

Guido Schlimbach

Räume öffnen für alle – Gegenwartskultur braucht unverzweckte Räume, auch in den Kirchen

Ökumenisches Gedenkzentrum Plötzensee – Christen und Widerstand
Plötzenseer Abend am 26. September 2024

Herzlichen Dank für die Einladung und die Gelegenheit, hier erneut sprechen zu dürfen. Bereits im Januar 2010, kurz nach dem Tod von Alfred Hrdlicka, und im Mai 2015, 45 Jahre nach Fertigstellung des Plötzenseer Totentanzes, war ich bei Ihnen zu Gast und habe meine Gedanken zum Werk Alfred Hrdlickas vorgetragen. Heute möchte ich zu einem Thema zu Ihnen sprechen, das mir seit längerem am Herzen liegt und das ich gerade an einem so profilierten Ort gelebter Ökumene sehr gern zur Diskussion stelle.

1. Die Zeit der leeren Kirchen

2021 erschien ein Buch, das mich sehr gefesselt hat. Zum Autor, Tomáš Halík, Professor für Soziologie und Rektor der Universitätskirche St. Salvator in Prag, bestehen von Köln aus seit langem gute Beziehungen. Der Titel seines Buchs lautet „Die Zeit der leeren Kirchen. Von der Krise zur Vertiefung des Glaubens“¹. In den hier wiedergegebenen Betrachtungen der Evangelien der Fasten- und Osterzeit des Vorjahres formuliert Halík eine Warnung: Die leeren Kirchen während des Corona-Lockdowns könnten zum Sinnbild für die Zukunft der Kirche werden. Damit dies nicht geschehe, gelte es, beherzt Abschied zu nehmen von allem, was nicht mehr trage. „Ich fürchte, dass diese Zeit der leeren Kirchen zu einem Warnbild für eine nahe Zukunft werden kann“, so Halík, „falls die Kirche die dringlichen Aufforderungen von Papst Franziskus zu einer inneren Reform, zu einer radikalen Wende zum Evangelium, zu einer Vertiefung ihrer Theologie, ihrer Spiritualität und ihrer pastoralen Praxis nicht ernst nimmt.“²

In diesem Zusammenhang ist auch der Titel meines Vortrags zu deuten: „Räume öffnen für alle“. Dabei denke ich nicht nur an sakrale Räume, die gerade in den Wochen der ersten Pandemie, in denen vielfach keine öffentlichen Gottesdienste stattfanden, vielen Menschen Raum zur privaten Einkehr, zum Gebet und zur Ruhe boten. Ich möchte heute über die Räume sprechen, die den Menschen auch nach der Pandemie offenstehen sollen, Räume im konkreten wie im übertragenen Sinn.³

¹ Tomáš Halík, Die Zeit der leeren Kirchen. Von der Krise zur Vertiefung des Glaubens, Freiburg 2021.

² Ebd. S. 16.

³ Wesentliche Gedanken zum Einstieg in das Thema habe ich bereits in einer Rede zum Aschermittwoch der Künstler*innen 2022 in Köln vortragen können; vgl. Guido Schlimbach, Räume öffnen. Gegenwartskultur braucht unverzweckte Räume – auch in der Kirche, Köln 2022. Wichtige Impulse gaben seinerzeit Axel Hammes und Stephan Ch. Kessler. Vgl. auch Ders., Liturgie im offenen Raum. Begegnung mit dem Zeitgenössischen, in: LJ 73 (2023) 127-152.

Halík schreibt in seinen Überlegungen: „Die Situation der katholischen Kirche in der Welt erinnert stark an die Zeit kurz vor der Reformation. (...) In den Ländern Mitteleuropas verließ eine Rekordzahl an Gläubigen in diesen Jahren die Kirche. Es ist notwendig, sich bewusst zu machen, dass die Mehrheit der Menschen, die die Kirchen verlassen, nicht zu Atheisten wird – manche verlassen sie gerade deshalb, weil sie den Glauben ernster nehmen, als sie ihm in der Kirche begegnet sind.“⁴

Diese Einschätzung des tschechischen Gelehrten trifft inzwischen auch auf Deutschland und, so darf ich sagen, auch auf die evangelische Kirche, zu. Längst haben viele Tausend Gläubige, auch aus der inneren Mitte unserer Gemeinden, in den vergangenen Jahren aus der Kirche ausgetreten. Was mich besonders berührt hat: dass mir einige dieser unter anderen Umständen sicher anonym Gebliebenen persönlich bekannt sind und dass sie dies auch in ihrer Umgebung offen kommunizierten. Diese Entscheidung, die wahrscheinlich eine Reihe dieser Menschen erst nach langem Ringen um ihre Loyalität mit den verfassten Kirchen schweren Herzens gefällt haben, schmerzt.

Ich denke hier aber nicht nur an sie, sondern auch an die ungezählten Menschen, die diesen Schritt schon seit langem vollzogen haben oder die ihn gar nicht vollziehen mussten, weil sie nie einer Kirche angehörten – die aber dennoch und zu Recht etwas von den christlichen Kirchen erwarten: die „Menschen guten Willens“ wie es in der Kirchensprache oft heißt. Werden wir in Zukunft diesen Gläubigen und den „Menschen guten Willens“ außerhalb unserer Kirchen gerecht? „Wenn die Kirche nur für ihre Mitglieder da ist und nicht für alle, für die Gesellschaft als Ganzes, wird sie von der Gesellschaft nicht ernstgenommen werden“⁵, warnt Tomáš Halík. Und, so füge ich hinzu, sie wird damit auch ihrem biblischen Auftrag nicht nachkommen. So nimmt der Auftrag des Auferstandenen an seine Jünger am Ende des Matthäusevangeliums betont wirklich alle und alles universal in den Blick (vgl. Mt 28,18-20). Und auch die Visionen im letzten Buch der Bibel atmen diese universale Weite.

2. Die Kirche Maria Regina Martyrum

Mein Blick geht hinüber zur Kirche Maria Regina Martyrum, wo wir soeben das Ökumenische Friedensgebet gehalten haben. Sie wurde 1960 bis 1963 als „Gedächtniskirche der deutschen Katholiken zu Ehren der Blutzugeen für Glaubens- und Gewissensfreiheit in den Jahren 1933-1945“ gebaut, nicht weit von der Gedenkstätte Plötzensee. Dass sie einen gemeinsamen Glockenturm mit dem evangelischen Gemeindezentrum hat, in dem wir uns befinden, ist auch heute noch ein eindrucksvolles Symbol ökumenischer Gesinnung und war es in den 60/70-er Jahren erst recht.

Man betritt den Bereich der Kirche durch den Glockenturm, hinter dem sich der leicht abfallender Hof öffnet. An der rechten Wand der Kreuzweg von Otto Herbert Hajek mit seinen ineinander verkanteten, spitzen Balken. Am Ende dieses Weges erhebt sich fast schwebend die Kirche, ein Quader nur auf zwei Wandscheiben und auf der Umfassungsmauer ruhend und selbst an düsteren Tagen strahlend in Carrara-weißem Waschbeton, ein himmlisches Jerusalem über apokalyptischer Bedrängnis, wie es P. Tobias

⁴ Halík. S. 19-20.

⁵ Ebd. S. 23.

Zimmermann beschreibt.⁶ Über dem Eingang zwischen den beiden Wandscheiben erstrahlt golden die apokalyptische Frau von Fritz Koenig.

Betritt man das Gebäude gelangt man zunächst in die Unterkirche. In der Mitte des Raums die ikonische Pietà von Fritz Koenig. Die weich fließenden Konturen einer mütterlichen Gestalt heben sich dunkel vom warmen Gegenlicht einer rötlich-goldenen Wandscheibe ab. Zu ihren Füßen die eingravierten Namen des seligen Dompropstes Bernhard Lichtenberg, der hier eigentlich seine letzte Ruhe finden sollte, was die DDR-Behörden listig verhinderten, von Dr. Erich Klausener, dessen Asche hier beigesetzt ist, sowie des Protestanten Helmuth James Graf von Moltke und des mit ihm befreundeten Katholiken P. Alfred Delp SJ, die beide innerhalb weniger Tage hingerichtet wurden und deren Asche auf den Berliner Rieselfeldern verstreut wurde. Ihre Namen stehen stellvertretend für alle hingerichteten Blutzeugen des Widerstandes. Der Hass des Naziterrors wollte jede Erinnerung an sie auslöschen, das Gedenken vor der Pietà gibt den Toten ihre Würde wieder.

2.1 Die Plastik von Fritz Koenig

Die über fünf Meter hohe Plastik, ein vergoldetes Bronzerelief, überstrahlt allein schon wegen seiner Materialität die ganze Fassade. Die Art, wie das Bild zur ansonsten sehr zurückhaltend konzipierten Fassade wirkt, deutet auf ein gutes Miteinander der Architekten Hans Schädel und Friedrich Ebert und dem Bildhauer Fritz Koenig, der wenige Jahre zuvor internationale Anerkennung erlangte. Weltberühmt wurde sein Hauptwerk, die 1968 bis 1971 entstandene monumentale Bronzeskulptur „Große Kugelkaryatide N.Y.“ für die Brunnenanlage des Vorplatzes des sich noch im Bau befindlichen World Trade Centers in New York City.

Die ungewöhnliche Wahl des Motives hat in der zeitgenössischen Bildhauerei keine Entsprechung. Vorlagen kannte man aus mittelalterlichen Buchmalereien, später wurde die apokalyptische Frau aber fast ausschließlich als „Mondsichelmadonna“ dargestellt. Diese Zurückhaltung vermutet die Leiterin des Koenig-Museums in Landshut Stefanje Weinmayr in der Komplexität des in der Offenbarung des Johannes überlieferten Erzählstrangs: „Das Apokalyptische Weib in der Sonne, das in der Erwartung der Geburt Christi vom siebenköpfigen Drachen, der Ausgeburt der Hölle, verfolgt und bedroht wird, ist ein unverbraucher biblischer Topos, der exemplarisch für Verfolgung, höchste Gefährdung und potenzielle endgültige Vernichtung stehen kann. Dies mag im Wesentlichen Motivation gewesen sein, angesichts der ungeheuren Verbrechen im Dritten Reich nicht auf tradierte ikonologische Formen zurückgreifen, sondern in einem Wagnis neue Wege zu gehen, um ein tragfähiges Symbol für das Unsagbare, vorher Unbekannte zu entwickeln.“⁷

Fritz Koenig griff diese Fragestellung künstlerisch auf, indem er notwendigerweise die vielfältigen Vorgaben auf wenige Elemente reduzierte. „In einer vertikalen Gesamtkomposition erhebt sich, bekrönt von einem triumphalen Sternenkranz, die Gestalt der stilisierten Frauen-(Madonnen-)Figur über der Meute der nach ihr gierenden, ihre

⁶ Vgl. Tobias Zimmermann, Gotteserfahrung im Raum. Kirchbau als Einführung in einen geistlichen Weg, in: Jesuiten 2013/1, S. 2-3.

⁷ Vgl. Stephanje Weinmayr, Fritz Koenig: „Pietà“ und „Apokalyptische Frau“, in Franz Pfeifer (Hg.), Gedenkkirche Maria Regina Martyrum Berlin, Lindenbergl 2013, S. 200-209, 206.

Gestalt aber nicht tangierenden Drachenköpfe – die Mächte des Unheils können sie gefährden, aber nicht verderben.“⁸

Auch wenn es heutige exegetische Untersuchungen es differenzierter sehen, zur Entstehung der Plastik sah die Exegese in der „Frau“ unmittelbar ein Symbol Marias. So machte die Positionierung des Bilds an der Fassade der Gedenkkirche besonderen Sinn, wenn man die durch den „Drachen“ verfolgte „Frau“ als „Königin der Märtyrer“ deutete. Die heute übliche Deutung als Zeichen des „wahren Israels“, der Gottgetreuen im Alten wie im Neuen Bund, lässt das gesamte Kirchengebäude als „von oben“ niedersteigendes Symbol des „Himmlischen Jerusalems“ erscheinen.⁹

2.2 Das Wandgemälde von Georg Meistermann

Steigt man hinauf in die Oberkirche, wird der Blick unweigerlich gezogen auf das Wandgemälde von Georg Meistermann. „Die Rückwand wird förmlich aufgerissen in den tektonischen Verschiebungen einer endzeitlichen Auseinandersetzung“, wie es Zimmermann ausdrückt.

Durch die beeindruckende Architektur mit ihrer genialen Lichtführung durch die Lichtbänder der Decke und die Seitenfenster hinter der Stirnwand gewinnt die Malerei von Meistermann etwas Schwebendes.¹⁰ Das Licht versetzt die Farbfelder in eine vibrierende Spannung zwischen unbewegt dunklen und erhellend farbigen Landschaften. Die Blicke wandern zwischen der Dynamik der elliptischen Anordnung der Farbelemente und dem im Zentrum stehenden Lamm.¹¹

Das Wandbild bildet den Höhepunkt einer Schaffensphase des Künstlers, in der er sich mit dem Problem der Farb-, Raum- und Flächenspannung. „Ich erlebe die Welt als das, was uns gegenübersteht, als Gegenstand“, schreibt Meistermann. „Dieses Entgegenschweben von Welt, sei es einer inneren oder äußeren, wird auf der Leinwand aufgefangen, so als sei der Bruchstrich zwischen Nenner und Zähler, d.h. zwischen mir und dem ‚Anderen‘. Das ‚Schweben‘ wurde immer mehr zum eigentlichen Anliegen meiner Malerei. Ich ging davon aus, dass alles, was uns entgegendrängt, stärkere und schwächere Kräfte wahrnehmen lässt, die dieses Drängen intensiver oder lässiger erscheinen lassen. Bei dem Andrängen gibt es, auf einer Leinwand dargestellt, entweder nach den Rändern hin oder in der Mitte des Bildes, aggressive Stellen, je nachdem, ob das ‚Bild‘ den Betrachter einzufangen oder abzustoßen versucht. Dieses ‚Bild‘ bedarf, wenn es zum Erscheinen gebracht werden soll, vor allem meditative Kontemplation, aber auch einer äußerst kontrollierten, optisch exakten Arbeitsweise.“¹²

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Sr. Maria-Theresia Smith, Maria Regina Martyrum Berlin-Charlottenburg = Schnell, Kunstführer 1703, Regensburg ²1995, S. 15.

¹⁰ Vgl. Kerstin Wittmann-Englert, Gebaute Abstraktion. Die Architektur von Maria Regina Martyrum, in: SdZ 148 (2023) S. 373-382, 376.

¹¹ Vgl. Friedhelm Mennekes, Georg Meistermanns Apokalypse. Zum Jubiläum der Kirche Maria Regina Martyrum, in: SdZ 148 (2023) S. 403-413, 403.

¹² Georg Meistermann, Brief an das Städtische Museum, Trier, 24.6.1966, in: Georg Meistermann – Gemälde von 1956-66, Katalog Städtisches Museum, Trier 1966, o.S.

Meistermann übertrug hier die im Tafelbild erprobte Methoden auf die monumentale Malerei. „Dieses Wandbild ist nur dann richtig zu sehen, wenn der Betrachter die Tiefenwerte der Farbe genau wahrnimmt, so dass sich der Eindruck ihm mitteilt, dass aus der Mitte der Wand große Flächen nach vorn drängen und durch den Ablauf in einer Spiralbewegung bis an die Ränder sich fortsetzen.“¹³

Mit den beschriebenen Mitteln gestaltet Meistermann an diesem Ort, der dem Gedenken an die Opfer von Verfolgung und Gewalt gewidmet ist, die aus der Apokalypse begründeten Hoffnung, die Angst im Glauben überwinden zu können, im Motiv der himmlischen Liturgie. Meistermann entfaltet das, was die Liturgie feiert, die Verbindung von Himmel und Erde, von der noch ausstehenden himmlischen Vollendung und dem hier an dieser Stelle vollzogenen Tun, auf der Wand.¹⁴ Die Dynamik des Bilds zieht unseren Blick ins Zentrum auf das Auge, das Lamm und die Sichel. Gemessen an der Monumentalität des Wandbilds erscheint das Lamm eher klein. Mit seiner Krone aus sieben Hörnern und mit den auf dem Körper verteilten augenartigen Zeichen reckt es seinen Hals dem Auge Gottes entgegen. Auge wie Lamm bilden zweifellos die Mitte des Bilds. Das dritte Symbol, die etwas abseits gemalte Sichel, beschreibt Friedhelm Hofmann so: „In der aus Farbflächen gebildeten Komposition, die im Sog des Valeurs gleichsam eine weitere Dimension von Tiefe aufbaut, wird als drittes Zeichen eine Sichel sichtbar, die innerhalb dieser Lammvision das richterliche und damit auch machtvolle Wirken des unscheinbaren Lammes unterstreicht. Das in der Geheimen Offenbarung entfaltete machtvolle Jüngste Gericht, das in der zeitgenössischen Interpretation apokalyptischer Motive innerhalb des Kirchenraums so gut wie keine Darstellung findet, wird hier – wenn auch sehr zurückhaltend – angedeutet.“¹⁵

Mit dieser Gestaltung bezog sich Meistermann explizit auf den Genius Loci. Hinter dieser Wand, keine zwei Kilometer Luftlinie entfernt befindet sich die ehemalige Hinrichtungsstätte und heutige Gedenkstätte Plötzensee. „Meine Vorstellung war: was geschieht mit mir, wenn man mir mitteilt: Morgen früh um fünf wirst du gehenkt!“, so der Künstler. „Die Welt zerfällt, reißt auseinander wie stürzende Blöcke, zerfetzt in zerreißenen Lappen. Und durch diesen Verfall, durch dieses Zerreißen erscheint die bleibende Verheißung in Symbolen wie Lamm, Auge, sieben Gaben des Heiligen Geistes. So steht das Grauen gegen Heiligkeit. Die spiralförmige Bewegung und Anordnung der Farben und Flächen ergibt sich aus diesem Wechsel von Verfall und Erscheinung.“¹⁶ Somit leuchtet in diesem großartigen Bild eine Transzendenz auf, die der Künstler aus seinem Glauben heraus zu entschlüsseln sucht.¹⁷

3. Das Himmlische Jerusalem: Der göttliche Raum

Ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott her aus dem Himmel herabkommen; sie war bereit wie eine Braut, die sich für ihren Mann geschmückt hat. Da hörte ich eine laute Stimme vom Thron her rufen: Seht, die Wohnung Gottes

¹³ Meistermann S. 94.

¹⁴ Vgl. Friedhelm Hofmann, Das apokalyptische Lamm. Georg Meistermann, 1963, in: Franz Pfeifer (Hg.) S. 182-187, 182.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Zit. in Smith S. 18.

¹⁷ Vgl. Hofmann S. 186.

unter den Menschen! Er wird in ihrer Mitte wohnen und sie werden sein Volk sein; und er, Gott, wird bei ihnen sein. (Offb 21,2-3)

In ihrem Artikel „Das Himmlische Jerusalem. Architektur gewordener Hoffnung für die Menschheit“ beschreibt die Bibelwissenschaftlerin Margareta Gruber die endzeitliche Vision der Johannesoffenbarung als „Blaupause“ für den irdischen Lebensraum aller Menschen. Im Unterschied zu populären Vorstellungen einer neuen Schöpfung ist die im letzten Buch des Neuen Testaments beschriebene neue Welt Gottes gerade nicht der wiederhergestellte Urzustand des Paradieses, sondern ein urbaner Raum, sie ist erlöste Kultur.¹⁸

Gruber zeigt auf, wie der Visionär eine neue Stadt vor Augen hat, Jerusalem. Ein knappes Vierteljahrhundert nach der Zerstörung der Stadt, gibt er die Vision Jerusalem nicht auf, sondern zeigt die Stadt als von Gott neu auf die Erde herabkommend. Nach der extremen Zuspitzung der Konflikte und unversöhnlichen Gegensätze in seinem Endzeitdrama, das Christen sogar zum Auszug aus einer Welt in babylonischer Gefangenschaft aufruft (vgl. 18,4), lässt Johannes am Ende die göttliche Alternative aufscheinen. Und von diesem Ende her sind für ihn Welt und Geschichte zu entschlüsseln. „Nicht Weltflucht“, so Gruber, „ist das Programm, sondern eine neue Schau gegenwärtiger und zukünftiger urbaner Friedensräume aus der Perspektive der Vollendung, die von Gott her auf unsere Welt zukommt.“ Nachdem die alte Welt vor dem Gericht Gottes gestorben ist, ersteht sie neu. „Die neue Stadt, die vom Himmel her herabkommt, ist also Teil einer neuen Erde unter einem neuen Himmel. Es entsteht also kein himmlisches Jenseits, kein Elysium Gottes und seiner Gerechten irgendwo, während die alte Erde auf dem atmosphärischen Müll entsorgt wird. Nichts wird vernichtet. (...) Gott machte keine neuen Dinge *ex nihilo*, sondern ‚alles neu‘ (21,5).“¹⁹ Dabei beschränkt sich der Entschluss Gottes nicht auf ein bloßes Optimieren des Bisherigen, es empfängt nun eine unvergleichlich neue Qualität.

Dieser Himmel mit gewaltigen kosmischen Veränderungen bedeutet nach dem Theologen Günter Tomas die Veränderung der Unterscheidung zwischen Tag und Nacht des ersten Schöpfungstages. (22,5) Dadurch „eröffnet sich Gott selbst mit diesem Himmel ein neues Möglichkeitsspektrum der Gemeinschaft mit dem Menschen.“ Die Abwesenheit der Nacht verändert den Rhythmus der Zeit und des Kultes, der Himmel wird zugänglicher, Bedrohliches und Gefahr verschwinden, Fremde bedrohen nicht mehr als Feind. Die Abschaffung der Nacht ist die Konsequenz der Gegenwart der strahlenden Herrlichkeit Gottes in seiner Einwohnung in der Stadt.²⁰

„Wo sind die Menschen im himmlischen Jerusalem?“, fragt Margareta Gruber. „Es scheint menschenleer zu sein. Auch gibt es keine Häuser für Menschen in dieser Stadt, keinen abgeschlossenen Wohnraum, nur Straßen und Tore als die biblischen und orientalischen Orte der Kommunikation. (...) Das Neue Jerusalem zeigt nicht einen Raum für Menschen, sondern es zeigt Menschen als Raum. Eine neue Art von Grenzen überschreitender Beziehung wird als neue Art von gemeinschaftlich bewohntem Raum imaginiert. (...) Der Reichtum der Völker und Kulturen wird in diese Stadt gebracht, die ohne die bedrohliche

¹⁸ Margareta Gruber, Das Himmlische Jerusalem. Architektur gewordener Hoffnung für die Menschheit, StdZ 146 (2021) S. 919-930, S. 919.

¹⁹ Ebd. S. 923-924.

²⁰ Vgl. Günter Tomas, Neue Schöpfung. Systematisch-theologische Untersuchungen zur Hoffnung auf das „Leben in der zukünftigen Welt“, Neukirchen 2009, S. 500-510.

Nacht keinen Ausschluss und keine Abgrenzung mehr nötig hat und deshalb ihre Tore nicht schließt (21,24-26).“²¹

Die Vision vom himmlischen Jerusalem predigt uns dabei keinen naiven Optimismus, der gerade angesichts der aktuellen kriegerischen Lage auch völlig unglaubwürdig erscheinen müsste. Denn die offenen Tore der neuen Stadt sind flankiert von wiederholten Lasterkatalogen, die unmissverständlich klarstellen, was in diesem Gemeinwesen keinen Platz mehr haben wird: alle Anmaßungen absoluter Macht, alle zerstörerischen Kräfte der Täuschung und der Lüge (vgl. 21,8.27; 22,15).

Das Wichtigste, so Margareta Gruber, was der Seher sieht in dieser Stadt, ist das, was er nicht sieht – einen Tempel. „Denn der Herr, ihr Gott, der Herrscher über die ganze Schöpfung, ist ihr Tempel, er und das Lamm. (21,22)“

„Auch Gott hat kein ‚Haus‘ mehr, denn sein ‚Thron‘ ist auf einem Platz in der Mitte der Stadt; genauer gesagt ist die ganze Stadt der Platz, dessen Mitte der Thron ist. Die Vision zeigt keinen Raum für Gott, sondern Gott als Raum.“ Der Freiraum ist der Begegnungsraum des Göttlichen. „Das bedeutet keine Verneinung des Kultes, sondern seine Radikalisierung: Es ist der radikalisierte Kult, die Heiligkeit Gottes selbst, die sich universal ausbreitet, das Profane ergreift und es sich verwandelnd einverleibt. Deshalb gibt es keine Trennung mehr zwischen heilig und profan, und selbst die Grenze von Leben und Tod, Gott und Mensch sind in diesem Wirkraum des Geistes aufgehoben. Die neue Stadt ist die grenzenlos sich ausbreitende Wirksamkeit des Auferstandenen.“²² Ein anderes Wort dafür ist „Präsenz“. Was der Kult immer schon angestrebt hatte – die heillose Trennung des Menschen von Gott zu überwinden – ist nun auf ewig verwirklicht.

Johannesoffenbarung gibt der Botschaft der Auferstehung im Bild der himmlischen Stadt Jerusalem eine visionäre und zugleich konkrete Gestalt. Margareta Gruber drückt es so aus, dass in ihr „die ordnende Kraft, die ‚vielbunte Weisheit‘ (Eph 3,10)²³ und Schönheit Gottes, das Wirken des Geistes, städtebaulich visualisiert“ werde.

„Gott als Raum“ – diese Verheißung der Offenbarung des Johannes sollte von uns nicht als Vertröstung ins Jenseits ausgelegt werden. Wir dürfen ihrer im Hier und Jetzt gewiss sein, wenn der Glaube an die Gegenwart Gottes für uns keine leere Floskel ist. Wenn der Auferstandene auf uns Wirkung ausübt, wenn wir auf seinen Geist vertrauen, müssen wir als Christ*innen dafür Sorge tragen, dass dieser Raum als Freiraum auch erfahrbar wird – für uns und für alle.

4. Räume öffnen heißt: „Platz schaffen“

²¹ Margareta Gruber S. 926. In einer Anmerkung macht sie auf den treffenden Titel von Robert H. Gundry, *The New Jerusalem. People as Place, not Place for People*, in: *NovT* 29 (1987), S. 254-264 aufmerksam.

²² Ebd.

²³ Der überschwengliche Charakter des ziemlich ungewöhnlichen πολυποικίλος ist nur schwer zu übersetzen. Auf alle Fälle geht es nicht bloß um „viele bunte Farben“, sondern um eine schier unvorstellbar überfließende Kreativität der göttlichen Weisheit (vgl. Heinrich Seesemann, Art. ποικίλος κτλ., in *ThWNT* VI [1959], 483f).

Der Pastoraltheologe Matthias Sellmann publizierte ein Plädoyer für eine Kirche, die Platz macht.²⁴ Anlass seiner Überlegungen sind die unübersehbar leeren Kirchengebäude und Gottesdienste, Seminare und andere Ausbildungsstätten, Pfarrhäuser und Dienstwohnungen und das Schwinden der Mitglieder von Gremien und Verbänden. „Die gegenwärtige Kirche von heute hat viel Raum frei und muss gleichzeitig immer mehr liebgewordene Komfortzonen verlassen“, so Sellmann, „„Platz machen müssen“ und ‚Viel zu viel Platz haben‘ ist sicher eine Kränkung des Christseins und der organisierten Kirche.“²⁵

Klar benennt er das überkommene Ideal, „dass Kirche das ihr umliegende Territorium auf sich zu beziehen hätte, indem sie es normiert, kontrolliert und sanktioniert.“ Diese „Verkirchlichung des Christentums“ reduziert „Glauben“ und „Religiös sein“ auf „kirchlich integriert sein“. Sellmann konstatiert, dass Christsein wie in einer verengenden Kaskade erst zum religiösen System werde, dann zur Konfession, dann zur Moral, dann zu einer bestimmten bürgerlichen Lebensform. So werde die Verbform des Christseins zwar immer organisierbarer und profilierter und auch gesellschaftlich erwartbar – aber sie sei somit immer weniger in der Lage, individuelle Interpretationen, biografische Verläufe oder schlicht: heterogene Lebenswelten auszudrücken.²⁶ Die auf den Kirchturm ausgerichteten konfessionellen Milieus wurzeln im 19. Jahrhundert. Es gebe gute Gründe, so Sellmann, „dass auch die nachkonziliar etablierte Gemeindeftheologie diesen offenen oder latenten Integralismus nicht prinzipiell überwinden konnte“²⁷. Das hatte zur Folge, dass sich alle, die sich nach wie vor dieser Raumidee eines verkirchlichten Christseins verpflichtet fühlen, heutzutage nur als Versager*innen fühlen können und schuldig daran vorkommen müssen, dass keiner mehr kommt.

Ich habe den Eindruck, dass in die gegenwärtigen Anstrengungen einzelner dieser Kränkung abzuweichen, beziehungsweise die Menschen in den jeweiligen Territorien wieder zu erreichen, mehr Energie fließt als in die Beschäftigung damit, viele Menschen mit der Deutung ihrer Lebenswelten einfach nicht mehr zu erreichen. Unser Problem sollte nicht sein, dass keiner mehr kommt, sondern, warum dies nicht mehr geschieht. Mir scheint, hier ist ein deutlicher Perspektivenwechsel notwendig. „Eine Kirche, die Platz macht, ist eine, die nicht mehr den umgebenden Raum auf sich bezieht, sondern sich auf den Raum“²⁸, schlägt Sellmann vor. Hierdurch gewinnt sie neue Ausdrucksmöglichkeiten und Relevanz. Der Raum könne gelegentlichsförmiger genutzt und damit begriffen werden. Sellmann: „So verändert sich auch der pastorale Raum: Er rückt mehr und mehr weg von geografischen Markern hin zu einer Wahrnehmung, welche (religiösen) Gelegenheiten für sinnvolles und erfülltes Leben und Gestalten er bietet.“²⁹

Eine Kirche, die sich nicht ins Kleine zurückzieht, nicht in ein Ghetto ewig gestriger Milieuinteressen, sondern sich auf den übergreifenden gemeinsamen Raum bezieht, sieht die Menschen in ihrem Lebensraum, aus Bindungsinteresse wird Gestaltungsinteresse, aus

²⁴ Matthias Sellmann, „Für eine Kirche, die Platz macht!“ Notizen zum Programm einer raumgebenden Pastoral, in: *Diakonia* 48 (2017) S. 74-82.

²⁵ Ebd. S. 75.

²⁶ Vgl. ebd. S. 76.

²⁷ Ebd. S. 77. Vgl. Anm. 6: Rainer Bucher, *Die Gemeinde nach dem Scheitern der Gemeindeftheologie. Perspektiven einer zentralen Sozialform der Kirche*, in Matthias Sellmann (Hg.), *Gemeinde ohne Zukunft? Theologische Debatte und praktische Modelle*, Freiburg 2013, S. 19-54.

²⁸ Sellmann Ebd.

²⁹ Ebd.

Allzuständigkeit Neugier. „Jetzt ist der große pastorale Raum nicht mehr notwendig der leere Raum, einfach weil Kirche fehlt – sondern der gefüllte. Denn er ist der säkulare Raum aller, voller Deutung des Lebens, voller Versuche, das Leben zu meistern, voller Haupt- und Umwege, voller Bedarf an Tipps, Idolen, Idealen und Ritualen.“ Sollte es nicht unser Interesse sein, dass es allen Menschen besser geht, statt dass es unserer Kirche wieder besser geht? Zitat Sellmann: „Pastorale Leidenschaft will nicht als erstes, dass alle in die Kirche kommen, sondern dass alle zu sich und zum Gemeinwohl kommen, zu ihrer Größe, ihrer Aufgabe, ihrer eigenen Lebensmaxime.“³⁰

Wir sind inzwischen in einer Situation, dass die Anzahl der Menschen, die sich zu einer der großen Kirche bekennen, in so einem Tempo sinkt und sich die Zahl der aktiven Kirchenmitglieder so weit verringern wird, dass die Kirchen bald die Form marginaler religiöser Gruppe aufweisen werden, wenn es nicht zu grundsätzlichen Reformen kommt. Auch Tomáš Halík sieht die Ursache dafür, dass sich nur noch wenige Menschen zu den Kirchen bekennen, nicht nur in der Gottlosigkeit, im Materialismus und im Liberalismus, sondern im Unvermögen eines großen Teils der Hierarchie und des Klerus, die gegenwärtige Kultur und Gesellschaft zu verstehen und diese Gesellschaft verständlich und glaubwürdig anzusprechen. In einer Kirche, die Platz macht, wie Matthias Sellmann es beschreibt, wären Konfession und entfaltete Freiheit der Menschen keine Gegensätze. Würde ein solcher Paradigmenwechsel nicht zu einer neuen Authentizität und damit auch Glaubwürdigkeit von Kirche führen?

5. Ein offener Raum: Die Kunst-Station Sankt Peter Köln

Wenn ich heute zu Ihnen über offene Räume spreche, kann ich dies nicht ohne meine Erfahrung in und mit der Kunst-Station Sankt Peter Köln, wo ich mich seit Jahren engagiere. Die Kunst-Station ist ein offener Raum, in dem Kunst und Kirche, Kunst und Religion, Kunst und Glaube aufeinandertreffen. In dieser romanisch-spätgotischen Kölner Pfarrkirche hat die Beschäftigung mit der Kunst im Laufe der Jahre vielfach Früchte getragen, mit einem anspruchsvollen Ausstellungsprogramm aktueller Kunst, einer Folge zahlreicher Konzerte Neuer Musik und mit einem architektonischen und ästhetischen Konzept, das spirituelles und künstlerisches Leben und Empfinden miteinander verbindet. Dieser besondere Kirchenraum beeinflusst die Feier der Liturgie ebenso wie die Ausstellungen und Konzerte.³¹

Die Kunst-Station Sankt Peter spannt die Gegenwartskunst nicht für die christliche Verkündigung ein. Vielmehr bietet sie einen offenen Raum, in den Kunstschaffen und Gemeindeleben eintreten können und in dem Kirche einen Stil der Gastfreiheit gewinnt. Die Verbindung von Kirche und Kunst ist längst zerrissen. Sie ist bis heute trotz zahlloser versöhnlicher Initiativen von beiden Seiten nicht wieder herstellbar. Allzu oft führt der von rückwärtsgewandten Sehnsüchten bestimmte Versuch nach einer Versöhnung von Kirche

³⁰ Ebd. S. 79.

³¹ Grundlegende Überlegungen hierzu stammen aus Guido Schlimbach, Für einen lange währenden Augenblick. Die Kunst-Station Sankt Peter Köln im Spannungsverhältnis von Religion und Kunst (Bild-Raum Feier 7) Regensburg 2009. In der Folge Stephan C. Kessler, Zurückhaltung beim Übersetzen – Kulturelle Differenz in der Kirche als Ermöglichung neuer Offenheit, in: Der Prediger und Katechet 158 (2019) S. 570-579. und Ders., Missionarisch durch den Verzicht auf Mission. Gegenwärtigkeit als ästhetischer und pastoraler Stil der Kunst-Station Sankt Peter Köln, in: <https://www.euangel.de/ausgabe-3-2019/aesthetik/kunst-station-sankt-peter-koeln/> (Download: 28.02.2022).

und Kunst in ausweglose Aporien oder zu stilarmen Übergriffigkeiten. Herbert Falken, dem von mir sehr geschätzten inzwischen verstorbenen Künstler und Priester, ist deshalb unbedingt zuzustimmen, wenn er unideologisch und lapidar feststellt, dass „das Thema christlicher Kunst [...] abgehakt“ ist³².

Die Kunst-Station ist kein Museum. In vergleichbarer Professionalität, respektvoller Distanz und gegenseitiger Achtung öffnet sie einen Raum, in dem sich der überlieferte Glaube und die zeitgenössische säkulare bzw. nachchristliche Kultur einander aussetzen. „Es geht um nicht mehr und nicht weniger als das vorurteilsfreie Sich-einander-Aussetzen“, ich zitiere Stephan Kessler. „Wehrlos stehen sich im Kirchenraum von Sankt Peter Kunst und Glaubenspraxis gegenüber. Unter dem gleichen Dach treffen sie aufeinander. Sie teilen den gleichen Raum. Gottesdienst wird im von Skulpturen verstellten Raum gefeiert und säkulare Bilder finden sich von Weihrauchschwaden der Liturgie vernebelt. Es geht nicht um ein Nacheinander von Gottesdienst und Kunst, sie wirken ineinander und auch aufeinander, achten aber auf ihre jeweilige Freiheit. Die ehrliche Konfrontation von Religion und Ästhetik ist angezielt, die sich jeder vorschnellen gegenseitigen Interpretation entzieht“³³.

Viele, zum Teil weit über Deutschland hinaus bekannte bzw. internationale Künstler*innen haben in der Kunst-Station seit 1987 ausgestellt. Sie bestimmen die Themen ihrer Präsentationen. Es zeigt sich, dass sie nur allzu oft Seismograf*innen für aktuelle und existenzielle Fragestellungen sind und diese auf ihre je eigene ästhetische Art und Weise bearbeiten und in den Raum bringen.

Das vorurteilsfreie Aushalten der kulturellen Differenz macht Sankt Peter zu einem Ort des praktischen Diskurses, in dem Kunst und Religion ihre je eigene Sprache sprechen. Die leicht ambivalente Spannung verleiht sowohl den künstlerischen Positionen als auch dem gefeierten Gottesdienst eine neue, unvermutete Relevanz. Das präsentische Wort der biblischen Offenbarung, das den jüdischen und christlichen Gläubigen anvertraut ist, erhält als gesprochenes Wort in der auf viele sensorische Reize ausgerichteten Gegenwartskultur eine eigene Leichtigkeit. Die kulturelle Differenz wirkt belebend. Denn normalerweise sind kirchliche Milieus nur wenig auf die Begegnung mit der gegenwärtigen Welt ausgerichtet.

Vor allem der im 19. Jahrhundert verordnete Rückzug der Kirchen in die Sakristeien und damit restaurative Gegenwelten hat vielfach in dezidiert anti-moderne Ghettos geführt. Sozialpolitische und erst recht ästhetische Gegenwertsströmungen waren im Binnenraum der Kirchen, vor allem in der Liturgie, qua ihrer Aktualität suspekt. Auch wenn in der Folge des Zweiten Vatikanischen Konzils versucht wurde, konfessionelle Milieuecke und kirchliche Sonderwelten aufzubrechen, findet die katholische Kirche auf künstlerischem Gebiet nach wie vor nur mühsam Anschluss an die weitgehend säkularen Gegenwartskulturen. Insofern versteht sich die Kunst-Station Sankt Peter als Ort der vom Konzil geforderten Aktualisierung des „Aggiornamento“.

³² Herbert Falken, Ohne Zeichnen fällt mir nichts ein. Stefan Kraus und Philipp Wittmann im Gespräch mit Herbert Falken, in: Herbert Falken. Arbeiten der 70er und 80er Jahre (Kolumba 1) Köln 1996, S. 46. Vgl. auch Stefan Kraus, „Das Thema christlicher Kunst ist abgehakt“. Überlegungen zum Verhältnis von Ästhetik und Seelsorge (Freiburger Impulse: Kunst Kultur Kirche 1), Freiburg i. Br. 2018.

³³ Stephan Ch. Kessler, Du vide et de l'acueil. L'Espace des Arts Sankt Peter Köln, in: Choisir 693 (2019) S.55–58.

6. Ein vertieftes Verständnis des Künstlerischen und des Religiösen

Die künstlerischen und gottesdienstlichen Aktivitäten der Kunst-Station Sankt Peter zielen nicht vorrangig auf die ethisch-moralische Belehrung. Der Fokus liegt auf einem voraussetzungslosen Durchdringen von sozialen und ästhetischen Räumen der zeitgenössischen Kultur mit abstrakter Gegenwartskunst und Neuer Musik im religiös konnotierten Raum.

Bisweilen wird Kritik geäußert, zeitgenössische Kunst und Neue Musik in der Kirche sei elitär, weil sie nicht alle erreichten. In seinem Interviewband „Was auf dem Spiel steht“³⁴ äußerte der Luxemburger Kardinal Jean-Claude Hollerich: „Wir brauchen auch christliche Intellektuelle, die die Entwicklung der Menschheit mitdenken und vorausdenken – während wir immer noch zu viel nachdenken. Wir haben als katholische Kirche dramatisch an Niveau verloren. Wenn wir nicht mehr mit-denken und im Dialog mit der Welt stehen, werden wir zur Sekte.“³⁵ Auch die so genannte Volkskirche, sofern es sie noch gibt, erreicht zunehmend einen immer kleiner werdenden Bruchteil der Gesellschaft. Es geht eben nicht um den Erhalt von Strukturen und Milieus, dies ist ausdrücklich kein Auftrag des Evangeliums. Es sollte um die Menschen von heute gehen in ihren kulturellen Ausdrucksformen. Die biblische Sendung, in die „ganze Welt“ und zu „allen Völkern“ zu gehen (Mt 28,19), hat eine bedrängend universale Dynamik jenseits eingetretener Pfade kirchlicher Verkündigung in allzu bekannten Milieus.

Und was den Vorwurf des Elitären betrifft, wird die Kunst-Station Sankt Peter vor einer Hyperästhetisierung durch die Rückbindung der künstlerischen Aktivitäten an das Leben einer kleinen, aber ganz realen Pfarrgemeinde bewahrt, mit allem, was dazugehört. Neben der bewussten Feier des Kirchenjahres und der regelmäßigen Feier der Sakramente liegt ein Schwerpunkt auf der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen unter ihren heutzutage nicht ganz einfachen Bedingungen. Die regelmäßigen Besuche der Schüler*innen der Hauptschule Großer Griechenmarkt, der mehrmals die Woche stattfindende Sprachunterricht für geflüchtete Menschen im Gemeindesaal sowie eine kommunale Drogenambulanz direkt neben der Kirche während der Pandemie erden unsere Arbeit und verleihen Sankt Peter einen zusätzlichen Akzent, der Liturgie und Kultur jenseits der Ästhetik im Hier und Jetzt verankert.

Wer die Offenheit mitbringt, autonome Kunst und ungewohnte Klänge im Raum der Kirche wahrzunehmen und auszuhalten, ohne vorschnell zu vermitteln, wird mit einem vertieften Verständnis des Künstlerischen und des Religiösen belohnt. Das ist unsere Erfahrung.

Vielleicht ist Ihnen aufgefallen, dass sich in meinen bisherigen Äußerungen ein Widerspruch verborgen hat. Zum einen habe ich die exzeptionelle Bedeutung der Kunstwerke von Otto Herbert Hajek, Fritz Koenig und Georg Meistermann drüben in Regina Martyrum herausgestellt, zum anderen habe ich Herbert Falken zitiert, der erklärte, dass „das Thema christlicher Kunst [...] abgehakt“ und die Verbindung von Kirche und Kunst längst zerrissen sei. Gerade diese Beispiele drüben und auf jeden Fall auch der Plötzenseer Totentanz von

³⁴ Jean-Claude Hollerich, „Was auf dem Spiel steht“. Die Zukunft des Christentums in einer säkularen Welt, Freiburg 2022

³⁵ Ebd. S. 86.

Alfred Hrdlicka, vor dem ich zu Ihnen spreche, sind die besten Beispiele, dass ein Zusammenspiel gelingen kann, wenn man den Künstler*innen vertraut und die Freiheit der Gestaltung überlässt, ihnen nichts diktiert, sondern sich von ihrem schöpferischen Potential beschenken lässt.

Auch das hier gezeigte Bild „Emmaus – Abendmahl – Ostern“ war kein Auftragswerk im engen Sinne, vielmehr hatte Hrdlicka mit dieser Darstellung „ideologische Schwierigkeiten“, weil er bei „aller privaten Fleischbesessenheit“ nicht an die Auferstehung des Fleisches glaubte und ihm die Symbolkraft des Abendmahls uneinnehmbar blieb. „Andererseits“, so Hrdlicka, „handelte es sich um eine ganz realistische Szene aus den Plötzenseer Gefängnissen, und der Glaube an ein Weiterleben zum Zeitpunkt der Hinrichtung besitzt durchaus ideologische Überzeugungskraft.“ Welch großes Wort eines sich selbst als „bekenndenden Atheisten“, welch wunderbares Zeugnis eines Künstlers, der offen war für Andersdenkende und sich selbst dabei treu blieb.³⁶

7. Räume öffnen!

Damit transzendente Fragen überhaupt möglich werden, braucht es offene Räume, die nicht verzweckt sind. Angesichts der kommerziellen Verwertung öffentlich zugänglicher Bauten, der immer extensiveren Vermarktung von Immobilien und der hochgradig funktionalisierten Nutzung des öffentlichen Raums haben die Menschen Anspruch darauf. Und wer soll solche Räume anbieten, wenn nicht die Kirchen?

Offene Räume sind für die Kirchen, wollen sie denn ihre Relevanz nicht einbüßen, existenziell. Tomáš Halík erläutert im eingangs erwähnten Buch, dass es heute nicht um eine Säkularisierung im Sinne einer Krise der religiösen Sicherheiten gehe, sondern um eine ganzheitliche Krise der Sicherheiten der gegenwärtigen Menschen, sowohl der religiösen als auch der säkularen Sicherheiten. „Wenn wir die Welt verstehen wollen, in der sich auch weiterhin Begleiterscheinungen der Globalisierung fortsetzen werden – zu denen Ansteckungen aller Art gehören, einschließlich der Ansteckungen durch die politischen Ideologien der Populisten und des religiösen Fundamentalismus –, müssen wir viele eingefahrene Vorstellungen und vereinfachte Denkmuster weglegen, und zwar auch in unserem religiösen Denken.“³⁷

In einer Kirche, die Platz schafft, sind die Hinwendung zur Freiheit der Menschen und das konfessionelle Bekenntnis keine Gegensätze. Das Evangelium eröffnet immer Räume der Begegnung und des Dialogs. Jesus hat mit allen kommuniziert, auch über die Grenzen seiner Gemeinschaft hinaus. Diese Aufgabe ist heute um so drängender.

Meine lieben Zuhörenden, ich bin auch deswegen erneut Ihrer freundlichen Einladung gefolgt, weil ich das Ökumenische Gedenkzentrum Plötzensee mit seinen beiden Kirchen und den hier vorhandenen Kunstwerken für einen solch offenen Raum halte. Gerade in Zeiten, da der freiheitlich-demokratische Konsens in unserer Gesellschaft zu brechen droht, da Lügen und Verschwörungstheorien medientauglich verbreitet auf fruchtbaren Boden fallen und - wie erst gestern in meinem Bundesland NRW bekannt wurde – fast die Hälfte

³⁶ Michael Lewin (Hg.), Alfred Hrdlicka: das Gesamtwerk IV. das schriftstellerische Werk, Wien 1987, S. 80.

³⁷ Halík S. 20.

(47 Prozent) der in einer Untersuchung³⁸ Befragten fordert, einen „Schlussstrich unter die Vergangenheit“ des Holocausts zu ziehen und rund die Hälfte tendenziell zustimmt, dass es in einer Demokratie möglich sein sollte, „den Holocaust kritisch zu hinterfragen“, gerade heute ist Ihre Arbeit, ist Ihre Mitwirkung an einer Kultur des Gedenkens von immenser Wichtigkeit. Gerade heute sind Orte wie Maria Regina Martyrum und die Gedenkkirche Plötzensee existenziell für unsere Kirchen und unsere Gesellschaft. Denn Gegenwartskultur braucht unverzweckte Räume – auch in den Kirchen!

³⁸ Heiko Beyer, Lars Rensmann, Hanna Brögeler, David Jäger, Carina Schulz, Antisemitismus in der Gesamtgesellschaft von Nordrhein-Westfalen im Jahr 2024, herausgegeben von der Antisemitismusbeauftragten des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 2024, verfügbar unter https://www.antisemitismusbeauftragte.nrw/sites/default/files/2024-09/Abschlussbericht_Antisemitismus_in_NRW_2024.pdf (Download: 24.09.2024).