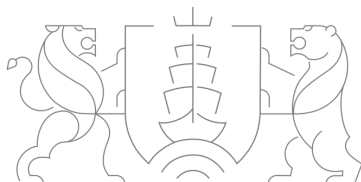


ART

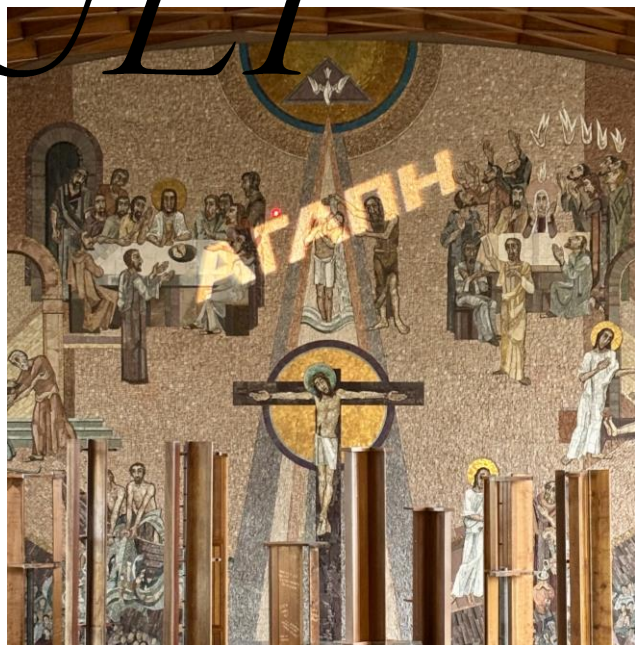


ZÜRICH
07/2026

CONSULT

SOMMERESSAY

Šejla Kamerić
Agape, 2026
Lichtinstallation



THIS IS NOT A MESSE.

ÜBER KIRCHEN, KUNST & DIE SUCHE NACH GEMEINSCHAFT

Prolog

Es gibt Sommer, in denen möchte man einfach nur ans Meer.

Und es gibt Sommer, in denen man von einer Ausstellung zur nächsten reist. Nach der Biennale in Venedig, den Gallery Weekends in Berlin, München und Zürich, nach der Art Basel und unzähligen Vernissagen könnte man meinen, der kulturelle Kalender gönne sich endlich eine Pause. Doch vielleicht beginnt gerade jetzt die schönste Reisezeit des Jahres.

Während draussen die Temperaturen auf über 35 Grad steigen, es in Spanien und Frankreich brennt und sich Touristen durch die Gassen Südeuropas schieben, führt der schönste Weg oft durch eine schwere Holztür. Dahinter: dicke Steinmauern, jahrhundertealte Gewölbe und eine Temperatur, die keine Klimaanlage erzeugen kann. Vor allem aber etwas, das in unseren Städten selten geworden ist: Stille.

Fernab der Selfie-Spots begegnet man einigen der grössten Meisterwerke Europas. In Venedig Tizian in Santa Maria Gloriosa dei Frari. Tintoretto in der Scuola Grande di San Rocco. Bellini in San Zaccaria. In Rom Caravaggio in San Luigi dei Francesi oder Berninis Ekstase der heiligen Theresa in Santa Maria della Vittoria. Keine Tickets. Keine Zeitfenster. Keine Fast Lane. Kunst, die einfach da ist. Seit Jahrhunderten.

Je länger wir diesen Kunstsommer pflanzen, desto häufiger begegneten uns Kirchen. James Turrell eröffnet in Aarhus seinen neuen Skyspace *The Dome*. In Gent verwandelt Asad Raza die ehemalige Karmeliterkirche der Kunsthal in einen funktionierenden Tennisplatz. Kein Wettkampf. Kein Publikum. Trainer laden Besucherinnen und Besucher ein, den Ball als Form des Dialogs hin- und herzuspielen. Der Kirchenraum wird nicht musealisiert. Er wird benutzt. In Venedig widmet Hans Ulrich Obrist den Vatikanischen Pavillon der Mystikerin Hildegard von Bingen und verwandelt ein Kloster in einen Klanggarten. Die Manifesta 16 zieht in zwölf entweihte Nachkriegskirchen des Ruhrgebiets ein. Selbst viele der eindrücklichsten Momente der Biennale ereignen sich in Sakralräumen. Eine neue Spiritualität? Zufall? Kaum. In Deutschland gibt es heute noch rund 40.000 Kirchen. Expertinnen und Experten gehen davon aus, dass in den kommenden zehn Jahren etwa die Hälfte von ihnen aufgegeben, umgenutzt oder sogar abgerissen werden könnte – rund 20'000 Kirchen in bester Lage, Filetstücke sozusagen.



Mit jeder geschlossenen Kirche verschwindet jedoch nicht nur ein Gebäude. Es verschwindet ein Ort der Begegnung, der über Jahrhunderte das soziale Gefüge eines Quartiers geprägt hat. Genau an dieser Leerstelle setzt die Manifesta 16 an.

This Is Not a Church

Unter dem programmatischen Titel *This Is Not a Church* bespielt die Manifesta 16 erstmals zwölf entweihte Nachkriegskirchen in Duisburg, Essen, Bochum und Gelsenkirchen. 106 Künstlerinnen und Künstler aus 30 Ländern. Freier Eintritt. Es ist die letzte Ausgabe unter Hedwig Fijen, die Europas Wanderbiennale seit ihrer Gründung 1996 geprägt und durch Städte wie Palermo, Marseille, Prishtina und Barcelona geführt hat. Danach übernimmt eine junge Doppelspitze. Auch institutionell steht die Manifesta also an einer Schwelle.

Was zunächst wie eine spektakuläre Ausstellungsidee wirkt, entpuppt sich als gesellschaftliches Forschungsprojekt. Vier Jahre lang untersuchten Kuratoren, Architekten, Stadtplaner und Bürger gemeinsam eine Region, die sich seit Jahrzehnten permanent neu erfinden muss(te). Der Architekt und Stadtplaner Josep Bohigas entwickelte in einem einjährigen Erkundungsprozess die *Urban Vision* der Biennale – nicht als Masterplan von oben, sondern als Bestandsaufnahme dessen, was bereits da ist und dennoch fehlt.

Das Ruhrgebiet war nie eine klassische Metropole. Es war immer ein Geflecht: Zechen, Stahlwerke, Autobahnen, Arbeitersiedlungen, Krankenhäuser, Schulen, Sozialzentren und Kirchen. Ein Melting Pot und ein urbanes Archipel ohne Mitte. Wer ortsunkundig durch die Region fährt, weiss bisweilen kaum, ob er sich gerade in Essen, Bochum oder Duisburg befindet. Die Quartiere fließen ineinander, während die Städte ihre Namen behalten. Anders als die Megacity wächst das Ruhrgebiet nicht aus einem dominanten Zentrum nach aussen. Seine Morphologie folgt den Linien der Industrie, den Zerstörungen des Krieges, den Wegen der Arbeit und den Geschichten jener Menschen, die hierherkamen. Zwangsarbeiter hielten während des Nationalsozialismus den industriellen Motor der Diktatur am Laufen. Später trugen Gastarbeiter entscheidend zum westdeutschen Wirtschaftswunder bei. Das Ruhrgebiet wurde zwangsläufig zu einem doppeldeutigen Schmelztiegel, lange bevor Diversität zur urbanistischen Zielsetzung wurde. Seine Identität entstand nicht aus Herkunft, sondern aus Arbeit. Nicht aus einem Zentrum, sondern aus Nachbarschaften.

Nach 1945 wurden Kirchen zu einem wesentlichen Bestandteil dieses neuen Gefüges. 43 Prozent der Kirchen in Nordrhein-Westfalen entstanden nach dem Zweiten Weltkrieg. Modern, experimentell, häufig bewusst offen gebaut. Sie sollten keine Monumente der Autorität mehr sein, sondern Orte demokratischer Teilhabe, Solidarität und kollektiver Zusammenkunft. Als das Ruhrbistum in den 1950er-Jahren gegründet wurde, sprach man von der Zielsetzung „Pantoffelkirche“: Jede Gemeinde sollte ihr Gotteshaus zu Fuss erreichen können. In Pantoffeln, zumindest beinahe.



Manifesta 16 Ruhr

Vielleicht liegt die eigentliche Radikalität der Manifesta 16 darin, dass sie nichts Neues baut. Sie öffnet nur Türen. Aus sozialer Distanz, privatisiertem öffentlichem Raum, der Entfremdung jüngerer Generationen und den Nachwirkungen der Pandemie entwickelt sie einen Gegenentwurf; keine neue Architektur, sondern neue Nähe. Die zwölf Kirchen sind keine leeren Hüllen, in denen Kunst effektiv erscheint. Sie werden zu Laboratorien des Zusammenkommens, zu neuen Orten für reale, analoge soziale Netzwerke.

Als sich das Ruhrgebiet 2021 um die Manifesta bewarb, beschrieb es sich als neue Seidenstrasse: Ein Geflecht unterschiedlicher Herkünfte, Bewegungen, Visionen. Das klang nach Bewerbungsprosa. Vier Jahre später wirkt es beinahe präzise. Die Region hat sich vorgenommen, zur grünsten Industrieregion der Welt zu werden und Transformation nicht nur technisch, sondern sozial zu denken. Dass Künstler inzwischen von Berlin in den Ruhrpott ziehen und eine internationale Biennale ihre Aufmerksamkeit nicht den Kulturtempeln, sondern den Quartieren widmet, lässt sich als kulturelle Aufwertung lesen – vielleicht als erstes Indiz eines Ruhrgebiets 2.0, das dem Rechtsruck etwas

entgegensetzt. Berlin wird teurer, der Pott billiger und plötzlich relevanter. Auch Künstler folgen dem Mietspiegel. Kunst ist eben nicht nur Seismograf. Sie nimmt gesellschaftlichen Wandel oft vorweg, erprobt Modelle, bevor sie in Stadtplanung oder Politik ankommen. Kuratorisch folgt die Manifesta derselben Logik: kein Zentrum, keine einzelne Handschrift, kein allwissender Blick von oben.

Die zwölf Kirchen wurden generationenübergreifenden Tandems anvertraut, die hier nicht Kuratorinnen, sondern „Creative Mediators“ heissen – schon der Begriff verschiebt die Rolle, weg von Auswahl und Autorisierung, hin zu Vermittlung: zwischen Gebäude und Quartier, Geschichte und Gegenwart, internationaler Position und lokalem Wissen.

René Block, Fluxus-Ermöglicher und ehemaliger Direktor des Fridericianum, bildet ein Tandem mit der jungen Kuratorin Leonie Herweg. Die legendäre Warschauer Museumsdirektorin Anda Rottenberg arbeitet mit dem Kritiker Krzysztof Kościuczuk. Henry Meyric Hughes, einst Direktor der Hayward Gallery, entwickelt seine Perspektive mit dem Autor und Kurator Michael Kurz. Der Urbanist Josep Bohigas, der bereits die „Urban Vision“ für die Region erarbeitete, bespielt – im wahrsten Sinne – eine Kirche. Und Gürsoy Doğtaş rückt die migrantische, insbesondere deutsch-türkische Geschichte des Ruhrgebiets ins Zentrum. Vier Paare, vier Handschriften, eine Frage, die alle gleichermassen umtreibt: Was bleibt von einer Kirche, wenn ihr Ritual verschwindet? Die Antworten könnten unterschiedlicher kaum ausfallen.

Gelsenkirchen. Gürsoy Doğtaş beantwortet sie über die Migration; nicht chronologisch, sondern von innen, über Sprache, Stoff und Ritual. Drei Kirchen, drei fast beiläufige Untertitel oder Neubenennungen: „Wohnzimmer“, „Musikhalle“, „Teegarten“. In der Thomaskirche, deren kristallines Gebäude nach der Biennale, sehr passend, zum Architekturbüro wird, sind Textilarbeiten türkischer Künstlerinnen der ersten Generation ausgestellt. Lange als Hausfrauenarbeit abgetan, dabei webte hier offenbar niemand aus Langeweile, sondern aus Notwendigkeit: ein Speicher aus Erinnerung und Muster, der sich unerwartet mit der alten Aufgabe der Kirche selbst berührt, denn auch dort waren es einst Frauen, die liturgische Gewänder stickten. In St. Anna gibt es laute Hip-Hop-Beats mit Tanzfläche auf dem Altar, eine Klanginstallation von Emre Abuts, dazu in einer Nische ein Film von Cana Bilir-Meier, dort singt ein Chor ehemaliger Arbeitsmigranten zur Melodie von „Tschu, tschu, tschu, die Eisenbahn“ jene über 30.000 Vorschläge, die 1970 in einem westdeutschen Wettbewerb als Ersatz für „Gastarbeiter“ eingereicht wurden: „Auslandsbruder“, „Fleißige Ameise“, „Teilbürger“, „Heimatlose“. Bilir-Meiers Chor macht daraus keine Anklage, sondern eine Rückeroberung: Wer die Begriffe wieder singt, entzieht ihnen die Macht, ziemlich subversiv für ein Kinderlied. Und in St. Bonifatius, zwischen Kräutern und getrocknetem Tee, wird sichtbar, wie langsam Heimat manchmal wächst – über Kleingärten, nicht über Integrationsprogramme. Alle drei Kirchen verbindet dieselbe durchlässige Gitterkonstruktion, an der die Werke hängen: halb Gerüst, halb Käfig, ein Bild für das permanente Navigieren zwischen Sprachen, Heimaten, Zugehörigkeiten. Doğtaş versammelt dafür Namen, die in der migrantischen Kunstgeschichte noch immer zu selten fallen – Nil Yalter, Azade Köker, Judith Raum. Seine Ausstellung ergänzt die Geschichte des Ruhrgebiets nicht. Sie schreibt sie neu.

Essen. René Block und Leonie Herweg wählen den klassischeren Zugang, kuratieren nicht Erfahrung, sondern Ausstellung und stellen doch dieselbe Frage: Verschwindet mit dem Ritual auch das Bedürfnis nach Andacht, oder findet es nur eine neue Form? In St. Gertrud, deren „gebrochener Stil“ noch die vereinfachte Nachkriegsrekonstruktion verrät, trifft Ayşe Erkmens KI-Beichtstuhl auf Nassan Turs *Elevation*. Absolution auf Zuruf, ganz ohne Bussgebet, vermutlich die einzige Beichte der Stadt, bei der man sich ernsthaft fragen muss, wer eigentlich mitliest. Daneben wachsen Nassan Turs Skulpturen, es sind in alte Kirchenbänke geschnitzte, während der gesamten Biennale gesammelte Wünsche und Sorgen der Besucher weiter: Die Menschen haben nicht aufgehört zu beten, glauben, hoffen und wünschen. Sie „manifestieren“ und richten es nur nicht mehr zwangsläufig an Gott, sondern es werden daraus „Posts“, eingeworfen in einen Briefkasten. Darüber leuchtet, aus der originalen Mosaikinschrift geholt, das griechische Wort „Agape“ – die höchste Form der Liebe, hier weniger theologisch als gesellschaftlich gelesen als wandernde Lichtinstallation von Šejla Kamerić. Im Hauptschiff arbeiten Studierende der HBK Essen zwischen Rigipswänden: Kunsthochschule, Kirche und Biennale existieren gleichzeitig, nicht nacheinander.

St. Marien, deren strenger Backsteinbau an die Malakowtürme des Bergbaus erinnert, soll nach der Manifesta abgerissen werden; man betritt sie also mit doppeltem Blick. Jason Dodge verwandelt den Boden in eine begehbare Müllwiese aus Plastikschnipsel, Lavendel, Heu, Pigmenten und Samen; Katharina Fritschs monumentales rosa Birkenkreuz trifft auf William Engelens und Dagmara Gendas 144 hängende Metallrohre, die sich mit Schlegeln bespielen lassen wie eine zerlegte Orgel. Musik kehrt zurück, nicht als Konzert, sondern als gemeinsame Handlung. Annika Kahrs führt diesen Gedanken in ihrem Film über eine entweihte Kirche in Lyon fort, wo Tischler und Musiker aufeinandertreffen. Sakrale Räume verlieren ihre Stimme nicht. Sie ändern nur die Tonlage – manchmal, wie hier, gleich in eine ganze Kakophonie.



Duisburg. Am leisesten, vielleicht am dichtesten kuratieren Michael Kurz und Henry Meyric Hughes die Kulturkirche Liebfrauen, als Studie über das Verstummen selbst. Elizabeth Price setzt hier ihre Werkreihe über Nachkriegskirchen fort und stellt einer Londoner Nachkriegskirche in Bermondsey die Essener Marienkirche gegenüber, errichtet auf den Trümmern ihrer Vorgängerin: Kirchenbau als, in Prices eigenen Worten, „Ausdruck des Nachkriegstraumas“. Direkt daneben hat Abbas Zahedi verwaiste Orgelpfeifen versammelt, geborgen aus stillgelegten und beschädigten Orgeln quer durch Europa, darunter aus einer Kirche in Kiew, aufgebaut wie eine Batterie stummer Raketenwerfer. Fromm sieht anders aus, aber genau das ist der Punkt: zwei Werke, ein Vakuum, das des verstummten gemeinsamen Glaubens und das des Kriegs, der immer mitklingt, auch wenn niemand ihn ausspricht.

Bochum. Anda Rottenberg und Krzysztof Kościuczuk fragen weniger, was erinnert wird, als wer erinnert werden darf. In Christ-König empfängt Mirosław Batka Madonna – ein Stahlgerüst, gefüllt mit Kohlebriketts, die Schutzpatronin einer Region, die ihren Wohlstand buchstäblich verbrannt hat, die Besucher, während Luc Tuymans' 36 Meter langer bemalter Vorhang KINO Standbilder aus Riefenstahls Triumph des Willens zeigt, die Fahnen blau statt rot, das Hakenkreuz getilgt: das Sakrale entkernt, ohne neutralisiert zu sein. In der Sakristei, die die Gemeinde nie betreten durfte, ersetzt Aline Bouvy hölzerne Schranktüren durch farbiges Plexiglas; plötzlich sichtbar, was jahrzehntelang verborgen blieb, Kelche und Gewänder als beiläufige Reliquien einer verschwundenen Praxis. Am eindringlichsten aber ist St. Anna, wo Pinar Öğrenci in ihrem Film *Glück auf!* in Deutschland tief im Fotoarchiv des Ruhr Museums gräbt und die Geschichte der muslimischen und migrantischen Bergarbeiter freilegt, die den Wirtschaftswunder-Motor am Laufen hielten und dennoch aus Archiven, Zeitungen und offizieller Erinnerung fast vollständig verschwunden sind; ihr Glaube fand im katholisch geprägten Ruhrgebiet ohnehin selten Platz. Besonders eindrücklich ein Archivbild, das Bergeleute und ihre Familien in strahlend weisser Kleidung bei einer Demonstration zeigt: ein bewusster, öffentlicher Beweis ihrer „Sauberkeit“. Aufgenommen Jahrzehnte bevor Gelsenkirchener AfD-Politiker in diesem Sommer Besen an Menschen mit Migrationshintergrund verteilten und sie aufforderten, ihre Strassen zu fegen. Die Wiederholung ist so exakt, dass sie fast zynisch wirkt. Fortschritt und Verlust fallen hier ohnehin zusammen: Als die Zechen schliessen, zerbricht mit dem Arbeitsplatz auch die einzige Identität ganzer Familien. Nebenbei: Dass die „Pantoffelkirchen“ der Nachkriegszeit nicht nur aus Nächstenliebe so kleinteilig über die Siedlungen verstreut wurden, sondern auch, weil ein dezentrales Wohnmodell im Ernstfall bombensicherer war, gehört zu jenen Fussnoten der Stadtgeschichte, die man nicht mehr los wird, sobald man sie einmal gelesen hat. Und vor der kleinen Gethsemanekirche springt schliesslich Marina Naprushkinas Hüpfburg ins Auge: eine halbierte, aufblasbare Kirchenglocke, beschriftet mit *We never go back* – in einer Typografie, die unweigerlich an „Arbeit macht frei“ erinnert. Das Werk schlägt eine beklemmende Brücke von der Geschichte der Zwangsarbeit zu den Arbeitsmigranten, ohne historische Unterschiede einzuebnen. Man hüpf, wird selbst zum Klöppel der eigenen Glocke – und doch ertönt kein Läuten. Ein politisches Statement; so verspielt und zugleich so unbequem. Drinnen lässt Mirosław Batka das Wort *Heimat* in sechs Sprachen spiegelverkehrt aufleuchten: unlesbar und gerade dadurch genau richtig verstanden.

Und dann, fast zum Schluss, eine Kirche ohne ein einziges Kunstwerk im klassischen Sinn. Josep Bohigas, Stadtplaner und selbst Creative Mediator, macht aus einem geometrischen Nachkriegsbau einen Spielplatz im Kirchenraum, ein Stadion für die Nachbarschaft. Das katalanische Duo Cabosanroque installiert drei überdimensionierte Basketballkörbe, verbunden mit mobilen, weiss-pink gestreiften Turnstangen, die wie überdimensionierte Mikadostäbe den Raum durchziehen. Hinter den Körben verbergen sich Saiteninstrumente, dahinter schmale Tore, verbunden mit der Orgel, die ausgerechnet durch Fehlwürfe aktiviert wird. Jeder Airball setzt den Kirchenraum in Schwingung – vermutlich die einzige Kirche Europas, in der ein Fehlwurf mehr Applaus bekommt als ein Dreier. Rund vierzig Kinder aus dem Quartier toben bei unserem Besuch durch das Kirchenschiff, während Kuratorinnen aus Basel am Rand standen und Sammler mit ehemaligen Priestern darüber debattierten, ob sich der Erwerb der Kirche für einen symbolischen Euro lohnen könnte – und dennoch wirkte niemand fehl am Platz. Genau darin lag die eigentliche Arbeit: nicht in den Basketballkörben, sondern darin, dass Kinder, Nachbarn, Kuratorinnen, Sammler und ehemalige Priester denselben Raum plötzlich wieder selbstverständlich miteinander teilten.



Epilog

Vielleicht erleben wir im Ruhrgebiet deshalb weit mehr als eine Biennale. Die zwölf Kirchen sind keine spektakulären Ausstellungsorte, sondern Reallabore. Ihre Türen öffnen sich nicht nur für Kunst, sondern für die Frage, wie Gemeinschaft künftig wieder räumlich organisiert werden könnte.

Nicht die Religion kehrt zurück. Die Kunst beginnt, sich wieder für jene Räume zu interessieren, die Europa lange vor Museen und Konzerthäusern zusammenhielten. Sie sucht nicht nach neuen Räumen. Sie sucht nach alten Funktionen und auch gemeinschaftlichen Lösungen – nach Orten, an denen Menschen zusammenkommen, sprechen, streiten, feiern, trauern und tanzen.

Man muss dafür kein Zyniker sein, um auch die andere Seite zu sehen. Nüchtern betrachtet sind zwölf zentral gelegene, bestens erschlossene Grundstücke mitten im Wohngebiet vor allem eines: Immobilien in bester Lage. Von genau solchen Parzellen träumt jeder Projektentwickler zwischen München und Berlin. Dass ausgerechnet eine Kunstbiennale sie für einige Monate einem anderen Zweck zurückgibt, ist selbst dann ein politisches Statement, wenn es nie als solches gedacht war. Kunst wird hier zur Zwischennutzung – und zugleich zum Prüfstein. Denn oft kündigt sie Veränderungen an, lange bevor Investoren, Stadtplaner oder Immobilienpreise sie sichtbar machen. Wo Künstlerinnen und Künstler auftauchen, verändert sich selten nur das kulturelle Klima. Kunst kündigt Veränderungen an. Sie verändert aber nicht nur Städte. Sie verändert auch unsere Rituale. Und vielleicht ist genau das der eigentliche Gedanke der Manifesta.

Denn die Frage lautet längst nicht mehr nur, was aus Kirchen wird. Sondern welche gesellschaftliche Funktion sie einst erfüllten und wer sie heute übernimmt. Vielleicht erklärt sich genau daraus auch, warum sich Kunst und Kirche bis heute so hartnäckig begegnen. Beide waren nie nur Orte. Sie waren soziale Institutionen. Und manchmal verrät die Sprache mehr über diese Zusammenhänge als jede kulturwissenschaftliche Theorie: Das französische „la messe“ bezeichnet bis heute den Gottesdienst, abgeleitet vom lateinischen „missa“ – „Ite, missa est“: Geht hinaus, ihr seid gesandt. Fast zeitgleich entstand aus den kirchlichen Feiertagen ein zweiter Begriff: „foire“ und „fair“, beide vom lateinischen „feriae“. An denselben Tagen, an denen man betete, begann man zu handeln. Aus Kirchenvorplätzen wurden Märkte, aus Märkten Jahrmärkte, aus Jahrmärkten Messen. Die Kunstmesse ist also keine Erfindung der Moderne. Sie ist die jüngste Ausprägung einer sehr alten Idee.

Auch wir pilgern heute nach Basel, London, Paris, Miami, treffen dieselben Menschen, tauschen dieselben Geschichten, verabreden uns zur nächsten Station. Der Kunstbetrieb hat längst seine eigenen Feiertage, seine eigenen Pilgerwege. Meine inzwischen 98-jährige Grossmutter erzählte mir kürzlich, dass sie als Kind mit ihrem Vater sonntags oft drei Messen hintereinander besuchen musste; nicht aus Frömmigkeit, sondern weil dies die einzige Gelegenheit war, für ihre Familie alle Menschen aus dem Dorf zu treffen. Die Kirche war Marktplatz, Nachrichtenbörse, Konzertsaal in einem. Wie viele Messen besuchen wir heute im Jahr? Wie viele Vernissagen, wie viele Biennalen? Vielleicht unterscheiden sich unsere Wege weniger von denen unserer Grosseltern, als wir glauben. Der Kunstbetrieb hat die Gemeinschaft globalisiert. Die Manifesta erinnert daran, dass jede Gemeinschaft trotzdem an einem konkreten Ort beginnt, oft hinter einer schweren Kirchentür, in der eigenen Nachbarschaft.

Am 5. Oktober zieht die Manifesta weiter. Die Banner werden abgehängt, die Kataloge verramscht, die „Creative Mediators“ reisen ab. Der Kunstbetrieb zieht zur nächsten Station. Die Kirchen aber bleiben. Sie stehen weiter dort, mitten in ihren Quartieren: leer, ungewiss, zur Disposition. Es wäre schade – oder genauer: fahrlässig –, wenn ausgerechnet jetzt diese Erfahrung folgenlos bliebe. Gerade in einer Zeit, in der gesellschaftliche Gräben sichtbarer werden und Polarisierung wächst, haben diese zwölf Kirchen gezeigt, dass Gemeinschaft kein abstrakter Begriff ist. Sie braucht Räume. Räume, in denen Menschen sich begegnen, miteinander spielen, streiten, zuhören oder einfach nur nebeneinander sein können. Darin liegt die eigentliche Leistung der Manifesta. Sie hat keine neuen Gebäude errichtet. Sie hat sichtbar gemacht, was längst vorhanden ist: eine Infrastruktur der Gemeinschaft, die wir über Jahrzehnte übersehen haben.

Kirchen haben Kriege, Industrialisierung, Strukturwandel und Säkularisierung überstanden. Sie sind vielleicht die beständigste Infrastruktur Europas. Sie stehen noch immer dort, wo sich das Leben seit Jahrhunderten kreuzt. Die eigentliche Frage ist deshalb nicht, was aus ihnen werden soll. Sondern ob wir bereit sind, sie wieder zu benutzen.

Marie-Kathrin Krimphoff & Carolyn Stocker-Seiler

Diese Publikation dient ausschliesslich zu Informations- und Marketingzwecken. Die bereitgestellten Informationen sind nicht rechtsverbindlich und stellen weder Finanzanalysen noch einen Verkaufsprospekt, ein Angebot für Investmenttransaktionen, eine Vermögensverwaltung oder eine Anlageberatung dar und ersetzen keine rechtliche, steuerliche oder finanzielle Beratung.

© Copyright Bergos AG.
Alle Rechte vorbehalten.

