

Imke Schwarz

„Da fehlt das Kreuz auf dem Altar!“ Die Entdeckung zeitgenössischer Altarbilder am Beispiel des Flügelretabels von Hermann Buß in Adenstedt

Vorüberlegung: Der Altar als Fluchtpunkt im evangelischen Kirchenraum?

Der erste Blick eines Kirchenbesuchers fällt meist auf den Altar. Zwar sollten in einem lutherischen Gottesdienst „Kanzel und Altar einander gleichwertig zugeordnet“¹ sein, doch die Kirchenräume spiegeln diesen theologischen Anspruch in der Regel nicht wider. Der Altarraum bündelt vielfach die Aufmerksamkeit. Erst auf den zweiten Blick geraten auch Kanzel und Taufstein als Fixpunkte protestantischer Sakralräume in das Blickfeld. Die theologisch zentrale Dynamik zwischen Wort und Sakrament ist nicht sofort bemerkbar. Durch ihre Stellung fällt den Altären in den meisten Kirchen die Aufgabe zu, fundamentale Orientierung über Glaubensinhalte zu bieten. „Wer auf der Kirchenbank sitzt, ist von einem Weltbild umgeben“² – und dieses verdichtet sich am Altar.

Wenn der Altarraum – wie in den meisten Gottesdiensten – dem Liturgen vorbehalten bleibt und die Gemeinde nur in bestimmten Momenten Zutritt hat, dann kann dies vor allem im Blick auf das reformatorische Diktum vom „Priestertum aller Gläubigen“ nicht unreflektiert geschehen. Wenn wesentliche gottesdienstliche Handlungen wie Gebet und Segen vom Liturgen am Altar vollzogen werden, stellt sich die Frage, ob und inwiefern dieser Ort die Gegenwart Gottes in besonderer Weise repräsentiert. Wird hier nicht suggeriert, es gäbe einen abgegrenzten Bereich des „Heiligen“, den nur bestimmte Personen betreten dürfen? Das widerspräche der protestantischen Vorstellung, wonach ein Raum an sich kein Träger des Heils extra usum sein kann. Das heißt, außerhalb der Verkündigung vermittelt er keine besondere Nähe Gottes. Entspräche nicht ein schlichter Abendmahlstisch, wie er urchristlich bezeugt (vgl. 1.Korinther 10,21) und in reformierten Kirchenräumen realisiert ist, viel eher dem evangelischen Bekenntnis, dass allein Christi Gegenwart unter den Glaubenden in Wort und Sakrament Heil vermittelt?³ Diese Fragen können hier nicht erschöpfend diskutiert werden, sie geben jedoch einen Einblick in den Kontext unseres Themas „Moderne Altarbilder“.

Bilder am Altar – Momentaufnahmen von Gottes Gegenwart

Altarbilder veranschaulichen Glaubensinhalte mit künstlerischen Mitteln. Sie können einen wesentlichen Beitrag zur Verständigung über den Glauben leisten – wenn die Kirchengemeinde neben einer kunsthistorischen Wertschätzung einen lebendigen Umgang mit ihnen pflegt und die eigene Glaubensbiografie auch im „Gespräch“ mit diesen Bildern reflektiert und entwickelt: Sich „ein Bild vom Wort“ macht. Wie bereits oben angedeutet, spielt dabei die Frage eine entscheidende Rolle, wie die Präsenz Gottes im Altarraum erlebt und gedacht wird. Beim Altarbild im protestantischen Kirchenraum spitzt sich diese Frage daraufhin zu, ob es gelingt, dem undarstellbaren Gott im Bild Gestalt zu geben. Wie lässt sich ein Gott abbilden, der alle unsere Bilder von ihm in dem einen Bild des Gekreuzigten und Auferstandenen vereint? Wenn ein Altarbild der „Kommunikation des Evangeliums“

dienen soll, muss es sich der Anforderung des ersten Gebots stellen – „Du sollst dir kein Bildnis machen“. Das Gebot lässt sich dahingehend verstehen, dass wir Bilder zu entwerfen haben, in denen Gottes Undarstellbarkeit und Freiheit, aber gleichzeitig auch die in seinem Wesen angelegte „interpersonelle Dimension“ anschaulich wird, die sich in der Inkarnation und somit in seiner lebendigen Beziehung zu jedem Menschen ausdrückt (vgl. auch den Schöpfungsbericht 1.Mose 1,26f). Das Altarbild sollte die Möglichkeit bieten, eigene Gottesbilder zu prüfen und die Gottes- bzw. Christusbeziehung vor der Erstarrung zu bewahren. Im Alten Testament verankert das „Altargesetz“ das Erscheinen Gottes ganz in dessen Souveränität (2.Mose 20,24-26). Dort heißt es: „An jedem Ort, wo ich meines Namens gedenken lasse, da will ich zu dir kommen und dich segnen.“ Gott bindet sich nicht an einen Ort und eine Form von Altar. Das Altarbild hat demgemäß, so ließe sich sagen, „Momentaufnahmen“ von Gottes Gegenwart wachzurufen, die vom Betrachter individuell auf sein eigenes Leben hin entschlüsselt werden wollen.

Dieser Anspruch spiegelt sich meines Erachtens auch in der Geschichte der Altarretabel: Sie sind seit dem vierten Jahrhundert aus Bildern von Märtyrern entstanden, die man auf den Altären platzierte. Ihre Gebeine waren entweder in Gräbern in der Nähe des Altartisches oder als Reliquien im Altar verwahrt. So zeugten Altarbilder schon früh von dem Glauben, dass diejenigen, die in enger Beziehung zu Christus gestorben sind, zugleich mit den Lebenden unter der Verheißung der Auferstehung bleiben. Sie bleiben so in Christi Leib lebendig und gegenwärtig. Besonders die seit der Wende vom zweiten zum dritten Jahrhundert übliche Abendmahlsfeier an den Gräbern der Märtyrer verdeutlichte dies. Gott wirkt durch den Tod hindurch an den Menschen, durchkreuzt unsere Bilder, bleibt dicht an unserem Leben: Das Altarbild vermag diese paradoxen Gotteserfahrungen in einer Zusammenschau zu vereinen – die Sprache bleibt dahinter oft im Nacheinander der Worte zurück.

Der Anspruch an protestantische Altarbilder, von der „Zeitgenossenschaft“ Gottes zu künden und sich immer wieder auf ihre Gegenwartsbezogenheit befragen zu lassen, ist zurück getreten, seit sich im 19. Jahrhundert die Kirche und die zeitgenössische Kunst auseinander entwickelten und immer weniger zeitgenössische Altarwerke von hoher Qualität dauerhaft Eingang in die Kirchen fanden. In kirchlichen Kreisen setzte man auf restaurative Stile wie die Neogotik oder den Neospätbarock.

Die Kunst entwickelte sich zu einem autonomen System der Gegenwartsdeutung, das Bild emanzipierte sich von kirchlicher Funktionalisierung. Diese Separation erhielt der Kirche zwar ihre angestammte Ikonografie, machte sie aber zunehmend sprachlos gegenüber der zeitgenössischen Kunst, welche ihrerseits die christliche Bildwelt exportierte und in neue Kontexte stellte. Besonders auf Altarbilder wirkte sich dies fatal aus: Sie verharren oft in der Reproduktion, empfangen keine nennenswerten Bildimpulse aus der sich ausdifferenzierenden modernen Kunst, welche im lebendigen Dialog mit gesellschaftlichen Themen und Zeitströmungen blieb. Es gab bis in die 60er Jahre hinein nur vereinzelte Beispiele anspruchsvoller moderner Altarraumgestaltung. Damit fehlte den Gemeinden eine wichtige Möglichkeit, ihren Glauben durch das Gespräch mit einem Bild lebendig zu erhalten, Wahrnehmung zu schulen, überkommene Inhalte zu reformulieren und an zentraler Stelle ins Bild zu setzen.

Das „Altarbildprogramm“ in der Landeskirche Hannovers und der Künstler Hermann Buß

Im Kontext einer vermehrten Hinwendung zum evangelischen Kirchenraum ist seit rund zwei Jahrzehnten⁴ in der Landeskirche Hannovers eine erhöhte Sensibilität für die zeitgenössische Gestaltung von Altarräumen festzustellen. Seit 1990 wurden auf dem Gebiet der Landeskirche 16 moderne Altarbilder und Altarraumgestaltungen von hoher

künstlerischer Qualität dauerhaft installiert. Fast könnte man von einem „Altarbildprogramm“⁵ sprechen. Fünf dieser Kunstwerke hat der Maler Hermann Buß aus Ostfriesland (geb. 1951) gestaltet.⁶ Der Stil von Hermann Buß ist dem „kritischen Realismus“ zuzuordnen, einer Kunstbewegung, die in der Neuen Sachlichkeit sowie im Magischen Realismus der 1920er Jahre ihren Ursprung hat. Die Kunstwerke sollen den Betrachter, ob christlich bewandert oder nicht, direkt ansprechen. Er soll Verbindungen zwischen seinem eigenen Leben und der christlichen Botschaft herstellen können und durch Motive aus seinem Umfeld angeregt werden, den Wert seiner eigenen Umgebung mehr zu schätzen. Der Künstler verzichtet somit auf traditionelle christliche Ikonografie: Er nimmt Motive aus der Umgebung der jeweiligen Kirchengemeinden auf und komponiert daraus verdichtete Landschaften. Der „christliche Humus“, auf dem Buß laut eigener Aussage aufgewachsen ist, fließt dabei in sein Werk ein, wird aber nicht zum letztgültigen Maßstab. Motivische Vorgaben lässt der Maler nur sehr begrenzt zu. Er will die „Kreuze der Gegenwart“ aufzeigen, die heutige „Passionsgeschichte“. Auf traditionelle Symbolik zurückzugreifen, heißt für Buß, „die tiefe Bedeutung der altüberlieferten Symbolsprache nicht ernst [zu] nehmen. Immer wieder imitiert, verkommt sie zur leeren Formel [...] meine Überlegung ist: Wie kann ich diese Symbolik für uns ver-sinn-bildlichen?“⁷ Die Kunst von Hermann Buß ist hier als Anschauungsmaterial gewählt, weil sie sich ausgehend von gemeindlicher Wirklichkeit und Christusbotschaft autonom entwickelt. Sie lässt sich nicht „eingemeinden“, sondern hält just in ihrer Spannung zur traditionellen Symbolik ein befremdendes Moment aufrecht, welches als Ausgangspunkt für Verständigung über den Glauben nötig ist – aber auch Abwehr auslösen kann. Die Bilder von Hermann Buß reproduzieren keine Inhalte und geben nicht die gemeindeeigene Sicht des Evangeliums wieder. Sie bieten immer wieder eine produktive Deutung der christlichen Botschaft und entziehen sich eindeutiger Interpretation. Ihre figürliche Darstellung erleichtert überdies den Zugang zu dieser Kunst für viele Alters- und Milieugruppen. Trotzdem bieten die Altarbilder von Hermann Buß alle Chancen, in den Dialog mit zeitgenössischer Kunst einzutreten. In seiner Fremdheit birgt es die Chance, Christus in seiner verborgenen Anwesenheit in der Gemeinde zu begreifen. Gott ist in seiner Entzogenheit präsent.

Raben, Rost und Himmelsblau – das Altargemälde von Hermann Buß in Adenstedt

Im Dezember 2005 wurde das Altargemälde in Adenstedt bei Peine der Kirchengemeinde übergeben. Im Zuge einer Renovierung der neugotischen Kirche hatte der Kirchenvorstand den Entschluss gefasst, der seit über zehn Jahren währenden Diskussion über die Neugestaltung des Altarraums mit der Anfertigung eines Altarretabels einen Schlusspunkt zu setzen. Der ehemals vorhandene Kanzelaltar war in den 60er Jahren durch einen grauen quaderförmigen Altar mit schlichtem Kreuz ersetzt worden. Diese dem Stil des Nachkriegskirchenbaus entsprechende „Heilige Leere“⁸ empfand die Gemeinde inzwischen als Tristesse. Sie wünschte sich nach eigener Aussage ein „zeitgemäßes Bild mit sakralen Inhalten“ und regionalen Bezügen.

Hermann Buß gestaltete nach eingehendem Studium der dörflichen Umgebung einen Flügelaltar, dessen reiche Symbolik hier nur zum Teil aufgezeigt werden kann: Er zeigt im Mittelbild ein in den Horizont auslaufendes Stoppelfeld, im Vordergrund Rundballen, Raben und rostige, im Schnee stehende Eisenteile. Dies weist einerseits auf die landwirtschaftliche Prägung des Ortes, andererseits auf die Geschichte der Region als Eisenerzabbaugebiet hin. Der linke Flügel ist geprägt von einer dem Betrachter abgewandten, zeitgenössisch gestalteten Menschengruppe, die sich vorbei an einer moosbewachsenen, halbverfallenen Mauer – Reste einer Verhüttungsanlage – in Richtung Horizont bewegt. Im Vordergrund liegt ein Mann leicht gekrümmt am Boden, ein weiterer sitzt auf einer Leiter. Ein weiterer Mann

startt in die Luft. In der Mitte des Bildes am linken Flügel steht der Verkäufer einer Zeitschrift – laut Aussage des Künstlers ein Wohnungsloser. Der rechte Flügel zeigt einen See, seitlich und im Vordergrund gesäumt von grünenden Bäumen. Der See, die so genannte „Adenstedter Kuhle“, diente als Sandgrube für Auffüllung und Verschluss der Stollen. Im zugeklappten Zustand ist ein reifes Kornfeld unter sommerlich blauem Himmel zu sehen, welches durch zwei sich kreuzende Wege geteilt ist. Die Predella unter dem Retabel, traditionell häufig mit Bildern der Grablegung Christi versehen, stellt den Bezug zur Passion durch ein Kreuz her. Er erscheint als verrosteter Gebrauchsgegenstand mit Algen, als Zeichen für den Lebenszyklus. Wesentlich für das Altargemälde sind seine unaufgelösten Widersprüche: Wo vertraute sakrale Symbole erwartet werden, erscheint eine triste Alltagswelt. Wo man vielleicht Trost sucht, findet sich eine kahle, zerfurchte, durch Industrie entstellte Landschaft. Kontaktlosigkeit statt glückender Beziehungen. Hoffnungsbilder wie der grünende Wald oder das lila Blütenfeld liegen mit trostlosen Bildern über die Teile des Triptychons verteilt auf einer Horizontlinie. Das sommerliche Getreidefeld ist meist verborgen. Die einladende Bank steht an einem See, der Relikt der industriellen Vergangenheit des Ortes ist. Widerstände werden verbunden und doch nicht aufgelöst. Bei der Betrachtung eines Entwurfes des Altarbildes mit dem Kirchenchor Adenstedt, einer Gruppe von 20 Personen, löst das Bild zunächst Irritationen aus: Zwar erkennen die meisten sofort die Umgebung ihres Heimatdorfes wieder und können teilweise Kindheitserinnerungen berichten, einige melden aber auch an, dass allein vertraute Landschaft für ein Altarbild nicht reiche: Dort fehle doch eine Christusdarstellung oder wenigstens das Kreuz. Diese Äußerung führt dazu, dass die Betrachter beginnen, die Kreuze im Bild zu suchen: Sie finden sie unter anderem auf der Ruine der Verhüttungsanlage und in den Eisenteilen im Mittelbild. Eine Frau entdeckt die sich kreuzenden Wege auf dem Außenbild und äußert sich dazu: „Dort wird ja das Kreuz zum Weg!“ Einige bringen dies sofort mit einschlägigen Bibelstellen in Verbindung. Es wird bemerkt, dass Christus ja auch sonst oft dort vorkomme, wo man ihn nicht vermutet. Eine weitere Betrachterin stört sich an den rostigen Eisenteilen vorn auf dem Bild: „Ich finde, da gehört kein Müll aufs Altarbild! Wo doch der Pastor davor betet und Leute davor konfirmiert und getraut werden!“ Vielfach wird die Tristesse des Innenbildes bemängelt. „Die Raben sollten Lerchen sein“, meint eine Frau. „Die ‚sorglosen Vögel unter dem Himmel‘ sind das bestimmt nicht!“. Eine andere Dame meint, sie fände es gut, dass die Bäume so weit in den Himmel wachsen würden. Ein älterer Herr, der ein Theologiestudium absolviert hat und regelmäßig in der Gemeinde predigt, wünscht sich, bei den Menschen im Bild zu sein. „Die sehen so verlassen aus, da ist keine Beziehung. Und überhaupt fehlt dem Bild das Evangelium. Das drückt alle nur noch mehr nieder. Am liebsten würde ich nur die Außenseite sehen!“ Dann argumentiert er mit dem Bilderverbot: „Der Text soll predigen, nicht so ein Bild!“

Das Altarbild als „Metapher der Bestreitung“

Das Altarbild durchkreuzt offenbar die Erwartungen der Betrachter. Es ließe sich auch sagen: Die Bilder, die sie sich von einem Altarbild und seiner Botschaft machen, werden nicht aufgerufen und bestätigt. Die Betrachter treffen auf Bilder, die sich spontan nicht im Horizont ihres Glaubens verankern lassen: „Müll gehört nicht auf ein Altarbild!“ Während einige Gemeindeglieder sich aufgrund dieser Verstörung von dem Bild abwenden, versuchen andere, die durch die Wahrnehmung des Bildes entstandenen Paradoxien zu formulieren und ihnen einen Sinn beizumessen. Sie bedienen sich dazu der „christlichen Sprache“, die sie kennen. Das Kreuz gehört sich auf einem christlichen Altarbild und wo es nicht ist, wird es gesucht. In Ansätzen lässt sich dabei feststellen, dass in dem Versuch der Verknüpfung der geschauten Gegenwart mit dem eigenen Glauben eine Neuerschließung

der christlichen Offenbarung stattfindet: „In dem Bild wird das Kreuz zum Weg.“ Aus dem Lebensgeschichten der Betrachter, ihrem christlichen Vokabular und dem Kunstwerk entstehen neue Wahrnehmungskonstellationen, die eine kreative Sprache hervorbringen und für den Einzelnen christliche Inhalte in neue Bezüge stellen. In seiner dialektischen Wahrnehmung von Wirklichkeit versucht das Bild keine Welterklärung. Es bringt in seiner so nur dem Bild eignenden Fähigkeit in der Gegenwart aufweisbare Brüche durch Zusammenschau in Spannung und setzt diese vordergründig skeptische Welt-Sicht dem Kontext Altarraum aus.

Die „Kommunikation des Evangeliums“ wird durch das Bild meines Erachtens dergestalt gefördert, dass es durch Konfrontation mit einer brüchigen Wirklichkeit Erfahrungen einer lebendigen Beziehung zu Jesus Christus wachruft bzw. diese als christliche Beziehungserfahrung deuten lässt („er erscheint doch oft verborgen“). Vorhandenes Sprachpotential des christlichen Glaubens wird so als Deutung konkreter Lebenssituationen in Gebrauch genommen und kann kommuniziert werden. In dieser Fähigkeit zur Reformulierung der biblischen Tradition liegt meiner Ansicht nach ein Moment der Offenbarung: Die Gegenwart Jesu Christi wird an den „Bruchstellen der Subjektivität“ spürbar, an denen Menschen ihre Begrenztheit realisieren und sich ihr Angenommensein selbst nicht sagen können.⁹ Allerdings birgt das Bild auch ein Risiko der Sprachlosigkeit: Einige Betrachter stellen fest, dass das Bild nicht ihren Erwartungen entspricht und wenden sich ab. Vermutlich sind das Aushalten der Bildgegensätze, das Immer-neu-Hinsehen und das Ringen um Sprache wichtige Momente in der Kommunikation des Evangeliums, aus denen sich nicht zwingend das Offenbarungsgeschehen ableiten lässt, aber das doch Räume hierfür eröffnet. Die Deutungsoffenheit des Bildes erkennt die konkurrierenden Wahrheitsansprüche in einer pluralistischen Gesellschaft an, und fordert dadurch den Betrachter heraus, seinen christlichen Standpunkt zu formulieren und sich so Orientierungswissen anzueignen, welches nicht zuletzt in einer Welt der größtenteils durch Medien vermittelten Bilderflut vonnöten ist.

Das Altarbild in Adenstedt ist mit dem alttestamentlichen Bilderverbot und der neutestamentlichen Bezogenheit des Altars auf Christi Gegenwart in Einklang zu bringen: Seine Dialektik hebt die Undarstellbarkeit Gottes ins Bewusstsein und lässt mit seinem spontanen Handeln rechnen. Die Kunst wird zur „Metapher der Bestreitung“, erzeugt Streit und Reibung, indem sie eine Zusammenschau von Dingen bietet, die im Erleben nicht zusammen gehören.¹⁰ In einen christlichen Kontext gestellt, vermag das Bild eine eschatologische Perspektive zu eröffnen: „Zur Versöhnung ‚gibt es‘ keine aufweisbare Entsprechung in dem, was man ‚schon‘ sehen kann; der Sehnsucht nach Versöhnung fehlt jede Anschaulichkeit.“¹¹

Das Bild in Adenstedt konterkariert geläufige Vorstellungen vom Altar als Stätte des Gebets und des Segens. In den Augen einiger Betrachter entwürdigt es den an dieser Stelle präsenten Gott. Es ließe sich jedoch überlegen, ob nicht das Bild von Hermann Buß die Möglichkeit bietet, den in Wort und Sakrament realpräsenten Christus gerade in seiner verborgenen Anwesenheit in der Gemeinde zu begreifen und so das Skandalon des Kreuzes wieder zu Bewusstsein zu bringen (1Kor 1,23).

Die Kunst wirkt hier als produktiver Störfaktor: Die an der Gemeindewirklichkeit entfaltete künstlerische Freiheit erzeugt eine Spannung, die in sprachlicher Formulierung nie aufzuheben ist. Der fortwährende Versuch, Worte zu finden, vermag aber vielleicht das Ohr für das eine Wort Gottes zu öffnen. Die dargebotene Zusammenschau negativer und positiver Aspekte der Gegenwart stößt in ihrem christlichen Kontext eine Reflexion über das Wirken Gottes unter gegenwärtigen Bedingungen an. Das Bild in Adenstedt setzt Erfahrungen frei, durch die das Christusereignis in die persönliche Biographie eingezeichnet werden kann.

„...dann warfen die das Kreuz ins Wasser“ – Altarbildbetrachtung mit Vorkonfirmanden

Vor allem auf erwachsene Betrachter aus der „Kerngemeinde“ wirkt das Altarbild verstörend. Wie sehen Jugendliche das Kunstwerk? Im Schlussteil dieser Überlegungen soll an dem konkreten Verlauf einer Bildbetrachtung mit Vorkonfirmandinnen und -konfirmanden deutlich gemacht werden, wie das Gespräch zwischen Bild und Betrachter angestoßen werden kann. Im Rahmen einer Unterrichtseinheit zum Thema „Kirche“ im Vorkonfirmandenunterricht – vorausgegangen ist die Erarbeitung des Kirchenraums mit seinen Ausstattungsstücken – habe ich das Altarbild mit einer Gruppe von zwölf Jugendlichen in einer dörflichen Gemeinde betrachtet. Ziel der Betrachtung war es, zunächst eine Verknüpfung zwischen den Bildinhalten und eigenen inneren Bildwelten herzustellen und diese zu reflektieren. In einem weiteren Schritt sollten die Jugendlichen christliche Inhalte in den Raum zwischen sich und dem Bild einstellen und sich dadurch neue Sprachfelder erschließen. Zeitrahmen für die Bildbetrachtung: etwa eine Stunde.

Zur Vorbereitung der Stunde wird das Bild im Kirchenraum durch einen Beamer auf eine Leinwand gebracht. Der Kirchenraum ist in das Gemeindezentrum integriert. Die Betrachtung beginnt in einem benachbarten Raum, ohne das Gesamtbild zu zeigen. Zunächst lege ich den Jugendlichen Puzzleteile des Bildes vor. Dazu wurden Farbkopien im DIN-A-3-Format auf Pappe geklebt und zerschnitten. Jeder und jede ist aufgefordert, sich die Teile in Ruhe anzusehen, eines auszuwählen und die Wahl zu begründen. Diese Methode dient der Wahrnehmung von Bilddetails. Die Konfirmandinnen und Konfirmanden können einen Punkt im Bild finden, von dem ausgehend sie später das Gesamtbild betrachten.

Bei der Wahl fällt auf, dass fast alle Bildausschnitte wählen, die das wogende Kornfeld und den blauen Himmel der Rückseite oder den Wald auf der rechten Bildtafel der Vorderseite zeigen. Nur vereinzelt werden Bildteile gewählt, die Menschen zeigen, die verrosteten Eisenteile in der Mitte oder die Holzbalken in der Predella. Einige Jugendliche äußern das beruhigende Gefühl, dass der blaue Himmel und das Feld in ihnen auslösen. Ein Mädchen hat die Bildtafel mit dem Wald gewählt und erklärt: „Ich gehe auch immer in den Wald spazieren. Da entspanne ich mich.“ Offenbar assoziieren die Jugendlichen mit diesen Bildausschnitten Plätze, an denen sie sich wohl fühlen. Die Holzbalken in der Predella werden hingegen sofort als Kreuz identifiziert. Ein Konfirmand meint: „Das ist das Kreuz von Jesus. Wir sind ja hier auch in der Kirche“.

Im nächsten Schritt wird das Gesamtbild im Kirchenraum gezeigt, zunächst im aufgeklappten, dann im geschlossenen Zustand. Die Konfirmandinnen und Konfirmanden suchen „ihre“ Bildausschnitte. Sie beginnen von selbst, zwischen den Bildtafeln zu „wandern“ und verknüpfen dabei die positiven Seiten des Bildes: „Wissen Sie, wo ich noch gerne sein würde außer im Wald? In dem Kornfeld da!“ Ihnen fällt auf, dass der blaue Himmel nur im geschlossenen Zustand zu sehen ist, also meist verborgen bleibt. Eine Konfirmandin äußert sich zu den Bildtafeln mit blauem Himmel und Kornfeld: „Das sieht aus, als wenn man durch ein Fenster in eine schöne Landschaft blickt.“ Auf dieser Ebene der Betrachtung scheint das Bild auf die Konfirmandinnen und Konfirmanden in der Tat wie ein Fenster in eine Welt zu wirken, die einen Kontrast zu den vielfältigen Aktivitäten in Schule und Freizeit bietet: Es zeigt die „Ruhelandschaften“ der Jugendlichen, Rückzugsgebiete, in denen sie mit sich allein sind.

Im Anschluss daran wird die Gruppe aufgefordert, sich eine Bildtafel zu wählen und eine Geschichte dazu zu schreiben, die etwa eine halbe DIN-A-4-Seite umfasst. Die konkrete Fragestellung lautet: „Was könnte auf diesem Bild passiert sein?“ Diese Methode dient der vertieften Beschäftigung mit ihren „inneren Bildern“, die sich im Altarbild spiegeln. Die Jugendlichen können über den Weg der Erzählung persönliche Bildwelten zum Ausdruck bringen und miteinander darüber kommunizieren.

Für die Geschichten wählen die meisten Jugendlichen eine eher negative Bildseite aus bzw. nehmen plötzlich die bedrohlichen Details auf den bisher positiv besetzten Bildtafeln wahr. Dabei gehen Jungen und Mädchen unterschiedlich vor. Die Mädchen erzählen von einer Bedrohung ihrer Lieblingsplätze durch Naturgewalten oder andere Personen: Ein Mädchen wählt die Bildrückseite und erzählt zunächst von einem Streit mit ihrer Mutter: „...ich riss meine Zimmertür auf und schlich mich leise aus dem Haus. Doch dann packte mich das Licht und ich rannte los, weit weg. Bis auf das Feld. Vor dem Mast blieb ich stehen und schaute in den Himmel. Ich ließ mich in das Feld sinken und beobachtete die Wolken. Dann fiel mir eine Wolke auf, sie sah aus wie ein Tornado. Wie ein Gedankenblitz erinnerte ich mich an den Tsunami. War die Wolke das Nachbild des Hurrikans, der die Riesenwelle verursacht hatte?“ Ein anderes Mädchen schreibt zu dem Mittelbild: „Auf dem Bild sieht man eine verwüstete Szene. Im Hintergrund sieht man ein ganz normales Feld. Es sieht so aus, als ob eine Art Kampf stattgefunden hätte. Nur im Vordergrund ist etwas passiert, im Hintergrund ist nichts verändert.“

Die Jungen – vereinzelt auch Mädchen – wählen eher Bildtafeln mit Menschen oder dem Kreuz und bringen sie teilweise mit Szenen aus dem Kriegsgeschehen in Verbindung: „Menschen in einem Dorf wurden im Zweiten Weltkrieg ausgebombt. Die Menschen dachten, sie wären bei Gott in Ungnade gefallen, weil sie bisher verschont blieben. So warfen sie vor Wut das Kreuz in den See. In ein paar Jahren wird vielleicht ein Mensch es finden.“ Ein Junge beschreibt ebenfalls eine Kriegserfahrung über das linke Bild: „Ich glaube, dass dort gerade ein Krieg war und das der Mann vielleicht verletzt ist... Die Menschen sind geschockt, was passiert ist... im Hintergrund ist eine Burg, wo die Menschen Unterschlupf suchen, doch die meisten versuchen, in andere Städte zu fliehen.“ Vereinzelt verknüpfen die Jugendlichen verschiedene Bildtafeln: Die Geschichte eines Konfirmanden beginnt mit dem Spaziergang eines Jungen im Wald, welcher über das Feld zu den Menschen rechts im Bild geht, wo er eine Prügelei schlichten kann.

Einige der Jugendlichen tragen im Plenum ihre Geschichten vor. Wir sprechen darüber, dass keines der Bilder nur schöne Motive hat – das Kornfeld wird von drohenden Wolken überschattet, die Bank im Wald ist verlassen, der Weg nass – vielleicht gab es gerade ein Unwetter?

In dieser Betrachtungsphase gelingt es, tiefer in die Bildtafeln einzutauchen, sie differenziert wahrzunehmen und Alltagserfahrungen dort einzutragen, die einer Sehnsucht nach Ruhe und Entspannung widerstehen: Die „heile Welt“ gibt es nicht, schöne Plätze können bedroht sein. Andererseits vermittelt das Bild tröstende Eindrücke: In der Gefahr gibt es Orte, wo Menschen Geborgenheit finden, eine schützende Burg, eine Bank im Wald, das dichte Kornfeld, eine Menschengruppe, die helfen könnte. Das Kreuz im Wasser wird vielleicht jemand finden.

Die Geschichten der Jugendlichen bergen Momente der Flucht, aber auch des Schutzes. Bedrohung und Geborgenheit treffen sich in den Erzählungen. Welten – vor allem des Krieges –, die aus den Medien oder dem Schulunterricht bekannt sind, und Alltagserfahrung begegnen einander. So vermag das Bild eine Zusammenschau verschiedener Erfahrungsmomente der Jugendlichen zu bieten und gleichzeitig Wege zu zeigen, mit diesen zum Teil widersprüchlichen Erfahrungen umzugehen.

In der letzten Phase der Unterrichtsstunde bringe ich die Frage ein: „Warum hängt das Bild in einer Kirche?“ Die Konfirmandinnen und Konfirmanden wenden sich in diesem Zusammenhang stärker als vorher der Menschengruppe in der linken Bildtafel zu. Ein Mädchen meint: „Das Bild hat viele Seiten. Und die Kirche auch. Da sind Menschen, die brauchen Hilfe, da ist Schönes und Schlechtes nebeneinander.“ Ein Konfirmand meint: „Die Menschen da an der Seite brauchen Schutz und Segen, deshalb hängt das da ... die sind nicht gut angezogen. Vielleicht arm. Aber an der Seite steht ein alte Frau, vielleicht will sie helfen.“ Auch das Kreuz wird genannt: „Jesus wird ans Kreuz genagelt. Ihm geht es schlecht. Den Menschen da geht es auch schlecht.“ Ein Konfirmand erinnert sich an eine

Lesung aus dem Gottesdienst am vergangenen Sonntag: „Da wurde was von Vögeln gelesen, die sich keine Sorgen machen.“

Die Konfirmanden vertiefen in dieser Phase die Verknüpfung der Bildtafeln. Sie bringen unter dem Begriff „Kirche“ die guten und bedrohlichen Seiten des Bildes in einen Zusammenhang. Beides findet in der Kirche Platz. Die Erfahrung von Solidarität, die sie in dem Bild sehen, wird mit Kirche verbunden und somit Diakonie als wesentlicher Zug kirchlichen Lebens erfasst. Das Kreuz kann in den Kontext dieser Gegenwartserfahrungen eingebunden werden, es ist kein Fremdkörper. Die Jugendlichen können Lösungen finden für die bedrohlichen Situationen, die sie selbst beschrieben haben. Im Gegensatz zu den Erwachsenen, mit denen das Altarbild in Adenstedt betrachtet wurde, empfinden sie das Bild in einer Kirche nicht als anstößig. Neuformulierungen traditioneller Inhalte nehmen sie freier vor.

Eine Weiterarbeit an dem Altarbild ist in vielfältiger Weise möglich: So werde ich in einer weiteren Stunde mit den Jugendlichen den Text des Vaterunsers mit dem Bild vergleichen, um das Gespräch über biblische Inhalte anhand eines konkreten Bibelwortes zu vertiefen.

Fazit: Das Altarbild in Adenstedt ermöglicht Jugendlichen eine vielfältige Auseinandersetzung mit ihren inneren Bildern und hilft, diese in der Gruppe zu kommunizieren. Angenehme und bedrohliche Erlebnisse können nebeneinander gesehen und verbunden werden. Die Betrachtung des Altarbildes bietet deshalb keine weitere Addition zu den Bildern, die in der Alltagswelt der Jugendlichen zahlreich vorhanden sind, sondern fördert und schult den Umgang mit Bilderfluten im eigenen Leben. Die verschiedenen Erfahrungen von Jungen und Mädchen wären in diesem Zusammenhang noch ein eigenes Thema. Überdies führt das Bild die Konfirmandinnen und Konfirmanden unter Einbezug ihrer gegenwärtigen Lebenswelt (dies gilt besonders für den ländlichen Raum) an die Sprache des christlichen Glaubens heran, indem es assoziative Verbindungen zu biblischen Traditionen ermöglicht. Scheinbar vertraute Alltagsbilder zeigen ihre Doppelbödigkeit, Wege in die christliche Symbolik werden aufgezeigt, eine Gleichzeitigkeit von Kreuzesgeschehen und Gegenwart erfasst. Ein Zutrauen zu dem in allen Zeiten wirksamen Gott kann wachsen.

Die Bildbetrachtung mit Jugendlichen wie Erwachsenen hat gezeigt, dass das Altarbild in Adenstedt vielseitige Möglichkeiten in der Gemeindegemeinschaft bietet. Es ist in seinen paradoxen Bildwelten eine reiche Quelle des Gesprächs über den Glauben. Immer wieder durchkreuzt das Bild unsere Vorstellungen gelingenden (Glaubens-)Lebens, erinnert an das Bilderverbot und leistet somit einen Beitrag zur Verkündigung des Evangeliums.

Das Altarbild in Adenstedt kann über einen Kontakt zur Kirchengemeinde besichtigt werden (Tel. 05172 93280).

Anmerkungen

1 So sehen es die 1951 erschienenen, in ihrer prinzipiellen Ausrichtung immer noch wegweisenden „Rummelsberger Grundsätze“ zur Errichtung von Sakralräumen im Gebiet der evangelischen Kirche vor (zitiert nach Josuttis, Manfred: Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage, München 1991, S. 138).

2 Ebd. S. 139.

3 Die „Wolfenbütteler Empfehlungen“ zum protestantischen Kirchbau von 1991 raten, den Abendmahlstisch von allen Seiten begehbar zu machen, „um seinen ursprünglichen Funktionen inmitten der Gemeinde wieder gerecht zu werden“ (zitiert nach Volp, Reiner: Liturgik: die Kunst, Gott zu feiern, Bd. 1: Einführung und Geschichte, Gütersloh 1992, S. 405). Meines Erachtens birgt diese Empfehlung die Gefahr, den eschatologischen Aspekt des Abendmahls zu verkürzen: Christus ist als

Gekreuzigter und Auferstandener in seiner Gemeinde gegenwärtig, das heißt, er ist ihre Mitte, aus der sie die Gewissheit der Vergebung bezieht und zugleich ihr Gegenüber, ihr Zielpunkt, auf den sich ihre Hoffnung richtet.

4 In den Jahrzehnten zuvor gab es in der Landeskirche Hannovers in diesem Bereich nur eine punktuelle Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstlern, so 1979/80 mit dem Maler Johannes Grützke, der für die Schlosskapelle in Gifhorn das Bild „Der ungläubige Thomas“ fertigte.

5 Schwebel, Horst: Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts, München 2002, S. 186 .

6 1990 in der Inselkirche auf Langeoog, 1997 in Ardorf/Ostfriesland, 1999 in Warzen/Alfeld, 2005 in Adenstedt bei Peine. Das jüngste Altarwerk von Hermann Buß ist eine Bildfolge für den Kanzelaltar in Oldenstadt/Uelzen, eingeweiht im Dezember 2006. Weitere Altargemälde mit einem hohen künstlerischen Anspruch, die für die Arbeit mit Gruppen geeignet sind, finden sich zum Beispiel in Gelliehausen bei Göttingen (expressionistisch geprägtes Altartriptychon von Johannes Heisig) und Grave bei Holzminden (altmeisterlich gestalteter Flügelaltar von Michael Triegel).

7 Diederichs-Gottschalk, Dietrich u.a. (Hg.): Treibgut. Grund-lose Bilder von Hermann Buß, Regensburg 2001, S. 13. Der Band präsentiert zahlreiche Werke von Hermann Buß, aber noch nicht das hier besprochene.

8 Sie symbolisierte im Gefolge der Dialektischen Theologie den unendlichen Abstand zwischen Gott und Mensch, seine Unanschaulichkeit.

9 Vgl. Grözinger, Albrecht: Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung, in: Ders. u.a. (Hg.): Gelebte Religion: Im Brennpunkt praktisch-theologischen Handelns (Hermeneutica Bd. 6: Practica), Rheinbach-Merzbach 1997, S. 327.

10 Werbick, Jürgen: Trugbilder oder Suchbilder? Ein Versuch über die Schwierigkeit, das biblische Bilderverbot theologisch zu befolgen, in: Baldermann, Ingo u.a. (Hg.): Die Macht der Bilder (Jahrbuch für biblische Theologie 13), Neukirchen-Vluyn 1999, S. 23f. Vgl. ebd.: „Die Metapher schenkt, indem sie entzieht: Sie entzieht die Möglichkeit, sich bloß betrachtend in ihrer Anschaulichkeit aufzuhalten. Sie verweigert sich dem ‚wörtlichen Verstehen‘, das sie als Abbildung dessen nehmen will, was der Fall ist.“

11 Ebd., S. 21.