status hat – in seinem Leben verwirklichte Mies van der Rohe nur einen einzigen wirklichen Kirchenraum: die 1952 fertiggestellte Saint Savior Chapel. Die episkopale Kapelle liegt als (in vielerlei Hinsicht) Sonderbau auf dem Campus des Illinois Institute of Technology in Chicago. Nicht umsonst wird der klare Quader auch „God Box“ genannt, denn er bietet mit seiner gläsernen Front so gar nichts, was man Mitte des 20. Jahrhunderts mit einer Kirche verband. Für Passant\*innen und Gottesdienstbesucher\*innen gleichermaßen wird der Blick auf eine Wandscheibe mit Altar und Kreuz, auf das Zentrum des liturgischen Geschehens gelenkt. Die Neue Nationalgalerie hingegen bleibt bewusst ungerichtet, denn sie dient dem freien Schweifen zwischen Artefakten – oder dem Bewundern des Baukunstwerks. Diese sich selbst inszenierende Offenheit durchbricht Lucy Raven mit ihrer raumgreifenden Installation. Indem sie die Ästhetik des (zeitweise) fluiden Betons bildgewaltig ins Zentrum rückt, entzaubert sie zugleich das zur Ikone erstarrte Museum. Wo ein brutalistischer Bau sein „Gemachtsein“ offengelegt hätte, suchte der International Style eines Mies van der Rohe lieber das fertige, das glatte Bild. Folgt man hingegen dem Titel der Videoinstallation „Ready Mix“, dann erweisen sich selbst gefeierte Architekturen wie die Neue Nationalgalerie letztlich als das Ergebnis einer „Fertigmischung“.

## Eine Materialfrage

Für Ravens Titel bieten sich ganz unterschiedliche Assoziationen an. „Ready-mix concrete“ (RMC) meint Transportbeton, der bereits gebrauchsfertig an die Baustelle gebracht wird. Je nach Schreibweise kann es sich dabei auch um Markennamen handeln. Deren Firmensignets finden sich auf Fahrmischern auch auf US-amerikanischen Straßen, auch im Umfeld des Kieswerks von Bellevue in Idaho, in dem Raven ihren Film drehen ließ. Da sie in ihrem Werktitel aber kein „concrete“ hinzufügt, bleibt „Ready Mix“ offen für andere Fertigmischungen, wie sie etwa für Kuchen und Plätzchen auf dem Markt sind. Deren Zutaten werden ebenso intensiv industriell vorbearbeitet wie der Kies für die Betonherstellung. Nicht umsonst erinnert der Blick in den Betonmischer bei Raven an eine laufende Küchenmaschine, nicht umsonst ergeben sich in ihrer Bildsprache viele Parallelen zum Einverleiben und Verdauen von Stoffen. Nicht zuletzt denken kunstbeflissene Kritiker\*innen bei „Ready Mix“ an Marcel Duchamps Readymades, für die er (und seitdem viele andere) vorgefundene Gegenstände neu zum Kunstwerk arrangierte.

Die Künstlerin selbst bezieht sich im bereits genannten Interview 2021 mehr auf die Landschaft des US-amerikanischen Westens, mit der sie sich seit ihrer Kindheit verbunden fühlt. Als sie zum ersten Mal aus einem Flugzeug die Wüste von oben sah, habe sie deren abstrakte Struktur tief beeindruckt. Filmisch spricht sie von der prägenden Kraft der Western-Filme, mit denen die Ebenen von Idaho, Nevada und New Mexico zur Chiffre wurden. Eine Weite, wie sie hier auch die Land Art der Nachkriegsmoderne zu schätzen und zu nutzen wusste. Mit diesen Bildtraditionen spielt Raven, wenn sie die Betonmischer und Kieskipper in Drohnenaufnahmen wie zu einem abstrakten Ballett arrangiert. Entsprechend treten in ihren Videosequenzen kaum Menschen in Erscheinung, denn es geht um die Bewegung, um die stete Veränderung der Oberflächen.

Oder, anders ausgedrückt, für Raven ist ihre Kunst eine Materialfrage. Wo der Beton bei „Ready Mix“ in seinen Vorstufen kratzt, bröckelt und staubt, wird er im Mischer zur geschmeidig formbaren Masse, die zuletzt im stumpfen Standardstein endet. Damit bildet er einen klaren Kontrast zur Hochglanz-Ästhetik der Neuen Nationalgalerie mit ihren spiegelnden Glasflächen und polierten Marmorböden. Was die Bauindustrie an Ravens Heimatlandschaft durchwühlt und zerstört, wird in ihrem Film unübersehbar. Vor diesem Hintergrund investiert die Baustoffforschung heute in mögliche Alternativen – vom Recyclingbeton bis zu normierten Holzelementen. Auch der traditionelle Lehmbau wird neu interpretiert, fällt das Grundmaterial doch vor Ort bei jeder Baugrube günstig an. Dass Boden das einzige Gut ist, das sich nicht vermehrt, nimmt die aktuelle Studie der Deutschen Bischofskonferenz „Ernährungssicherheit, Klimaschutz und Biodiversität“ (2024, 11–14) besonders kritisch in den Blick. Bezogen auf das „Gemeingut Boden“ stehe Kirche in einer dreifachen moralischen Pflicht: als Dialogermöglicherin, als Anwältin des Gemeinwohls und als Vorbild. Übertragen auf die baulichen

Gemeingüter, könnte Kirche diesem Anspruch als Eigentümerin umso leichter gerecht werden.

## Deutungsoffen

Die Neue Nationalgalerie hatte man nach einer mehrjährigen, ebenso grundlegenden wie behutsamen Sanierung 2021 gerade erst wieder in den Kulturbetrieb übernommen. In der direkten Nachbarschaft, durch die gläserne Hülle bestens zu beobachten, begannen 2024 – parallel zur „Ready Mix“-Installation – die Arbeiten zu einer Museumserweiterung. Unter dem Namen „berlin modern“ entsteht hier nach den Plänen des Büros Herzog & de Meuron eine Architektur, die sehr selbstbewusst mit dem Material Beton umgeht. Dieser Entwurf stieß schon vor dem Baustart auf Kritik: Zu wenig grün sei er, zu wenig offen für sein Umfeld. Daraufhin ergänzte man den Erweiterungsbau um Bäume und kostenfrei zugängliche, interaktive Räume für unterschiedliche Akteursgruppen. Zudem sollen Photovoltaikanlagen auf dem Dach und heruntergeschraubte Klimawerte für die Ausstellungsräume später die Ökobilanz optimieren. Mit der Fertigstellung von „berlin modern“, die für 2027 angekündigt ist, wird sich die Ausstellungsfläche der Neuen Nationalgalerie mehr als verdoppeln.

Zur Grundsteinlegung des Großprojekts im Februar 2024 lief nicht nur Ravens Videoinstallation in der Oberhalle der Neuen Nationalgalerie. Parallel spielte der Musiker Deantoni Parks live die zugehörige Klanginstallation auf dem Schlagzeug. Denn er hatte bis 2021 die eindrückliche Toncollage für „Ready Mix“ zusammengestellt: Aufnahmen während der Betonproduktion wurden mit eingespielten Percussion-Sequenzen zu einem mal klickenden, mal rauschenden, mal knarrenden Klangteppich verdichtet. In seiner filmischen Ästhetik changiert „Ready Mix“ irgendwo zwischen Lehrfilm, Raumpatrouille Orion und „The Brutalist“ (lange vor dessen Kinostart). Gedreht wurden die Aufnahmen – teils mit Drohnen – in den USA, im Kieswerk von Bellevue in Idaho. Nach all den Transportbändern und Mischmaschinen füllen die Betonmodule, die sich wie übergroße Legosteine einrasten lassen, am Ende die ganze Leinwand aus. Die Assoziationskette für diese letzte Szene reicht vom Berliner Mauerbau bis zur jüngsten Grenzverstärkung zwischen Mexiko und den USA.

Bei all dem bleibt „Ready Mix“ vergleichsweise deutungsoffen. Wer ein Herz für moderne, vielleicht sogar brutalistische Architektur hat, kann sich hier an schönen Bildern erfreuen, um am Ende von langweilig normierten Steinen überrascht zu werden. Wer mit dem Material Beton fremdelt, lässt sich vielleicht von diesem neuen Blickwinkel auf die Produktionsabläufe neugierig machen. Deutlich sind jedoch die Hinweise darauf, dass hier endliche natürliche Ressourcen zu einem äußerst schlichten Bauelement verarbeitet werden. Damit entlarvt Lucy Raven das Dilemma, dass in der vorherrschenden Praxis (noch) wenig von der gebetsmühlenartig geforderten Umbaukultur (vgl. Grafe, Rieniets <sup>2</sup>2022) zu spüren ist. Denn, so eines der Hauptargumente, man sollte die

Klimabilanz eines Hauses endlich auf seinen gesamten Lebenszyklus hin berechnen und bewerten. Um Bestandsbauten und ihre Ausstattung allgemein als materielle wie immaterielle Werte zu beschreiben, prägte die Bundesstiftung Baukultur (Nagel <sup>2</sup>2023, 6–9, 22–27) den Begriff der Goldenen Energie. Dies meint zum einen handfeste Ressourcen: 90 Prozent der Rohstoffe werden bundesweit im Bau- und Gebäudesektor verbraucht, 55 Prozent der Abfälle und 40 Prozent der Emissionen stammen aus Bau und Abriss. Zum anderen umfasst die Goldene Energie auch immaterielle Faktoren wie die kreative Kraft, die in diese Architekturen geflossen ist. Nicht zu vergessen, dass sie sich oft als gewachsenes, städtebaulich gut eingebettetes Kulturerbe von hohem Identifikationspotenzial entpuppen.

### Anti-Abriss

Gerade in der jungen Architekt\*innengeneration wird die Kritik an der etablierten Bauwirtschaft in den letzten Monaten unüberhörbar. Vereinigungen wie Architects for Future und Petitionen wie das Abriss-Moratorium (vgl. Stumm & Rellensmann 2025) rücken nicht nur die bekannten ökologischen, sondern auch soziale Argumente in den Vordergrund, die an Diskurse der 1970er- bis 1990er-Jahre erinnern. Wo eine Häuserzeile niedergelegt und neu bebaut wird, tauscht man oft auch das Milieu aus, hin zu zahlungskräftigeren Klient\*innen. Zwar werden mehr Wohnungen auf weniger Quadratmetern untergebracht, dafür wohnen dann meist weniger Menschen in größeren Wohnungen. Aktuell schlagen Initiativen wie die Anti-Abriss-Allianz – ein Verbund von mehr als 60 Verbänden von Klima- bis Denkmalschutz – einen Bogen hin zu den historischen Werten des Bestands. Ob ein verbindendes Momentum entstehen kann, wie es vor 50 Jahren das Europäische Denkmalschutzjahr zündete, bleibt noch abzuwarten.

Von dieser Diskussion ist in kirchlichen Kreisen aktuell noch (zu) wenig zu spüren. Die beiden großen christlichen Konfessionen verlieren rasant an Mitgliedern, Personal und Finanzen. Daher gehen Expert\*innen davon aus, dass von den rund 45.000 evangelischen und katholischen Gemeindekirchen in Deutschland künftig ein Drittel bis die Hälfte infrage gestellt werden. (Bei den nicht liturgisch genutzten Immobilien der beiden großen Konfessionen dürfte der Prozentsatz noch höher liegen.) Inzwischen hat sich ein Problem aufsummiert, das nicht nur kirchliche Kreise, sondern die gesamte Gesellschaft betrifft. Es geht um eine dichte Kulturlandschaft, und genau hier setzen die kirchlichen Sparmaßnahmen an: Man habe einfach zu viele und zu große Immobilien, als dass sie sich auf Dauer rechnen könnten. Da lohnt ein Blick auf die Stärken, die in der großzügigen Weite von Kirchen liegen. An dieser Stelle forsch(t)en DFG-Projekte wie Sawa und Transara, um allgemeine Linien in den Veränderungsprozessen auszumachen und eine Perspektive für den kommenden Wandel aufzuzeigen. Initiativen wie das „Kirchenmanifest“ oder „Zukunft Kulturraum Kloster“ bringen dafür Akteur\*innen und Argumente zusammen. Nicht zuletzt lässt man sich verstärkt inspirieren durch den

Blick über den Zaun (vgl. Berkemann & Potratz 2025), hin zur Transformation anderer Großbauten von Schwimmbad bis Kaufhaus.

Die passenden Argumente kommen spannenderweise weniger aus der Theologie als mehr aus der Soziologie und den ihr nahestehenden Architekturdiskursen. Der Soziologe Ray Oldenburg (1989, 20–42) betonte in den späten 1980er-Jahren, dass es Dritte Orte brauche, an denen man sich zwischen dem Zuhause und dem Arbeitsplatz austauschen und kulturell begegnen kann. Zu dieser Rolle, die Kirchenbauten traditionell oft einnehmen, zieht eine Ausstellung von Baukultur NRW aktuell eine weitere Ebene ein: Als Vierte Orte ermöglichen Kirchen eine Sinnerfahrung über das Alltägliche hinaus. In diesem Geist könnten Kirchenräume – auch wenn sie nie dazu gedacht waren, sich ökonomisch zu rechnen – viel für das alltägliche Zusammenleben leisten. Denn, so die These des Soziologen Rainald Manthe (2024b, 20–22), gerade in scheinbar beiläufigen Begegnungen findet Demokratie statt: bei der U-Bahnfahrt zur Arbeit oder beim Besuch der Dorfkneipe. Hier lässt sich begreifen, dass Menschen sehr unterschiedlich sind und dennoch alles am Ende irgendwie funktioniert. Für eine solche „demokratische Irritation“ sieht Manthe (2024a) bei Kirchen als Dritte Orte ein großes, noch ungehobenes Potenzial.

## Alles explodiert

Dass ein dichtes Netz religiöser Räume vielfach Sinn ergibt, belegt nicht zuletzt die Tradition des Kirchenasyls. Hier können sich Schutzbedürftige auf Zeit zurückziehen und ihr Schicksal neu verhandeln. Mit einer entsprechenden Petition legt die Ökumenische „Bundesarbeitsgemeinschaft Asyl in der Kirche e. V.“ ihren Finger in eine politische Wunde. Die ab 1983 geübte Praxis wurde 2015 in einem Abkommen zwischen dem Bund und den großen christlichen Gemeinschaften bekräftigt. Doch seit einigen Monaten werden Geflüchtete, so führt es die Petition aus, vermehrt polizeilich aus Kirchen geholt und abgeschoben. Gerade im drohenden Verlust solcher Schutzräume wird sichtbar, wie sehr Kirche und Gesellschaft gleichermaßen auf sie angewiesen sind.

Werden heute Kirchen aufgegeben, fehlt vielfach das Bewusstsein für die Möglichkeiten der bisherigen Ausstattung und Materialien. Aus rechtlichen, religiösen wie emotionalen Gründen entfernt man liturgische Orte und Stücke meist bei der Profanierung bzw. Entwidmung. Glocken und Orgeln stellen zudem einen materiellen Wert dar und werden in der Regel weiterverkauft. Für markante Baustoffe und Ausstattungsstücke haben manche Bistümer und Landeskirchen eigene Depots eingerichtet, anderes wird auf Gemeindeebene in die verbleibende Mutterkirche übernommen, an östliche Partnergemeinden verschenkt, bei einem lokalen Flohmarkt veräußert, über das Auktionsportal Ebay angeboten oder schlicht weggeworfen. Für Profanbauten haben sich im Geist des Re-Use ergänzend analoge Bauhöfe oder virtuelle Plattformen wie Concular bewährt. In fast allen Fällen verliert sich dennoch der ursprüngliche Zusammenhang

aus Raum und Ausstattung – und damit auch ein Stück der Orts- und Gemeindegeschichte.

Auf all diese drängenden Fragen will die Installation „Ready Mix“ keine fertigen Antworten liefern, denn sie will sich als Kunst nicht verzwecken lassen. Aber sie macht Veränderungsprozesse in ihren schrecklichen wie schönen Auswirkungen sichtbar. Mit ihrem Folgeprojekt „Demolition of a Wall (Album 1 + 2)“ knüpfte Lucy Raven 2022 an die Schlusszene von „Ready Mix“ an. Wo dort eine Mauer entstand, wird nun deren Zerstörung inszeniert. Dabei rücken nicht die Explosionen ins Bild, sondern wieder deren Folgen, deren Spuren. Auf staatlichen Testflächen in New Mexico ließ Raven mit einer High-Speed-Kamera einfangen, wie sich die Stoßwellen durch die Natur weitertragen. Ob Kirche die sie treffenden Schübe des gesellschaftlichen Wandels positiv umsetzen kann, wird wesentlich davon abhängen, ob sie sich auch als örtliche Größe versteht. Als Gemeinschaft, die nicht in eine fremde Welt hinein kommunizieren will, sondern sich im Geist der Öffentlichen Theologie (vgl. Meireis 2017; Wabel 2020) als integraler Teil ihres Umfelds erweisen kann.

## Literatur

- Berkemann, Karin & Potratz, Alina (Bearb.) (2025). Viel Raum für Neues. Kirchen und andere Bauten in Transformation (Die Architekt 25/1). Berlin.
- Deeg, Alexander & Menzel, Kerstin (2022). Potentiale spannungsvoller Kooperationen. Begriff und Praxis hybrider Kirchennutzung. In: Albert Gerhards (Hg.), Kirche im Wandel. Erfahrungen und Perspektiven (Sakralraumtransformationen 1). Münster: Aschendorff, 171–189.
- Ernährungssicherheit, Klimaschutz und Biodiversität (2024): Ethische Perspektiven für die globale Landnutzung (Studien der Sachverständigengruppe „Weltwirtschaft und Sozialethik“ 23), hg. von der Kommission Weltkirche der Deutschen Bischofskonferenz. Bonn.
- Grafe, Christoph & Rieniets, Tim (Hg.) (2020/2022). Umbaukultur. Für eine Architektur des Veränderns. Dortmund: Kettler.
- Koch, Philippe, Kurath, Stefan & Mühlebach, Simon (Hg.) (2021). Figurationen von Öffentlichkeit. Herausforderung in Denken und Gestalten von öffentlichen Räumen. Zürich: Triest Verlag.
- Latour, Bruno (1991/1995). Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Berlin: Akademie-Verlag. <https://www.degruyter-brill.com/document/doi/10.1515/9783050070155/html> [5.6.2025].
- Maibohn, Arne (Hg.) (2021). Neue Nationalgalerie Berlin – Sanierung einer Architekturikone, hg. für das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung. Berlin: Jovis.
- Manthe, Rainald (2024a). Alltägliche Begegnungsorte der Demokratie. Demokratie jenseits von Wahlen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 11.10.2024, abrufbar unter <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/demokratie-jenseits-von-wahlen-2024/552908/alltaegliche-begegnungsorte-der-demokratie/> [16.5.2025].

- Manthe, Rainald (2024b). *Demokratie fehlt Begegnung. Über Alltagsorte des sozialen Zusammenhalts*. Bielefeld: Transcript.
- Meireis, Torsten (2017). *Öffentlichkeit – eine kritische Revision* [Überarbeitung der Antrittsvorlesung an der Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität Berlin am 21. Juni 2017], abrufbar unter <https://www.theologie.hu-berlin.de/de/professuren/stellen/ethik/Aktuelles/offentlichkeitmeireis.pdf> [16.5.2025].
- Morse, Erik (2021). Lucy Raven on „concrete cinema” and reimagining the genre of the western. In: *Artforum*, 13.4.2021, abrufbar unter <https://www.artforum.com/columns/lucy-raven-on-concrete-cinema-and-reimagining-the-genre-of-the-western-249695/> [16.5.2025].
- Nagel, Reiner (Hg.) (2022/2023). *Neue Umbaukultur. Baukulturbericht 2022/23*, hg. für die Bundesstiftung Baukultur. Potsdam.
- Oldenburg, Ray (1989). *The great good place. Cafés, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts and how they get you through the day*. New York: Paragon House.
- Riedl, Anna Maria (2021). „Biopolitik als Anthropopolitik“. *Theologische Ethik vor der Herausforderung des Transhumanismus*. In: Daniel Bogner, Michael Schüßler & Christian Bauer (Hg.). *Gott, Gaia und eine neue Gesellschaft. Theologie anders denken mit Bruno Latour*. Bielefeld: Transcript, 219–239. <https://www.transcript-open.de/doi/10.14361/9783839458693-009> [5.6.2025].
- Stumm, Alexander & Rellensmann, Luise (Hg.) (2025). *Die Abrissfrage (Fundamente Ökologisches Bauen 1)*. Berlin: Jovis.
- Wabel, Thomas (2020). *Öffentliche Theologien sozialer Räume. Eine programmatische Skizze*. In: Ulrich H. J. Körtner, Reiner Anselm & Christian Albrecht (Hg.). *Konzepte und Räume Öffentlicher Theologie. Wissenschaft – Kirche – Diakonie (Öffentliche Theologie 39)*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 213–233.

Prof. Dr. habil. Karin Berkemann  
Hochschule Anhalt  
Fachbereich 3 Architektur, Facility Management und Geoinformation  
Gebäude 16  
Hardenbergstraße 16  
06846 Dessau  
+49 (0) 179 7868261  
karin.berkemann(at)hs-anhalt(dot)de  
<https://orcid.org/0009-0000-8140-0820>