

4720 Im Pathos der Freiheit leben lernen

Seit mehr als zwanzig Jahren stellt der Jesuitenpater Friedhelm Mennekes Werke zeitgenössischer Kunst in kirchlichen Räumen aus. Die »Kunst-Station Sankt Peter Köln« genießt internationales Ansehen. Hauptberuflich ist P. Mennekes allerdings als Pfarrer in der zu dieser Kirche gehörenden Innenstadtgemeinde tätig. Daneben lehrt er Homiletik an der Hochschule St. Georgen in Frankfurt am Main. Seit Anfang dieses Jahres ist er Honorarprofessor an der Akademie der Bildenden Künste in Braunschweig.

Die Begegnung mit Kunst war Pater Mennekes keineswegs in die Wege gelegt. Wie er dazu gefunden hat und was sie mit ihm gemacht hat – nicht zuletzt auch mit Blick auf seine seelsorgerliche Praxis –, diesen Fragen ging das im folgenden dokumentierte Gespräch nach, das Norbert Mette mit ihm führte.

Veröffentlichungen (in Auswahl):

Franz Joseph van der Grinten und Friedhelm Mennekes, Menschenbild – Christusbild.

Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst, Stuttgart 1984

Friedhelm Mennekes und Johannes Röhrig, Crucifixus. Kreuz und Kreuzigung in der Kunst unserer Zeit, Stuttgart 1994

Friedhelm Mennekes, Triptychon/Triptych. Moderne Altarbilder in St. Peter Köln, Frankfurt a.M. 1995

Friedhelm Mennekes, Künstlerisches Sehen und Spiritualität, Zürich/Düsseldorf 1995.

I.: Wie bist du auf die Kunst gestoßen? Soweit ich sehe, war dies ja kein Thema deiner Ausbildung. Studierst hast du Theologie und Politologie. Wann setzt dann deine Begegnung mit der Kunst ein?

M.: Ich komme aus dem Kohlenpott, bin hinter der Theke aufgewachsen, mitten im Milieu, in einer Bergarbeitersiedlung, wohin ich infolge von Kriegszerstörung verschlagen worden bin. Irgendwie bekam ich so ca. mit 20 Jahren einen Kick zur Religion, zurück zur Religion. Dabei wurde mir klar, daß ich wie die Arbeiterpriester in Frankreich im Milieu da sein wollte. Also wollte ich nun ziemlich schnell Priester werden. Ich war damals über den zweiten Bildungsweg auf dem Weg, Textilingenieur zu werden. Meine vorher emotional besetzte Einstellung »Auf keinen Fall Pfaffe!« kippte um: »Jetzt gerade Pfaffe!« Es war dann ein zügiger Prozeß, der eher intellektuell als mystisch verlief, aber mit ein paar klaren Evidenzen, die ich mir seitdem für immer erworben habe, vor allem die für mich klar gewordene Einsicht, daß Gott existiert.

Irgendwie bin ich dann dem existentialistischen Drall erlegen; ich bekam Angst vor dem Pfarrhaus, Angst vor dem ganzen Milieu des priesterlichen Alltags; mir wurde dies alles zuwider. Dafür wollte ich keine neue Berufswahl machen, um im Grunde dieselbe Art von Leben zu führen wie vorher. Ich begann also, neu zu überlegen, wobei auch noch manches andere dazukam, so ein bißchen Agentenromantik und ähnliches. Jedenfalls kam mir nun der Gedanke, Jesuit zu werden – Stichworte: Aussteigersyndrom, viel studieren, etwas Besonderes werden. So war ich auf einmal im Orden drin, wurde dort auch nach der hergebrachten Regel sozialisiert, bis hin zu einem Zweitstudium in Politologie und Soziologie.

Nach langem eigenen Suchen und nach harten Auseinandersetzungen mit der Ordensleitung, die eine Laufbahn als Professor für mich vorgesehen hatte, fand ich schließlich doch zu dem wieder zurück, was ich mir ursprünglich vorgenommen hatte: als Priester Pfarrer zu sein. Mit 39 Jahren endlich wurde ich mit der Leitung einer Pfarrei in einem Stadtteil von Frankfurt beauftragt.

I.: Hattest du dir für die Pfarreiarbeit ein bestimmtes Konzept zu eigen gemacht?

M.: Ich habe nie etwas von der Devise gehalten: Gehe erst einmal ein halbes Jahr in die Gemeinde und beobachte, was da läuft; halte Dich also zurück! Meine Erfahrung ist: Der erste Feind eines Pfarrers ist die Gemeinde. Dem muß man sich sofort widersetzen. Denn wie Schlangen von vorn und von hinten setzen die Leute alles daran, ihren neuen Pfarrer zu umgarnen und anzupassen; sie wollen Dich aussaugen und in eine Richtung bringen, von der ich nur sagen kann, daß das unter den Bedingungen der Moderne nicht zu verantworten ist. Ich habe also klar gesagt: Im halben Jahr werde ich hier alles »überrollen«; oder ich gehe weg. Nach all den Erfahrungen der letzten Jahre mit Reglementierungen, Kampf im Orden usw. war dieses Feld der Pastoral für mich die letzte Chance, die ich meinem Glauben gab, der Kirche gab. Entsprechend verbissen und verzweifelt ging ich an die Sache heran.

Und siehe da: Ich erlebte die Kirche – und erlebe sie bis heute – wie ein Phönix aus der Asche. Es gibt hier eine solche soziale Kraft und Praxis, wie ich sie sonst nirgendwo finde.

Im Stadtteil stand ich in Konkurrenz zur Sozialdemokratie; das waren die einzigen, die man ernstzunehmen hatte. Ich hatte mir vorgenommen, meiner Pfarrei ein solches Image zu geben, daß die Leute sagen würden: Willst du hier im Stadtteil als jemand gelten, mußt du zu den Katholiken gehen. Das klingt zwar schräg; aber es war so. Und nach ein paar Jahren hatte ich dann drei sozialdemokratische Ortsvorsitzende im Pfarrgemeinderat.

Zu kennzeichnenden und damit auch mich prägenden Punkten wurden in dieser Frankfurter Zeit, stichwortartig aufgelistet: 1. die offene Jugendarbeit, 2. die Öffnung zur Sozialdemokratie und zu den Gewerkschaften hin, 3. die Öffentlichkeitsarbeit und 4. die Kunst.

Daß es zu diesem vierten, der Kunst, kam, war schon eigenartig. Denn ich hatte sie bis dahin bestenfalls theoretisch im Blick. Viel mehr reizten mich Theater, Film oder Literatur. Aber irgendwie bekam ich dann Lust, einmal eine Ausstellung zu machen.

I.: Diese Ausstellung fand dann ja in der Kirche statt ...

M.: In der Tat. Es waren Werke von Roland Peter Litzenburger; dazu muß man sich heute ja ein bißchen bekennen, aber ich schäme mich meiner Herkunft nicht. Die Ausstellung war ein überraschend großer Erfolg. Und ich spürte: Genau das bringt mich dahin, wohin ich eigentlich unterwegs war, nämlich Kommunikationsstrukturen nicht nur intern schaffen, sondern auch extern, die Kirchentüren zu öffnen. Es kamen Menschen in die Kirche, die man dort noch nie gesehen hatte. Es kam auch zu Konflikten. Alles in allem ging mir auf: Die Kunst hat Kraft, Leben zu gestalten, zu formen. Angesichts von chaotischen Erfahrungen hat sie Ordnungsfunktion, nicht in Übernahme einer fremden Ordnung, sondern gewissermaßen als Katalysator aus sich heraus.

Diese meine erste Naherfahrung mit Kunst, die mich sehr aufwühlte, erlebte ich damals sehr parallel zur Erfahrung mit Religion. Das ist für mich der ganz entscheidende Schlüssel: Die Erfahrung von Kunst mit ihrer Wirkung, daß sie eine existenziell-lebensgestalterische Kraft hat. So hat sich in mich Kunst ganz parallel zur Religion hineinbegeben und hat nachhaltig einiges ausgelöst.

I.: Damit hast du das Verhältnis von Kunst und Religion, vielleicht auch Kunst und Kirche angesprochen. Seit der ersten Begegnung hast du inzwischen viele Erfahrungen auf diesem Gebiet sammeln können. Welche Reim machst du dir inzwischen auf dieses Verhältnis?

M.: Zunächst muß man auf das Verhältnis von Kunst und Religion verweisen, auf die Differenzierung von Gesellschaft und Kultur in autonome Teilbereiche; die strukturellen Bezüge zwischen diesen haben sich nachhaltig verändert.

Für das Verhältnis von Kunst und Kirche heißt das: Das ist kaputt und auch nicht mehr umkehrbar. Ich werde in dieser Meinung heftigst kritisiert; und mir wird entgegengehalten, ich selber sei ja mit meinen Kontakten in der Kunstszene der beste Gegenbeweis. Aber ich bleibe dabei: Ich sehe in diesem Punkt keine Chance für eine Veränderung.

I.: Kommen wir vielleicht noch 'mal auf die erste Ausstellung zurück, auf Litzenburger. Hier handelt es sich um einen Maler, der noch Beziehung zur Kirche gehabt hat. Inzwischen distanziert du

dich stärker von dieser Art von Kunst. Wie ist es zu dieser Entwicklung bei dir gekommen?

M.: Nein, auch bei Litzenburger handelte es sich um alles andere als um eine positive Beziehung zwischen Kunst und Kirche. Er spürte in sich die ganze Brisanz dieses Verhältnisses; und dies schlug sich auch in seiner Pinselführung nieder. Es war zutiefst eine Krankheitsbeziehung.

Für mich war es so, daß ich zur Kunst kam zwar mit einem theoretischen Vorverständnis über die gesellschaftliche Entwicklung, die Ausdifferenzierung in unterschiedliche Teilbereiche. Aber es ist etwas anderes, theoretisch darum zu wissen oder auf einmal praktisch zu erfahren, daß es ständig Aggressionen gibt, Infragestellungen, Demütigungen.

Wenn man das mit der Differenzierung wirklich ernst nimmt, dann kommt man unweigerlich zum Kernproblem etwa in dem Verhältnis von Kirche und Kunst: Das ist das Problem der Freiheit. Alle kulturellen Teilbereiche haben im Pathos der Freiheit ihre Autonomie erkämpft, und zwar immer gegen eine Herkunft, die kirchlich besetzt war. Die Kirche wurde dabei immer in der Defensive erlebt, als Freiheitsverhinderin. So ist es nicht verwunderlich, daß diejenigen, die für die Freiheit von Kunst gekämpft haben, bis in die letzten Nischen ihrer Seele hinein Antipathien gegen die Kirche hatten und haben. Die Kirche hat das bis heute nicht kapiert. Sie hat nie das Pathos der Freiheit erworben. Bis heute ist sie bis in ihre Strukturen hinein weithin eine Freiheitsverhinderin. Das ist und bleibt das Grundproblem in der strukturellen Beziehung zwischen Kirche und Kunst.

Man kann pointiert sagen: Die Religion ist in ihrem Wesen eine Freiheitsgestalterin. Aber die kirchlich dominierte und institutionalisierte Religion ist tendenziell gegen sich selbst eine Freiheitsblockade.

I.: Wie wirken sich nun dein Umgang mit Kunst und das, was du dabei erfährst, auf die anderen Bereiche deines Denkens und Wirkens aus, etwa auf deine Rolle als Ordensmann und Priester, als Wissenschaftler, als Gemeindepfarrer usw.?

M.: Wenn ich das nochmals biographisch festmachen soll, ist der Ausgangspunkt der, daß ich zwar gewissermaßen katholisch geboren wurde, aber der Form nach doch ein Konvertit bin. Und so eine Art Grenzgänger und Grenzenüberschreiter bin ich dann auch weiterhin geblieben. Seit meiner Konversion wollte ich so etwas werden wie ein religiöser Abenteurer, ein Existenzialist, der wissen will, »was es bringt«, und sein Leben spielerisch einsetzt. Dies treibt mich bis heute. Und so ist auch mein Leben ständig von Pro-

test, Widerstand und Korrektur geprägt. Auch in meinen Orden hatte und habe ich mich immer wieder gegen das Establishment zur Wehr zu setzen und gesetzt.

I.: Verfolgen wir nun einmal deinen Weg von der Frankfurter Pfarrei zur Kunst-Station Sankt Peter. Was waren die weiteren wichtigen Stationen?

M.: Das ist schnell erzählt. Ich wurde vom Orden – gegen meinen Willen – aus der Pfarrei abberufen. Man meinte, es sei besser, wenn ich als Professor in unserer Hochschule in St. Georgen wirken würde; Pfarrer zu sein, das sei unter meinem Wert.

Nun gut, in den sieben Jahren Pfarreiarbeit in Frankfurt haben insgesamt 70 Ausstellungen stattgefunden. Und diese haben einiges in dieser Pfarrei in Bewegung gebracht; mehr als hundert Leute waren in die damit einhergehenden Prozesse etwa der Beratung, der Begleitung u.ä.m. involviert.

Ich selbst entdeckte im Laufe der Zeit die heutige moderne Kunst immer intensiver und lernte allmählich auch Künstler kennen, als ersten – nicht zuletzt von meiner Bottroper Herkunft her – Josef Albers. Über ihn kam ich an Emil Schumacher. Und mit diesen beiden »Visitenkarten« gelang es mir dann, das große Projekt »Menschenbild – Christusbild« mit Joseph Beuys, Arnulf Rainer, Hans Arp, Alfred Hrdlicka, Gotthard Graubner, den jungen Wilden zu inszenieren. Ich kam so zügig in diese Kreis hinein. Ein wichtiger Begleiter war Franz Josef van der Grinten, der mich ganz entscheidend voranbrachte. Dabei wollte ich allerdings nie zu einem dieser »Kunsttypen« werden, die sich überall wichtig tun, sondern schlicht und einfach Pfarrer bleiben. Deswegen wollte ich nie ein »Macher« der Kunst sein, sondern sah mich immer als Partner von Kunst. Und ich hatte auch Glück, Partner zu finden.

Ich ging also aus der Frankfurter Pfarrei 'raus, konnte aber ich die Kunst mitnehmen. Mehrere Versuche, dann in Zusammenarbeit mit der Stadt Frankfurt etwas in diesem Bereich zu tun, kamen nicht zustande. Es gelang mir dann, eine Kunst-Station im Frankfurter Hauptbahnhof einzurichten. Die Details, wie es dazu gekommen ist, brauche ich hier nicht zu erzählen. Eine gehörige Portion von erlernter »jesuitischer Schläue« war dabei schon von Vorteil. Jedenfalls konnte bereits nach einem halben Jahr Verhandlungen eine erste Ausstellung eröffnet werden. Der Frankfurter Hauptbahnhof eröffnete mir völlig neue Perspektiven: 350 000 Leute kommen und gehen Tag für Tag durch diesen Bahnhof. Alle halbe Stunde wurde mit Lautsprecher auf die Ausstellung hingewiesen. Die Leute kamen pulkweise. Damit war für mich allerdings eine eigenartige Erfahrung verbunden: Die Katholiken gelten ja gemeinhin als spießig, provinziell, intolerant. Aber die heftigsten Toleranzattacken habe ich im Frankfurter Bahnhof erlebt. Hier kam es zu Ausfällen gegen Kunstwerke von Hrdlicka und anderen, wie ich es in der Kirche nie erlebt hatte – und zwar gerade von seiten völlig normal erscheinender Leute. Diese Erfahrung hat mich sehr mit der Kirche versöhnt, muß ich ehrlich gestehen; ich merkte auf einmal drastisch, daß die Kirche im Vergleich zu anderen Teilen der Gesellschaft alles andere als der schlechteste Teil ist.

I.: Was hat dich eigentlich motiviert, diese Kunst-Station ausgerechnet im Frankfurter Hauptbahnhof zu installieren. Wolltest du damit auch ein Stück Religion, wenn ich etwa an die Ausstellung von Arnulf Rainer »Gesichter Christus Gesichter« denke, in die Öffentlichkeit bringen?

M.: Eigentlich nicht; das war nur die erste von vielen anderen Ausstellungen. Um religiöse Motive konnte es mir gar nicht gehen. Denn die hatte ich ohnehin ja vorher schon verabschiedet. Die Ikonographie ist ein für allemal zu Ende. Wenn man heute Kunst sucht, muß man bei der nachikonographischen, nicht mehr christlich geprägten Phase einsetzen. Man muß Kunst als Kunst wollen. Das hatte ich inzwischen über die Jahre hinweg gelernt.

Wenn du mich fragst, was ich wollte: Ja, ich wollte nach einer Identifikation in diesem Engagement suchen. Man kann Kunstgeschichte studieren oder selbst malen wollen, man kann Bilder für den Religionsunterricht suchen oder Galerist werden Ich wollte Aussteller werden. Das heißt, ich wollte mit Räumen ringen. Deswegen suchte ich nach der Faszination kirchlicher Räume, jetzt nach der des profanen Raumes.

Später kam ich vom Bahnhof, von Fabrikhallen und Verwaltungsetagen wieder in die Kirche zurück. Nach zwei Jahren wurde ich von der Ordensleitung nach Köln berufen.

I.: War der Ruf nach Köln mit der Absicht verbunden, daß du dort eine Kunst-Station einrichtest?

M.: So ist es. Maßgeblich dafür war damals mein Oberer, der Provinzial Alfons Höfer, der von der Möglichkeit der Brückenbildung zwischen Kirchlichem und Profan-Künstlerischem fasziniert war. Meine Vorgesetzten hatten inzwischen zweierlei an mir bemerkt, nämlich daß es erstens mir nicht gut tut, wenn ich keine Gemeindebindung habe, und daß zweitens in der gekonnten Begegnung von Kirche und Kunst eine große Chance liegt – nicht zuletzt in Ergänzung zu der von unserem Orden mitgestalteten Karl-Rahner-Akademie, einer Erwachsenenbildungsstätte, die sich direkt neben der Kirche St. Peter befindet. Ich brachte also meine Bilder und meine Beziehungen zur Kunstszenen nach Köln mit.

I.: Versuchen wir 'mal im folgenden, diese beiden Fährten detaillierter zu verfolgen: dein Dienst hier in der Gemeinde und dein Engagement für die Kunst-Station. Zunächst zum ersten: Was ist das für eine Gemeinde, mit der du es als Pfarrer zu tun hast?

M.: Die erste Kirche stand hier um 520. Und die jetzige ist die fünfte, errichtet auf den Trümmern der vorherigen und auf Baugelände aus der Römerzeit. Man muß 14 Meter tief gehen, um auf gewachsenen Boden zu kommen. Das allein ist ja schon eine wahnsinnig sinnliche Dimension.

1140 wurde diese Pfarrei errichtet. Sie wurde übrigens bis Napoleon von Frauen regiert, von den Äbtissinen des benachbarten Cäcilienklosters. Sie haben die Priester für die Pfarrei ein- und abgesetzt. Ich bin der 44. in dieser Reihe. Allein fünf meiner Vorgänger waren Rektoren der Kölner Universität. Über 800 Jahre war St. Peter die zweitgrößte Pfarrei in Köln. Fast konstant vom Mittelalter bis zum Zweiten Weltkrieg zählten zu ihr 7000 Leute. Im Krieg ist dann diese Gemeinde buchstäblich zusammengebombt worden. Fast 3000 Gemeindemitglieder sind umgekommen. Heute zählen zur Gemeinde nur noch knapp 500 Leute. Circa 20 davon kommen sonntags in den Gottesdienst, also der übliche Durchschnitt in Köln. Nach dem Krieg haben die Jesuiten die Gemeinde übernommen.

I.: Kann man sagen, daß, wenn die Jesuiten nicht hier wären, es die Pfarrei St. Peter nicht mehr gäbe?

M.: Das ist zu vermuten.

Schon früh kam ein aufgeschlossener Jesuit, Alois Schuh, hierher, der es verstand, eine City-Kirche entstehen zu lassen. So kam es, daß etwa Heinrich Böll hier ein- und ausging. Es entstand ein Zentrum der Linkskatholiken. Das bekannte »politische Nachgebet« hat hier begonnen und nicht in der Antoniterkirche. Dahin ist es erst gegangen, als der Erzbischof dazwischengefunkt hatte.

Das heißt also, daß hier eine höchst sensible Pastoral stattfand, die vom Pathos der Freiheit lebte. Damit verband sich damals schon eine bemerkenswerte Kinderarbeit. Mit 85 Jahren starb Alois Schuh.

1987 kam ich hierher. Es ging nicht ohne Konflikt los. Eine Gruppe von etwa 200 Leuten hätte lieber einen anderen Pater hier gehabt. Als ich als neuer Pfarrer eingeführt wurde, waren in der Kirche circa 20 Besucher. So begann die Arbeit für mich. Aber der Aufbau erfolgte dann doch ziemlich schnell. Inzwischen kommen am Wochenende etwa 1000 Besucher in die beiden Gottesdienste, die ich zusammen mit Alfons Höfer leite. Es hat sich eine sehr lebendige Gemeinde gebildet, mit synodalen Strukturen, die es vorher so nicht gab.

Die Leute stammen aus dem ganzen Rheinland – mit einer hohen Fluktuation. Viele kommen alle vier bis sechs Wochen; aber sie tun dies dann regelmäßig. Sie erleben uns hier wohl als glaubwürdig; und das strahlt missionarisch aus.

Wir haben auch eine hohe Zahl von Taufen. Die Taufpastoral bildet einen ganz zentralen Bestandteil meiner Arbeit. Jeden Sonntag werden hier ein bis zwei Taufen gespendet. Ich nehme nur Einzeltaufen vor und verstehe meine Kollegen überhaupt nicht, die Taufen in cumulo machen. Denn sie verpassen die entscheidende Chance der Pastoral, je individuell eine neue Anbindung des Glaubens an das Leben durch ein Fest zu gestalten.

Weiterhin gibt es pro Jahr 15-20 Kommunionkinder, die ich selbst auf die Kommunion vorbereite. Wöchentlich findet eine Schulmesse statt, die ich gemeinsam mit drei Lehrkräften gestalte. Und dann gibt es noch Firmunterricht.

Für die Kinder- und Jugendarbeit haben wir eine eigene Kirche, die leer stand und die ich angemietet habe. Daß die Kinder in unserer Pastoral einen so hohen Stellenwert haben – ich tue mehr für die Kinder als für die Kunst –, ist nicht zufällig. Aber genau das kommt wesentlich von meinem Umgang mit der Kunst her. Hier habe ich – neben der Politologie – die wichtigsten Inspirationen für meine konzeptionelle Arbeit als Pfarrer gewonnen; der Theologie verdanke ich kaum etwas.

I.: 'Mal dazwischen gefragt: Woher kommt eigentlich diese pastorale »Klientel«? Wie ist das Verhältnis von territorialer Pfarrei im traditionellen Sinn und von City-Kirche?

M.: Aus der Ortsgemeinde kommt etwa ein halbes Kommunionkind und eine Taufe pro Jahr. Bei den übrigen handelt es sich größtenteils um »Flüchtlinge«. Sie kommen zu uns, weil in ihrer Pfarrei zu Hause der Kommunionunterricht nicht klappt oder weil sie zurückgewiesen worden sind, etwa aufgrund von Scheidung oder Kirchenaustritt. Wenn solche Menschen dann kommen, kann ich sie doch nicht einfach zurückweisen. Wenn jemand etwa aus der Kirche ausgetreten ist und dennoch die Taufe seines Kindes wünscht, dann spürt man doch, daß da ebenso tiefe Verwundungen wie alte Sehnsüchte vorliegen. Die muß man aufspüren; die muß man zu heilen versuchen. Da hat es gar keinen Zweck, irgendwelche Vorbedingungen etwa für die Sakramentenspendung aufzustellen. Bedingungslose Zuwendung und Begleitung, Sich-Hineinbegeben in einen gemeinsamen Prozeß – das ist es!

I.: Wie in deine Kinderarbeit die Kunst konkret einfließt, das möchte ich dich später noch fragen. Nehmen wir jetzt erst einmal die zweite Fährte auf: Kunst-Station Sankt Peter. Wie ging es los, und wie ging es weiter?

M.: Als erstes muß ich sagen: Ich muß einfach dankbar sein, daß ich hier ein pastorales Feld vorfand, das insbesondere mein schon erwähnter langjährig hier wirkender Vorgänger bereitet hat. Zweitens ist Köln die Hauptstadt für die zeitgenössische Kunst in Europa. Von daher gibt es hier einfach die besten Voraussetzungen auch für ein kirchliches Engagement in diesem Bereich, die man anderswo nie selbst herstellen könnte. Auch das ist ein – strukturelles – Geschenk. Ich kam also hierhin mit dem für mich entscheidend gewordenen Prinzip, nicht nach kirchlicher Kunst zu spielen, sondern nur nach Kunst, wie sie sich selbst versteht und gibt.

Für die Kunst-Station haben sich gewissermaßen vier Dimensionen eingespielt: immer eine Skulptur im Garten, immer eine Künstlerin oder einen Künstler aus dem Ausland, die wir hier als »artist in residence« ein Jahr begleiten, immer Einzelausstellungen auf der Empore in der Kirche und immer ein Triptychon über dem Altar.

Wenn man die Kunst in einen religiösen Raum bringt, entfaltet sie Konnotationen, die man sonst so nicht sieht. Das geschieht so intensiv, daß die Leute sagen, hier sei es ganz anders als im Museum; hier fragen die Menschen, hier knallt es noch. Hier kommen die Besucher und halten – wie nirgendwo sonst noch in der Gesellschaft – an, halten inne, ruhen, fragen. Solche subjektive Aufgebrochenheit bringen Kunst und Kirche zustande. So ist es zu verstehen, daß dieser Raum zu einem begehrten Ausstellungsraum in der Stadt geworden ist.

Die Eigenart dieses Raumes besteht ja darin, daß er erstens ein definierter Raum ist, der auch in dieser Definition benutzt wird; sprich: Es wird hier Liturgie gefeiert. Zweitens ist es ein Raum, der eine Chance gibt, der freiräumt, damit man in ihn hineinkommen kann. Besucher, die in die Kirche kommen, sagen häufig, sie sähe aus wie eine protestantische Kirche. Sie haben dann wohl die Madonna und den Tabernakel übersehen. Aber sie haben recht: Die Kirche sieht sehr kahl aus.

Unsere Eröffnungen sind immer ein Ereignis; 200-1000 Leute kommen. Überall bilden sich Gruppen, in denen miteinander gesprochen wird.

Wichtig für mich ist ein Beraterkreis, zu dem fünf Personen gehören: mehrheitlich Frauen, mehrheitlich evangelisch, mehrheitlich aus der Kirche ausgetreten. Es sind Leute, die nicht von dieser Kirche kommen, die aber St. Peter lieben. Dieser Kreis stellt überallhin Verbindungen her, zur Kunstszene in der ganzen Welt, und treibt auch die notwendigen Mäzene auf. Namhafte Künstler und Künstlerinnen, wie wir sie hier haben, lassen sich ja nicht einfach überreden, in eine kleine fromme Kirche zu kommen. Sie müssen überzeugt werden. Ich könnte das allein gar nicht. Ich stehe zwar als Aushängeschild zur Verfügung, mache aber die Kunst nicht allein.

I.: Wie sind denn die Reaktionen von solchen weltbekannten Künstlern und Künstlerinnen, nunmehr mit ihrer Kunst sich in einem religiösen Raum zu befinden?

M.: Charakteristisch ist für Künstler – etwa im Unterschied zu Literaten –, daß sie aus der Kunstgeschichte leben. In der Kunstgeschichte kommt man an der Kirche einfach nicht vorbei. Und irgendwie wirkt das – gewissermaßen wie ein Trojanisches Pferd –, irgendwie verbinden sich damit offensichtlich bis heute Visionen, erwächst daraus ein großer Traum. Nicht selten haben Künstler, wenn sie ihre Werke hier sehen, Tränen in den Augen. Da ist etwa Eduardo Chillida, der kommt aus einem katholischen Land – Italien –, aus einer katholischen Kirche, aus einer katholischen Kultur,

und der sieht hier etwas möglich, was er sich sein Leben lang insgeheim gewünscht hat.

Weiterhin: Künstler nehmen immer Maß am Raum, und zwar auch an der Inhaltlichkeit des Raumes. Das ist eigentlich kunstimmanent die entscheidende Attraktion. So kommt es, daß alle, die hierhin kommen, in eigenartiger Weise ›fromm‹ werden. Das ist natürlich keine kirchliche Frömmigkeit. Zugleich muß man sehr wachsam sein, weil die Künstler leider der Faszination des Raumes erliegen und dann auf einmal doch religiöse Motive hier unterbringen wollen. So kommt es, daß es mit allen Kunstschaffenden jeweils zu einer intensiven Begegnung kommt.

Nimm beispielsweise Rosemarie Trockel, die ja statt eines Triptychons drei Wörter an die Altarwand gehängt hat: »Ich habe Angst«. Für sie selbst brach damit hier auch eine Erinnerung an ihr Religionspädagogik-Studium auf, das sie an den Nagel gehängt hatte, weil sie entdeckte, daß sie Legasthenikerin ist; und so ist sie überhaupt erst Künstlerin geworden.

Wenn Künstler und Künstlerinnen hierher kommen, nehmen sie unweigerlich Maß am Raum. Vielfach bekommen sie im Laufe der Vorbereitung Beklemmung. Sie fühlen, daß sie einen Raum zu bewältigen haben. Hier kann man nicht einfach Bilder aufhängen. Sondern hier hat sich zu zeigen, was Bilder können, wie Bilder einen Raum bezwingen. Das bringt auf je verschiedene Weise Lust mit sich, aber auch Bruch. Jede Ausstellung bricht auf ihre Weise auch Religion. Das ist ja das Kreative. Und dabei können wir je neu in einer ganz neuen Weise Religion lernen. Ich verdanke jedenfalls diesen Begegnungen völlig neue, eigene Glaubensführungen.

Es gibt unter den Ausstellenden – und das ist das Schöne – auch Muslime, Juden, Buddhistinnen. Doch egal, woher sie kommen: Alle mischen sich auf eine neue Weise ein. Sie sind – gerade in ihrer Distanz – auf eine neue und anregende Weise religiös kreativ.

I.: Du hast gerade von deiner eigenen Glaubensführung gesprochen. Kannst du dazu noch etwas sagen?

M.: In Absetzung von einer Kunst, die unter dem Diktat des – scholastisch geaprochen – *fides quae*, also fest umrissener Glaubensinhalte stand, habe ich die *fides qua* entdeckt, und zwar gerade auch in Parallelität zur Kunst. Ich begann neu zu spüren, daß Glauben wesentlich eine subjektive und aktive Seite hat. Religion macht erfinderisch; Religion läßt viele Dinge zu. Dabei bin ich keineswegs gegen Reglements. Aber es ist das eine, was reguliert ist; und was anderes ist es, wie man mit dem Regulierten umgeht. Was du predigst, ist das eine, wie du predigst, das andere.

Die größte Fehlleistung des Konzils ist für mich, daß es vom Tisch des Wortes und vom Tisch des Altares gesprochen hat. Das ist ab-

surd. Denn es gibt nur einen Tisch, den des Altares. Der Tisch des Wortes bin ich selbst, niemand sonst. Deswegen weg mit den Ambonen, weg mit den Kanzeln! Sie sind Freiheitsverhinderungsvehikel, Barrikaden, Kommunikationssperren. Das Wort muß frei 'rübergebracht werden. Und dies ist kein Gegensatz dazu, daß es auch studiert und treu ausgelegt sein will. In diesem Punkt bin ich eher orthodox. Aber wenn du eine solche grundlegende Orientierung hast, dann ist eine Predigt ein ekstatisches Ereignis im Augenblick. Sie ist mein Beitrag zur Kunst. Bei allem, was an Wissen, Rhetorik, Medien etc. dazu gehört, ist Predigt, ist Verkündigung letztlich ein freies Sagen und wirkt auch nur als freies Sagen.

Ich vermeide es prinzipiell, über Kunst zu predigen. Auch predige ich nie über Feste u.ä. Mir geht es um das Wort, das zu sagen ist. Alles andere, auch die Kunst, kommt erst nachher, nach dem Gottesdienst. Kirche und Kunst bleiben strikt separiert. Das heißt nicht, daß ich mich von der Kunst nicht auch für die Liturgie inspirieren lassen würde. Gerade auf der symbolischen Ebene kann ich hier viel lernen und kreativ weiterentwickeln. Das fängt etwa mit der Gestaltung von Meßgewändern an und geht hin bis zum Ausschöpfen des Reichtums an Symbolen und Riten, wie sie uns etwa bei der Sakramentsspendung begegnen. So ist es beispielsweise ja nicht verboten, daß ich bei der Taufwasserweihe die vier Elemente zusammenbringe, indem ich etwa einen Kaminstreichholz anzünde und ihn langsam ins Wasser eintauche; da kommt es zu Sauerstoffverbindungen mit der Folge, daß einerseits die Flamme lischt, andererseits hochkommt. So läßt sich etwa der Kampf von Wasser und Feuer dramatisieren. Auch die Mystifizierung ist für mich durch die Begegnung mit der Kunst wichtig geworden. So feiern wir einmal im Monat die Messe vollständig auf Latein – und zwar nicht um Leute aus der traditionalistischen Ecke abzuwerben, sondern weil dies mit unserer Tradition zutiefst zu tun hat. Oder nehmen wir die Musik: Weg von der Harmoniemusik, hin zur Zwölfton-Musik! Dafür haben wir auch ein eigenes Gesangbuch.

Dies alles sind Stationen auf meinem Glaubenswege, die mich haben frei werden lassen.

I.: Kommen wir nun noch einmal auf die Kinderarbeit zurück. Wie spielt darin Kunst eine Rolle?

M.: Ich erwähnte ja schon, daß wir eine eigene Kinderkirche haben. Und in dieser Kirche gibt es eine eigene schöne Galerie. Die Kinder bringen ihre von ihnen gemalte Bilder mit. Sie hängen vier Wochen lang. Dann drehen wir sie um und machen die Aktion der »traurigen Rahmen«. Die Rahmen haben Hunger nach neuen Bildern.

Mir sind diese Kinderbilder sehr wichtig. Sie haben eine völlig andere Qualität als die der vermeintlichen Kinderbibeln. Ich kann keine Kinderbibel verschenken, weil sie alle durchweg Mist sind und auf den Abfall gehören. Die Texte sind ja manchmal noch erträglich. Aber die Bilder – auf Kinder herabgeschraubtes Erwachsenenendesign! Die einzige Kinderbibel, die etwas taugt, gibt es in Frankreich, eine Bibel mit

unzähligen Kinderzeichnungen, Bildern also, in der Kinder selbst ihre Begegnung mit den biblischen Texten zum Ausdruck bringen.

Im übrigen wird mir immer mehr bewußt auch, daß ich in meinem Umgang mit Kindern vielfach überfordert bin. Ich bräuchte eigentlich auch hier eine Fachkraft, die mir zur Seite steht.

I.: Wie erlebst denn du die Kinder selbst? Stellst du bei ihnen auch – wovon ja häufig die Rede ist – eine Reizüberflutung durch Bilder fest? Oder erfährst du sie doch auch weiterhin als auf eine bemerkenswerte Weise kreativ, phantasievoll, bildbegabt?

M.: Bei den Kindern hängt das stark davon ab, in welcher Umgebung sie groß werden. Entscheidend ist etwa, wie es in den Kinderzimmern aussieht oder wie es um die Kultur bestellt ist, wenn sie abends zu Bett gehen, ob ihnen Geschichten erzählt werden. Kindern muß die Gelegenheit gegeben werden und sie müssen ermutigt werden, das, was sie beim Hören sehen, selbst malen zu können. Kinder sind heute nicht unbedingt bilderüberflutet, wenn es mir auch weh tut, wenn ich sehe, wie sie vor der Glotze hocken. Aber es sind da noch ganz andere Dinge, die sie blocken, ihr voller Terminkalender mit Tanzen, Musik, Sport und so weiter, der ja nicht gerade Kreativität fördert, sondern vielmehr hindert.

I.: Ist es mit dem Kunst- und Bildvermögen der Erwachsenen viel besser bestellt? Was heißt das für den Umgang mit Kunst?

M.: Das ist ein wichtiger Punkt: Kunst lehrt mich auch Bilderskepsis, ja Bilderfeindschaft. Bilder sind gut, das ist gar keine Frage, aber sie sind zugleich höchst gefährlich. Erstens weil man sich an Bilder gewöhnen kann und sie nicht mehr wahrnimmt. Zweitens weil sie anders sind als das Wort; sie sind diffus, sinnlich, leidenschaftlich, sensuell. Man muß sich nicht auf sie einlassen, kann sich ihnen entziehen oder verweigern. Das kann man beim Wort nicht. Es gibt viel mehr Reizwörter als Reizbilder. Der Sinn von beiden ist sehr unterschiedlich. Deswegen sage ich: Bilder gehören hin, sie gehören aber auch wieder weg. Kein Bild bekommt von mir die Erlaubnis, länger als ein Jahr ungehindert zu hängen.

I.: Wenn wir nun abschließend noch ein Stück nach vorn blicken: Was faßt du ins Auge? Was sind für dich wichtige Anliegen?

M.: Ich finde es schön, daß hier in Köln ein pluraler Katholizismus möglich ist. Kirchen und Gemeinden haben verschiedene Schwerpunkte: Predigt, Musik, Sozialarbeit, Jugendarbeit, Behinderte – bis

dahin, daß der »Rechtskatholizismus« für sich einen Ort finden kann. Wir sind dazwischen mit Kunst und Erwachsenenbildung. Trotzdem und gerade angesichts dieser Pluralität stellt sich natürlich die Frage, wohin das gehen soll. Ich meine, daß auf der einen Seite eine Klarheit der Katholizität – bei aller ökumenischen Weitung des römischen Horizontes – festzuhalten ist, daß auf der anderen Seite sich dieses Katholische aber heute anders in die Öffentlichkeit eingeben muß, z.B. in Form der Schaffung neuer Räume.

Wir müssen unsere Kirche demnächst für ein Jahr schließen, weil sie statisch zu sichern ist. Und dann werden alle Kirchenbänke für immer verschwinden. Ich hasse Kirchenbänke. Man sieht ja nie die Klarheit des sakralen Raumes, wenn man die Säulenfüße nicht sieht. Die Kirche wird für immer leer sein, wie in Italien, wie in Frankreich. Es wird hier und da kleine Punkte geben, wo man ankommen kann, also etwa einen Stuhl, auf den man sich setzen kann, wenn man möchte. Und wenn Gottesdienst ist, werden Stühle aufgestellt. Wenn 500 Gäste kommen, sind wir auch motiviert, 500 Stühle zu stellen; wenn 300 kommen, sind es eben 300 Stühle. Aber warum sollen wir 100 Gäste mit 200 leeren Stühlen empfangen?

Ich halte es für sehr wichtig, daß die Kirche der Öffentlichkeit in der Weise einen sozialen Dienst leistet, daß sie darauf verweisen kann: Hier ist für dich ein Raum, in dem du nicht belästigt wirst; du kannst kommen, ohne Bedingungen. Da und dort ist von uns etwas hingestellt, das beim Betrachten bedenkenswert werden kann. Ein solcher Raum muß natürlich gepflegt werden, auch optisch etwa durch dieses Bild oder jenes Bild.

Als weitere Frage hängt damit zusammen, wie man in solch flexibleren Räumen Gottesdienst feiert. Ich tue mich schwer mit solchen liturgischen Experimenten. Denn Liturgie lebt aus der Wiedererweckung alter Formen. So wie man Mythen nicht schaffen kann, kann man Liturgie nicht schaffen. Dennoch muß man neu nachdenken über Möglichkeiten etwa für Menschen in bestimmten Passagen wie Trennung u.ä. Gerade in solchen Zusammenhängen gibt es bei vielen Zeitgenossen weiterhin das Bedürfnis nach Gestaltung von Archaik, dem man auch von seiten der Kirchen viel mehr nachgehen müßte. Nicht zuletzt in diesen Punkten macht Kunst sensibel, erfinderisch, frei.

Vielleicht müßte man das mehr einbringen in die Ausbildung, etwa in Form von theologischen Work-shops. Wir haben mehr zu sagen, als wir bisher gesagt haben. Aber ich zweifle sehr, ob es dazu die nötige Offenheit und Bereitschaft gibt. Kunst und Kirche: Das heißt Sisypheus!

I.: Vielen Dank für dieses Gespräch!