



Horst Schwebel

# Challenge and Response

---

## Kirche als Ort der Kunstbegegnung zwischen Ost und West

### I.

Das Thema suggeriert, dass es bei den Kunstbegegnungen zwischen Ost und West im Bereich der Kirche zu einem wechselseitigen Austausch im Sinne von Challenge and Response gekommen sei. Der Beitrag der einen Seite, der westlichen, sei der Ruf und die Herausforderung, was auf der anderen, der östlichen Seite, zu einer Antwort geführt habe. Diese Antwort sei auf westlicher Seite wiederum als Herausforderung aufgefasst worden, wodurch sich schließlich eine wechselseitige Challenge and Response – Korrelation ergeben habe. – An Hand vielfältiger Geschichtsprozesse lässt sich beobachten, wie die Einflussnahme der einen Kultur auf eine andere zu einer Herausforderung für den Empfänger wird, der daraufhin zu einer Antwort findet.

Zu Zeiten der DDR ist es auf mehreren Ebenen auf dem Gebiet der Kirche zu Kunstbegegnungen gekommen. Ob dies aber zu einem wechselseitigen Austausch geführt hat, ist die Frage, die es zu beantworten gilt. Wie lässt sich dieses Verhältnis angemessen beschreiben?

Ich werde im Folgenden auf zwei Handlungsfelder Bezug nehmen. Das erste Handlungsfeld ist der Kunstdienst, speziell der Ostberliner Kunstdienst. Hier wurde von westdeutscher Seite die ostdeutsche Seite mit der Kunstentwicklung des Westens vertraut gemacht. Hilfreich ist die Publikation von Dorothea Körner (o. J.). An einigen der dort behandelten Projekte habe ich selbst teilgenommen.

Außer dem Kunstdienst gilt ein weiterer Schwerpunkt dem Sonderbauprogramm der Kirchen in der DDR (seit 1976). Bei den jährlichen Treffen der westdeutschen und ostdeutschen Bauamtsleiter und Kirchenjuristen und dem Arbeitsausschuss des Evangelischen Kirchbautags bin ich als Direktor des EKD–Kirchbauinstituts in Marburg ebenfalls dabei gewesen.

### II.

Seit der Trennung der Evangelischen Kirche in die westdeutsche EKD und den ostdeutschen Bund Evangelischer Kirchen in der DDR (BEK) im Jahr 1959 hatte die EKD keine direkte Einflussmöglichkeit mehr. Was als Verbindungen aufrechterhalten wurde, erfolgte über die EKU, die Evangelische Kirche der Union mit Sitz in der Lebensstraße unmittelbar am Berliner Bahnhof Zoo. Hier war es vor allem Vizepräsident Oskar Söhngen, der bereits vor dem 2. Weltkrieg sich für die Belange der Kunst in der Kirche und für die Kirchenmusik eingesetzt hatte und nun als Vizepräsident der EKU und als

Vorsitzender des Arbeitsausschusses des Evangelischen Kirchbautags in seinem Berliner Büro diese Arbeit fortsetzte. Für unseren Zusammenhang sind die Ausstellungen und die Vortragstätigkeit des Ostberliner Kunstdienstes und die Künstler–Bibel–Wochen von Interesse.

Bereits 1964 stellte der Kunstdienst Chagalls Radierungen und Lithografien zur Bibel aus. Unter den übrigen Ausstellungen zeigte man u. a. Georges Rouault, Alfred Manessier, Religiöse Graphik aus Frankreich, auch die Illustrationen zur „Göttlichen Komödie“ von Salvador Dali. Die ausgestellten Objekte kamen alle aus dem Westen. Für die sechziger und siebziger Jahre boten diese Ausstellungen die seltene Gelegenheit, in der DDR Gegenwartskunst zu Gesicht zu bekommen. Am Anfang bestimmte noch die Doktrin des Sozialistischen Realismus das Feld. Aber auch der „Bitterfelder Weg“ bot noch keine Öffnung zur Gegenwartskunst. Selbst ein Künstler wie Ernst Barlach entsprach mit seinem eher passiv- duldenden Menschenbild nicht dem in der DDR vertretenen Ideal.

1971 wurde außerdem von der DDR die Veranstaltungsordnung (VAVO) eingeführt, nach der über das Kultische hinausgehende Veranstaltungen angemeldet werden mussten. Es ging darum, die öffentliche Wirksamkeit der Kirche einzuschränken. Man kann dem Kunstdienst einen klugen Umgang mit den amtlichen Stellen der DDR bescheinigen, so dass er trotz der VAVO sein anspruchsvolles Ausstellungsprogramm stets zu realisieren vermochte, wobei es ihm sogar gelang, in der DDR missliebigen Künstlern eine Plattform für Ausstellungen zur Verfügung zu stellen.

Trotzdem gab es Einschränkungen. So durften beispielsweise keine Plakate gedruckt werden (was später trotzdem geschah). Man durfte für die Ausstellungen nicht öffentlich werben, bekam kein Papier zugeteilt etc. Was immer man tat, man konnte niemals eine mediale Präsenz erreichen. Im Gegenteil: Man war bedacht, das Ereignis niedrig zu hängen und sich in der öffentlichen Wahrnehmung kleiner zu machen, als man in Wirklichkeit war, um nicht die Realisation einer Ausstellung, eines Vortrags oder eines Gesprächskreises zu gefährden. Die Ausstellungen fanden ausschließlich in Kirchen statt, weil man keine öffentlichen Ausstellungsorte bekommen hätte. Die Marienkirche in Ost - Berlin erwies sich mit ihrer zentralen Lage als geeigneter Ausstellungsort. Nach dem Wiederaufbau der Friedrichsstadtkirche, des Französischen Doms am Gendarmenmarkt, verlagerte sich die Ausstellungstätigkeit dorthin.

Darüber hinaus entwickelte der Kunstdienst eine eigene Vortragstätigkeit. Während die Referenten aus der DDR vor allem über historische Themen sprachen, wurden die gegenwartsbezogenen Themen zum modernen Kirchenbau und zur Kunst der Moderne von Referenten des NSW, des „nichtsozialistischen Wirtschaftsgebiets“, bestückt. Außer den Westdeutschen handelte es sich um Österreicher und deutschsprechende Holländer oder Skandinavier. Als der Österreicher Günter Rombold 1970 über „Kirchenbau am Wendepunkt“ sprechen wollte, verlangte man sein Redemanuskript. Der

Begriff „Wendepunkt“ war aus Sicht der DDR anstößig und musste korrigiert werden. Die Vorträge aus dem Westen stießen, obgleich sie innerkirchliche Angelegenheiten waren, in Berlin auch außerhalb kirchlicher Kreise bei Gebildeten und Suchenden auf Resonanz

Ein anderes, beachtungswertes Handlungsfeld waren die „Künstler–Bibel-Wochen“, die von 1966 an bis zur Wende 1989 einmal im Jahr stattfanden. Teilnehmer waren ca. 50 Personen, wobei die meisten aus dem Osten, 15–20 Personen aus dem Westen kamen. Bei den ostdeutschen Künstlern war man bemüht, dass möglichst viele Regionen vertreten waren. Bei der Auswahl der Westdeutschen war man darauf bedacht, dass der Abstand zu den DDR - Künstlern nicht zu groß wäre. Glasmaler und Bildhauer waren dabei, andere freie Künstler, Akademieprofessoren, Galeristen, kunstinteressierte Theologen. Themen in den sechziger Jahren waren Abstrakte Malerei, Christusbild, Glaskunst in Kirchen. Später ging es um Pop Art, die Fluxus-Bewegung, Happenings. Man durchlief faktisch die Nachkriegsgeschichte der Kunst bis zu „Video–Art–Photo“ im November 89, während die Mauer fiel.

Die Gruppe aus dem Westen wohnte in einem kirchlichen Hospiz in West-Berlin, fuhr jeden Tag mit der S-Bahn zum Bahnhof Friedrichstraße, ging dort über die Grenze und kam abends wieder zurück. Materialien wie Dias, Fotos und sonstige verdächtige Dinge wurden über einen Kurier über die Grenze gebracht. Das gemeinsame Treffen begann mit einer Bibelarbeit, später gab es dann Vorträge mit Diskussion und Gespräche untereinander, bei denen es zu einem Austausch über Stile, Moden und Methoden kam. Freundschaften entstanden, die mit Briefen und Weihnachtsgeschenken fortgesetzt wurden. Jeder Westdeutsche bekam von der Kirche eine bestimmte Geldsumme zur Verfügung gestellt, um den Ostdeutschen für ihre Alltagsbedürfnisse etwas aus dem Westen mitzubringen. Meist überstieg das, was die Westdeutschen den Ostdeutschen an Geschenken mitbrachten, diese Summe um ein Vielfaches.

Für die Ostdeutschen war dies eine einzigartige Möglichkeit, aus erster Hand etwas über das Kunstgeschehen außerhalb der DDR zu erfahren. Man sprach über die Arbeit, die Technik der Betonglasfenster, laufende Ausstellungen und Trends, auch über Happenings und Performances, Dinge, die den DDR-Künstlern gänzlich fremd waren. Auf DDR-Seite ging es um religiöse Holzschnitte, Bilder zur Passion, Emailarbeiten, Drahtplastiken, Textilien. Probleme der Materialbeschaffung spielten eine große Rolle. Moniert wurde die Gängelung durch Behörden und die gesellschaftliche Marginalisierung – und wie bei allen die Mangelwirtschaft und die damit verbundene Bewältigung des Alltags.

Noch anderes kam hinzu. Der westdeutsche Glasmaler hatte beispielsweise nicht nur in einigen Dutzend Kirchen gearbeitet, er hatte auch eine schicke Wildlederjacke, erlesene Kleidung und gutes

Schuhwerk. Die Westdeutschen lebten in einem Umfeld, um das man sie beneidete. Sie hatten eine aus DDR-Sicht luxuriöse Wohnungseinrichtung, besaßen ein Auto und reisten an die Riviera oder nach Mallorca. Es blieb nicht nur bei Freundschaft und Austausch, sondern es kam in Folge dieser Begegnungen auch zu Ausreiseanträgen, denen unter bestimmten Konditionen sogar stattgegeben wurde. Im Fall eines Düsseldorfer Künstlers wurde die Ausreise einer ostdeutschen Künstlerin samt Tochter gegen eine entsprechend hohe Geldsumme gestattet. Im Westen angekommen, konnte die in der DDR bekannte ostdeutsche Künstlerin aber weder in der neuen Partnerschaft, noch im Beruf, noch im Düsseldorfer Umfeld Fuß fassen - eine für alle Beteiligten tragische Situation. Während der Begegnungen mit westdeutschen Künstlern in Ost-Berlin mochte den Ostdeutschen der Westen wie ein Paradies erschienen sein; möglicherweise hatten die Westdeutschen diesen Eindruck sogar noch verstärkt. Die Risiken der Freiheit bis hin zum materiellen Überlebenskampf, den es im Westen – wenn auch anders als in der DDR - ebenfalls gab und noch immer gibt, blieben weithin ausgeblendet.

Auch wenn die Künstler-Bibel-Woche im einen oder anderen Fall existentiell gefährlich werden konnte, so handelte es sich gleichwohl um einen intensiven, personal vermittelten kreativen Austausch, der für jeden einen geistigen Gewinn versprach. Das betraf auch die Westdeutschen. Mag man anfangs die Leistung der ostdeutschen Künstler unterschätzt haben, so wich diese Sichtweise, sofern man die dortigen Lebensumstände bedachte, meist zugunsten zunehmender Wertschätzung. Es kam sogar regelrecht zu Entdeckungen, wenn man von ostdeutscher Seite dem westdeutschen Gesprächsteilnehmer etwas zeigte, was man anderen etwa vorenthielt.

Ich erinnere mich an eine Begegnung mit Manfred May zu Beginn der achtziger Jahre. Als er mir seine Arbeiten zeigte, war ich sehr beeindruckt. Ich sah in diesen Arbeiten eine Verbindung zur *arte povera*, die der Künstler ganz und gar eigenständig entwickelt hatte. Ich wollte ihm einige Kataloge zusenden und begann mit einem Tàpies-Katalog. Diesen Katalog hat May nie bekommen. Wir schickten Briefe, bei denen einige nicht ankamen. War etwas beigelegt, fand es nicht den Adressaten. Ich wollte anlässlich einer Ausstellung in Darmstadt Bilder von ihm zeigen. Es hat nie geklappt und ich hatte den Eindruck, dass May unter Beobachtung der Staatssicherheit stand. Lange hatte ich von diesem Künstler nichts mehr gehört und ich dachte, dass man ihn als Künstler mundtot gemacht habe. Im Rahmen der Vorbereitung zu diesem Vortrag recherchierte ich im Internet: Den Künstler Manfred May gibt es noch immer. Gerade in den letzten Jahren hat er mehrmals ausgestellt. Aber es gibt über ihn auch eine über 2000 Seiten umfassende Stasi-Akte, beginnend mit seinen Äußerungen zum Prager Frühling. Bis in privateste Bereiche wurde recherchiert. Ein Freund war Psychiater und gleichzeitig bei der Stasi. Über 30 Informelle Mitarbeiter waren am Werk. Über die Bildende Kunst hinaus ist May literarisch tätig, in Thüringen Sprecher der Verfolgten des SED-Regimes und hat sich gerade erfolgreich für die Wiedergutmachung an den ehemaligen DDR-

Heimkindern eingesetzt, also Kindern, die von ihren Eltern getrennt wurden und in DDR – Heimen aufwuchsen.

Bei seinen Ausstellungen im Internet sind – und deshalb erzähle ich die Geschichte – zwei Ausstellungen aufgeführt, die mich haben aufmerken lassen. 1983 gab es eine Ausstellung über ihn im Kunstdienst Erfurt. 1986 stellte ihn der Ostberliner Kunstdienst im Berliner Dom unter dem Titel „Narben“ aus. Die Arbeiten der beiden Kunstdienste erfolgten zur gleichen Zeit, als die Bespitzelung des Künstlers auf ihrem Höhepunkt war. Mir ist dieses Detail besonders wichtig, zumal Dorothea Körner in ihrem bereits erwähnten Buch (Körner o. J.) zur Geschichte des Berliner Kunstdienstes dessen Rolle meines Erachtens unterschätzt. Zwar sieht auch sie, dass sich der Kunstdienst gegenüber dem Veranstaltungsgesetz der DDR einen Freiraum bewahrt hat, deutet dies aber als Folge des mangelnden politischen Interesses seitens der SED an der Arbeit des Kunstdienstes.

Bei allem Verdienst und Gediegenheit der Kunstdienst–Ausstellungen war christliche Kunst in der DDR ein „Biotop“, das staatlicherseits nicht unterstützt, aber auch nicht verfolgt wurde.“ (Körner o. J.:187).

Verfolgt zwar nicht, aber aus der Öffentlichkeit herausgedrängt, marginalisiert, behindert und bespitzelt. Dorothea Körner (o. J.:186) ist der Meinung, „dass der Kunstdienst von den harten Kämpfen um die DDR-Kunst in den 60er und frühen 70er Jahren kaum Notiz nahm. Die in jenen Jahren von ihm betreuten Künstler waren – wie gesagt – zumeist älter und in ihrer Bedeutung nicht mehr umstritten. Weder unterstützte der Kunstdienst junge Dresdner oder Berliner Künstler, deren Ausstellungen in den 60er Jahren ständig verboten oder vorzeitig geschlossen wurden, noch nahm er Kenntnis von den damaligen Angriffen auf die ‚Leipziger Schule‘.“

Nun darf man freilich die Einflussmöglichkeiten des Kunstdienstes (gar auf die Leipziger oder Dresdener Kunstszene) nicht überschätzen. Das Beispiel Manfred May habe ich gerade ausgewählt, weil es sich hier um einen Künstler handelt, den das SED–Regime auslöschen und vernichten wollte und den der Erfurter und der Berliner Kunstdienst je mit einer Ausstellung versehen hat. Noch andere Beispiele ließen sich nennen. Der damalige Leiter des Berliner Kunstdienstes Heinz HOFFMANN sei eine „Lichtgestalt“ gewesen, hörte ich nach dessen Tod in einer Diskussion von einer Ostberliner Künstlerin. Karl-Heinz Meißner vom Kunstdienst in Erfurt war dies nicht minder. Noch andere Personen wären zu nennen. Im Buch zur Kunstdienstausstellung „Dialog mit der Bibel“ - mit einem Titelbild von Gerhard Altenbourg - sind auch Künstler vertreten, die zur damaligen Zeit, 1984, gesellschaftlich isoliert waren und politisch gemieden wurden. Mag der Kunstdienst nicht unbedingt eine „Vorreiterrolle“ eingenommen haben, so war er doch zumindest eine Art „Schutzraum“ und ein Ort der Kommunikation, wie sie zu seiner Zeit andernorts nicht möglich war. Man tat, was man konnte,

und gab auch den in der DDR Ausgegrenzten die Chance, unter dem Dach des Kunstdienstes ihre Werke zu zeigen.

Kehren wir zurück zur Frage nach der Challenge-and-Response-Konstellation in Hinsicht auf die Einwirkung des Westens auf die Arbeit des Ostens. Seitens des Westens wollte man jenen Personen, die von der Kunst- und Kulturentwicklung abgeschnitten waren, über die Ausstellungen, die Vorträge und natürlich die Künstler-Bibel-Wochen die Möglichkeit einer Information aus erster Hand geben. Damit war keine Bekehrungsabsicht verbunden, obgleich man dies so auslegen könnte, zumal der westliche Lebensstil für die Künstler aus dem Osten sehr verlockend war. Umgekehrt war man als Westler begierig, im Osten etwas Spezifisches zu entdecken, bislang unbekannte Künstler oder Trends. Womöglich wird man erst zu einem späteren Zeitpunkt feststellen können, inwieweit es zu wechselseitigen Einflussnahmen gekommen ist.

### III.

Ein Punkt direkter Einwirkung der westlichen Kirche auf den Osten betrifft das Sonderprogramm von Kirchen in der DDR, wozu ich noch zusätzliche Informationen von Hartmut Boehme von der Lutherischen Landeskirche Sachsens eingeholt habe. Nach einem Gespräch des Staatsratsvorsitzenden Erich Honecker mit den Ratsvorsitzenden der EKD und dem Vorsitzenden des Bundes der Evangelischen Kirchen in der DDR (BEK) bekamen die Kirchen das Recht, in einem gewissen Umfang ausgewählte Kirchen wiederaufzubauen und (in geringerem Maß freilich) neue Kirchen zu errichten. Das Material und die Baukosten gingen zu Lasten der westdeutschen Landeskirchen („Export von DDR-Leistungen ins Inland über West-Valuta“). Auslöser war der Wunsch der DDR nach dem Wiederaufbau des Berliner Doms am Lustgarten, unmittelbar gegenüber dem Palast der Republik. Wie bereits das Beispiel Berliner Dom zeigt, sah die Wunschliste der DDR anders aus als die des Bundes der Evangelischen Kirchen (BEK). Während die DDR an repräsentative Bauten an ausgewählten Standorten dachte, ging es der Kirche um den Gemeindebezug und die Instandsetzung von Gottesdiensträumen. So gab es sogar seitens der DDR ein Interesse am Wiederaufbau der Dresdener Frauenkirche, was aber auf Seiten der Kirche auf kein Gehör stieß. Von Vorteil war auf jeden Fall, dass ein normaler Transfer von West nach Ost nunmehr möglich war und dass man keine illegalen Wege mehr beschreiten musste. Die westdeutschen Landeskirchen übernahmen die Partnerschaft für die ostdeutschen Landeskirchen – z. B. Niedersachsen übernahm Sachsen, Bayern Mecklenburg usw. Nach gewissen finanziellen Vorgaben schlug man im Osten Projekte vor, die dann von den Bauämtern in Ost und West gemeinsam betreut wurden. Im BEK gab es eine Arbeitsgruppe Kirchbau, die Materialbelieferung wurde zentral von der Pfalz aus organisiert.

Gemessen am Ausmaß von Bauschäden der ca. 13000 evangelischen Kirchen im Gebiet der DDR und der Tatsache, dass es in Neubaugebieten sowieso keine Kirchen gab, war das Sonderbauprogramm nicht mehr als der Tropfen auf dem heißen Stein. Wie mir Hartmut Boehme von der Lutherischen Kirche Sachsens mitteilte, handelte es sich in Sachsen bis zur Wende um etwa zwölf Kirchen. Das größte Projekt war für Sachsen die Dreikönigskirche in Dresden. Durch Einbauten (auf bis zu sieben Geschossen) wurde ein kirchliches Zentrum realisiert, das über den Gottesdienst hinaus viele Möglichkeiten des Zusammenkommens bis zu Kongressen anbietet. Trotz der Einbauten ist der Gottesdienstraum der Dreikönigskirche noch immer gewaltig und der weiträumige Gemeindesaal mit einem Wandbild von Werner Juzka diente nach der Wende sogar als Plenarsaal für das Sächsische Parlament, bis KULKA das neue Parlamentsgebäude errichtete. Auch die Friedrichstadtkirche in Berlin, der Berliner Dom am Gendarmenmarkt, gehörte zu diesem Bauprogramm. Dieser Ort wurde daraufhin bis zur Wende der zentrale Ort für Gottesdienst, Ausstellungen, Lesungen und die Ost-West-Begegnungen. Dass sich die Kirche in der DDR auf ihr Gebäude konzentrieren musste – man wollte die Kirche auf den Kult beschränkt wissen – , hatte also zur Folge, dass alles, was man tun wollte, eben an diesem einen Ort geschah. Während im Westen die Kirche auch im öffentlichen Raum, in den Medien, in der Schule – auf vielerlei Weise also – präsent sein kann, musste man sich im Bereich der DDR auf das Kirchengebäude beschränken. Im Dach der Marienkirche in Rostock wurden beispielsweise Wohnungen für Mitarbeiter eingebaut. Dies war das erste Mal, dass man in Deutschland in eine Kirche Wohnungen eingebaut hat, wofür es inzwischen mehrere Beispiele, auch in Westdeutschland, gibt. Doch die Entscheidung für Wohnungen im Kirchendach hatte ihren Grund darin, dass man woanders als im Kirchengebäude diese Wohnungen nicht hätte unterbringen können. Als man in den neunziger Jahren auch im Westen begann, etwa in den Großstädten, den kirchlichen Gebäudebestand zu reduzieren, wurde vom Marburger Kirchbau-Institut vorgeschlagen, vor allem das Kirchengebäude selbst zu erhalten und, wenn möglich, das Gemeindehaus zu verkaufen und die Gemeindefunktion vollständig in das Kirchengebäude als Citykirche zu verlegen. Diese von uns propagierte Konzentration der kirchlichen Arbeit an *einem* Ort, die auch vielenorts als Citykirche praktiziert wird, hat sein Vorbild in den DDR-Kirchen, bei denen diese Konzentration auf Grund des politischen Drucks von außen erfolgte.

Innerhalb des Bundes der Evangelischen Kirchen (BEK) gab es eine Kommission Kirchenbau und die EKD war das Dach, aber die Durchführung erfolgte über die Partnerschaften zwischen den westdeutschen und ostdeutschen Landeskirchen. Ob man beispielsweise wie im Greifswalder Dom mit Friedhelm Grundmann einen westdeutschen Architekten hinzuzog, oder ob die Planungsaufgaben von ostdeutschen Architekten durchgeführt wurden, wurde unterschiedlich gehandhabt. Alljährlich trafen sich die Bauamtsleiter, die zuständigen Kirchenjuristen, der Arbeitsausschuss des Kirchbautags und der Direktor des Kirchbau-Instituts der EKD zu einem gemeinsamen Austausch in Ost-

Berlin. Hier wurden dann ebenfalls Vorträge gehalten: über die Entwicklung des kirchlichen Bauens, Umbau, Neubau, Probleme der Denkmalspflege, neue Kunst in historischen Kirchen usw. Ähnlich wie bei den Vorträgen des Kunstdienstes waren bei historischen Vorträgen – etwa über Schinkel – eher die ostdeutschen Referenten die Vortragenden, während die westdeutschen Referenten die Gegenwartsfragen behandelten. Als Referenten wurden sogar Referenten aus der Führungsriege der DDR eingeladen, der oberste Denkmalspfleger der DDR, der Architekt und Städteplaner Henselmann, ein Vertrauter Honeckers. Als Henselmann sagte, er wünsche sich für Marzahn eine richtige Kirche, schmuck und fein und mit einem Turm (also kein Mehrzweckraum), so sprach hier nicht etwa ein kirchlicher Traditionalist, sondern der DDR – Funktionär, der wollte, dass – um die Metapher zu gebrauchen – „die Kirche im Dorf bleibt“. (Im Rückblick hat sich allerdings gezeigt, dass Personen, die kirchlicherseits die Verbindung zur DDR hielten und viel Gutes bewirkten, z. T. von der Stasi eingekauft waren.)

Hätte man nun kirchlicherseits eine „Theologie des heiligen Raums“ vertreten, bei der alles, was über den Gottesdienst hinausgeht, verboten gewesen wäre, hätte sich die Kirche aller Wirkungsmöglichkeiten beraubt. Dies ist aber nicht geschehen. Im Nachhinein wissen wir, was alles und wer alles zu Zeiten der DDR im Kirchengebäude einen Zufluchts- und Wirkungsort fand. Theologisch geht es um den Begriff „Kirche für andere“, wie ihn einst Bonhoeffer in die Diskussion brachte. Kirche solle eine Stimme haben für die, die in der Gesellschaft sprachlos geworden sind. In der DDR betraf dies außer missliebigen Künstlern und Schriftstellern auch die Wehrdienstverweigerer und die Friedens- und Umweltgruppen. Die „Montagsgebete“ in Leipzig, die für die friedliche Revolution in der DDR entscheidend wurden, fanden eben in einer Kirche, der Nikolaikirche, statt. Auch anderswo war es der Ort der Kirche, an dem man sich traf, miteinander betete und protestierte. Sie war, wie mir eine Künstlerin sagte, für viele ein „Vertrauensort“. Dass all dies im Kirchenraum stattfand, gab ihm ein zusätzliches Gewicht. Die DDR-Restriktion, die Kirche solle sich in ihrem Tun auf den Kirchenraum beschränken, trug mit dem kirchlichen Selbstverständnis, die Kirche sei eine „Kirche für andere“, mit dazu bei, dass sich so etwas wie die „Montagsgebete“ in Leipzig und anderswo überhaupt erst entwickeln konnten. Damit wurde ein gesellschaftliches Anliegen in einem Kirchenraum vor Gott gebracht und hinsichtlich des Folgehandelns in friedliche Kanäle gelenkt.

#### IV.

In einem weiteren Punkt kam es auf Grund dieser Restriktion zu einem weiteren Kreativschub. Da man keine Möglichkeit hatte, in den Schulen und in der Öffentlichkeit die Glaubensinhalte zu verbreiten, nutzte man den Kirchenraum mit seinen Kunstwerken, um der Bevölkerung den christlichen Glauben nahe zu bringen. Ich erinnere mich an eine Kirchenführung im Erfurter Dom zur DDR-Zeit,

bei der ein hoch gebildeter, sprachgewandter Kirchenführer an Hand der mittelalterlichen Fenster biblische Geschichte vermittelte. Später sagte man mir, dass es sich bei der Person um einen ehemaligen Lehrer gehandelt habe, der beim Staat in Ungnade gefallen sei.

Erfurt war kein Einzelfall. In der bereits erwähnten Berliner Marienkirche, in welcher die Kunst- dienstausstellungen stattfanden, war von 1979–81 die DDR-kritische Pädagogin Christiane Kürschner als Kirchenführerin tätig. Auch sie bediente sich der kirchlichen Ausstattung im Sinne des Missionarischen. So war beispielsweise im Lehrplan der Klasse 11 ein Besuch nach Berlin, der „Hauptstadt der DDR“, vorgesehen. Hierzu gehörte auch der Besuch der Marienkirche, wodurch die Schüler über die Ausstattungsstücke mit dem Evangelium bekannt gemacht wurden. Christiane Kürschner ging danach nach Hannover, wo sie an der Marktkirche Kirchenerkundungen mit Lernbögen und anderen Materialien durchführte, also ein Verfahren, das über das Missionarische hinausging. Aus dieser Arbeit, die auch andernorts anzutreffen war, entwickelte ich eine Bewegung, die unter dem Namen „Kirchenpädagogik“ in allen evangelischen Landeskirchen Aufnahme fand. Kirchenführer wurden ausgebildet, Methoden für verschiedene Altersgruppen entwickelt; es entstand ein Dachverband mit einer eigenen Zeitschrift, es gibt inzwischen ein umfangreiches Schrifttum. Der Begriff des Missionarischen steht freilich nicht mehr im Zentrum. Eher geht es um Wahrnehmung, Spiritualität und um eine kunstwissenschaftlich verantwortete Erschließung des Kirchengebäudes. Obgleich in allen Landeskirchen „Kirchenpädagogik“ betrieben wird, spielt der Kreis der Personen, die aus der ehemaligen DDR kommen, dabei noch immer eine wichtige Rolle. Ich habe meine Ausführungen an Christiane Kürschner festgemacht, weil ich ihre Arbeit in der Marienkirche in Ost- Berlin und in Hannover bis hin zu ihrer Tätigkeit als Dozentin für Kirchenpädagogik am PTI in Loccum verfolgen konnte. Ich hätte auch den Beitrag von Roland Degen aus Dresden, der Nestors der Kirchenpädagogik oder die vielfältigen Initiativen und das vorbildliche Curriculum zur Kirchenpädagogik von Birgit Neumann und Antje RÖSENER heranziehen können. (Von Birgit Neumann und Antje Rösener stammt das Grundlagenbuch Neumann/Rösener 2006.)

Die „Kirchenpädagogik“ ist jedenfalls ein Kind der Kirche in der DDR, eine Bewegung, entstanden angesichts einer Restriktion, der Zurückdrängung der Kirche auf ihren innersten Bereich, ihr Bauwerk. Sie drang in die Landeskirchen der EKD ein und bekam einen kräftigen Schub, zumal inzwischen nahezu alle Landeskirchen ehrenamtliche Kirchenpädagogen ausbilden. Das verstärkte Interesse am Kirchenbau, das u. a. in der in allen Großstädten durchgeführten „Nacht der Kirchen“ seinen Niederschlag findet, mag mehrere Ursachen haben. *Eine* der Ursachen ist die Bewegung der „Kirchenpädagogik.

Kommen wir zurück zur Frage nach der Challenge-and-Response-Korrelation. Was vom Westen kam, war für die ostdeutschen Künstler auf jeden Fall eine Herausforderung. Die Antwort war

allerdings nicht, dass man das, was aus dem Westen kam, blind übernommen hätte. Es gab im Osten keine Pop Art, kein Photorealismus mit glänzendem Chrom, kein Andy Warhol und kein Jeff Koons. Stattdessen besann man sich auf die eigenen, freilich beschränkten Möglichkeiten. Das Abgeschnittensein von der allgemeinen Kunstentwicklung wurde als Mangel empfunden, gleichwohl fand man im eigenen Umfeld seinen Weg.

Der im Osten auf Grund der Konzentration auf das Kirchengebäude praktizierte Umgang mit dem Kirchengebäude als „Kirche für andere“ erwies sich für den Westen als Challenge, als Herausforderung, der man alsbald im Sinne einer Response „antwortete“. War nach der Wende im Gesellschaftlichen und Politischen der Westen der Gebende und der Osten der Empfangende – etwa beim Grundgesetz und beim Wirtschaftssystem -, so war im kirchlichen Bereich der Osten nicht allein der Empfangende, sondern auch der Gebende. Die „Kirche für andere“ setzte einen in der Geschichte des Kirchenbaus einzigartigen Gebrauch des Kirchengebäudes frei. Für das Leipziger „Montagsgebet“ und seine Folgen gibt es keinen historischen Vergleich. Auch hinsichtlich der Kirchenpädagogik war die ostdeutsche Seite der aktive Teil und die westdeutsche der empfangende. An diesen beiden Punkten, der Citykirche und der Kirchenpädagogik, zwei Kreativbereiche gegenwärtiger kirchlicher Arbeit, wurde zur Entfaltung gebracht, was im ostdeutschen Raum seinen Ausgang nahm.

## Literatur

Rennert, Jürgen, Dialog mit der Bibel. Malerei und Grafik aus der DDR zu biblischen Themen, Evangelische Haupt – Bibelgesellschaft Berlin und Altenburg, Berlin 1984.

Körner, Dorothea, Zwischen allen Stühlen. Zur Geschichte des Kunstdienstes der Evangelischen, Kirche in Berlin 1961–1989, Verlag Hentrich & Hentrich, Berlin o. J.

Neumann, Birgit/Antje Rösener, Was tun mit unseren Kirchen? Kirchen erleben, nutzen und erhalten, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh 2006.