

Die Abgründe des Himmels und die Abgründe des Meeres¹. Von den Bilderwelten des Malers Hermann Buß.

*Vortrag zum Symposium in Oldenstadt am 12. Mai 2007
Dr. theol. Dietrich Diederichs-Gottschalk, Marktstr. 6, 27628 Sandstedt*

Oldenstadt, linke Tafel

Da hockt einer auf einem Balken über dem Abgrund. Ein junger Mann in weiten hellen Hosen, dunkler Kapuzenjacke, in Turnschuhen. Ein unauffälliger Zeitgenosse zwischen Himmel und Erde. Der Himmel ist wolkenverhangen, düster, wie auf vielen Bildern von Hermann Buß. Selten scheint die Sonne. Die Erde, der Boden ist ein undefinierbarer Sumpf. Er ist feucht, keiner weiß, ob er trägt oder ob man darin einsinkt. Vielleicht ist es auch Wattboden, bei abgelaufenem Wasser. Hermann Buß wohnt ja schließlich an der Nordsee, direkt hinter dem mächtigen Schutzdeich an Ostfrieslands gefährdetster Deichlinie. Ein Bollwerk sondergleichen, hinter dem der Nationalpark Wattenmeer beginnt. Bei unserem Maler können wir mit Recht auch hier im Binnenland in Oldenstadt den Wattenboden vermuten. Auf einem Rundbalken hockt der Mensch. Auch der könnte auf die Küste verweisen. Eine Duckdalbe vielleicht, eines jener Hölzer, die in den Hafenboden gerammt, den Schiffen Gelegenheit geben, ihr Schiffe zu vertäuen. Zwei solche weiß gestrichenen Treibguthölzer hat Buß jedenfalls als maritimen Säulenportikus vor seinem Atelier in der Westermarsch aufgestellt. So gesehen sind sie ein Stück wiedererkennbarer Atelierheimat in Oldenstadt. Dieser Balken jedenfalls schwebt waagrecht über dem Boden. Vorsicht also: er ist seiner Funktion beraubt; er ist nicht erkennbar in seiner Platzierung. Wir sehen einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, und die ist in seinen Bildern häufig unreal. Buß spielt mit vermeintlich realistischen Details in irrealen Szenerien. Zwischen dem Abgrund des Himmels und dem Abgrund des Meeres hockt dieser Mensch. Nur nicht abstürzen!

Wir sehen einen jungen Mann – und sehen doch nicht, was ihn bewegt. Es ist kein psychologisches Porträt. Es kann ein Betrunkener sein, der sich verstiegen hat. Vielleicht ein Selbstmörder vor dem Sprung. Oder ein Mann in Kontemplation, die Hände meditativ vor dem Gesicht verschränkt. Das Menschenbildnis bleibt unbestimmt, die Ikonologie ist nicht festgelegt, der Maler demonstriert uns nicht, was wir sehen sollen. Sondern das jeweils vom Betrachtenden Gesehene ereignet sich vor dem Verstehens- und Sehens-Horizont. Meine eigene Seelenlage gibt dem anonym Dargestellten ein Gesicht - mein Gesicht. So wird diese in sich geschlossene Person, dieser verschlossene Mensch zu einem Schlüsselbild. Mit ihm, durch ihn kann ich die Bilderwelt betreten. Und wir sind sensibilisiert: der Weg ist durchaus abgründig. Das kennen wir seit Caspar David Friedrich, dessen die Landschaft betrachtenden Personen auf Gipfel- und an Küstenabgründen.

Selbstporträt „Steinflöß“

Da steht er, der Maler in seiner Arbeitsmontur: farbbekleckster Blaumann und für seinen selbstbildnerischen Außeneinsatz mit einer Bootsmannjacke bekleidet. Man wisse, er stammt aus einer ostfriesischen Seefahrerfamilie. Statt eines Pinsels hält er eine lange Stange in Händen – Treibgut, wie die Hölzer zu Füßen. Statt zu malen stochert der Mann konzentriert im Eis, als wollte er Untiefen ausloten. Das tut er in vielen seiner Bilder.

Hier steht er auf eine Steinflöß. So betitelt er dieses Bild. Welche Absurdität. Holzflöße können schwimmen, aber auch nur, wenn sie nicht eingefroren sind. Wie aber soll man mit einem Steinflöß im vereisten Wattenmeer vorwärts kommen. Schiffsrümpfe befreit man vom Packeis, damit sie nicht zerpresst werden. Aber eine Buhne, eine Steinschüttung zur Sicherung der Uferkante im verlandenden Wattenmeer? Er steht dort versunken, allein in der

¹ Zitat aus: Jean Giono: Die große Meeresstille. Roman, btb 2000, S. 69.

Weite, wie auf einem die Eisdecke durchbrechenden archaischen U-Boot. Ist das verrückt, was er dort tut? Ein Schiffer im Eismeer. Die auflaufende Flut hebt die Schollen – die zugefrorene See liegt niemals starr, alles ist Bewegung, tückische Bewegung. Seit dem 17. Jahrhundert gehört dieses Motiv im Norden zur prägenden Ikonografie. Seit den Verlusten von Schiffen und Leben im grönländisch-spitzbergischen Packeis ist es sowohl Chiffre für Wagemut als auch für Brüchigkeit des Lebens. In seinem berühmt gewordenen Bild „Das Eismeer“ oder „Die gescheiterte Hoffnung“ (Kunsthalle Hamburg) hat Caspar David Friedrich das Eispressmotiv zu einer Ikone der europäischen Kunstgeschichte erhoben. Der Mann im Eis – der Maler auf brüchigem Boden, stochernd in den Abgründen des Meeres, eine Wirklichkeit erkundend, die mehrschichtig ist wie das Eis. Leben zwischen Tragfähigem und Knistern, brüchiger Existenz und Auslaufen zu neuen Gestaden.

Ardorf, Predella: Aufgelaufenes Boot, Schaf am Eisloch

Auf seinem zweiten Altarwerk, 1997 in Ardorf, Ostfriesland, zitiert Buß das Eismotiv. Auf Geschiebeeis liegt ein Holzboot, ein Kutter, der im Eisgang am Rumpf beschädigt wurde. Das Schiff wurde nicht zerdrückt, es liegt sicher auf dem Eis; dort kann es repariert und flott gemacht werden. Dem Betrachter kann hier natürlich die Assoziation zum Kirchenschiff gestattet sein. Somit wäre das Bild eine Zeitansage bezüglich des offenkundigen Endes der bisherigen Verfasstheit von Volkskirche. Aber Vorsicht: das Boot ist gerettet, das Eis bricht auf. Also doch ein Hoffnungsbild? Buß spielt auch hier wieder mit der Symbolkraft herkömmlicher Ikonografie – und weist doch darüber hinaus, weil die Bedeutung eben nicht festgelegt ist. Die Chiffren, die Zeichen, brauchen eine neue Lesbarkeit, eine erweiterte Dechiffrierung, weil der alte Code nicht mehr stimmt. Wir als Betrachtende sind in der Rolle der Codierer, das ist unser aktiver Anteil an der Interpretation des Bildes.

Ebenso verhält es sich mit dem darüber befindlichen extremen Querformat. Ein kahl geschorenes Schaf im Winter, eine Grausamkeit, die allein schon das Tierschutzgesetz verbietet. Ein Agnus Dei – ein Gotteslamm in einer heimtückischen Situation, die von Menschen herbei geführt wurde. Das Schaf steht auf einer vom Schnee freigelegten, glatten Eisfläche. In sie hinein wurde ein nahezu quadratisches Loch gesägt, ein Akt angewandter Berechnung. Ein schwarzes Quadrat, eine Hommage an Kasimir Malewitsch, der 1915 diese „nackte Ikone seiner Zeit gemalt“ hat.

Die Buß'sche Vorzeichnung auf dem Eis ist erkennbar: senkrecht, waagrecht, diagonal, nach allen Regeln geometrischer Kunst ergeben die Linien jeweils ein Kreuz. Der Sturz in das Eisloch bedeutet für diese Kreatur den Tod. Es ist eine hinterlistige Falle. Eine symbolistische Fassung des Kreuzesgeschehens: von Verrat, Verleugnung bis zum schmachvollen Tod durch Menschenschuld und gnadenlose Berechnung. Das Eismeermotiv sowie Malewitsch' ironische Ikone mit christlicher Karfreitags-Konnotation. Ein höchst interessantes Passionsbild des 20. Jhdts.

Aber Vorsicht in der Interpretation: der Tod des Unschuldigen wird nicht dargestellt, das Schaf versinkt nicht, es balanciert am Abgrund, vielleicht erweckt es auch Empathie mit der armen Kreatur und wird somit zum Lebensbild. Der Weg Jesu durch tiefste Erniedrigung - geschoren ins Eismeer gestoßen – und doch auf dem Weg des Lebens. Das theologische Mysterium erfährt eine neue Auslegungsmöglichkeit, eine Vertiefung dessen, was herkömmliche Kreuzigungsbilder in unserer Bilderflut vielleicht nicht mehr leisten können. Kreuzigung Jesu, mal Grünewald'sche Gotik, mal van Dycks oder Rubens' illuminierte Barockkörperlichkeit oder expressionistisch bei Max Beckmann – alles große Kunst, aber auch alles schon vielfach gesehen, Kunstgeschichte eben, nächstes Bild.

Hermann Buß versucht neue Bilderwelten zu finden und so die alten Wahrheiten des Glaubens für uns ZeitgenossInnen in ihrer Unerhörtheit zu erschließen. Fort von den banalen

Chiffren der Illustration, hinaus auf den glatten Boden des Eises, bei aller Gefahr, ins Rutschen zu kommen, zu stürzen oder gar ein kühle Bad nehmen zu müssen. Aber wie anders können Wahrheiten existentiell erschlossen werden?

Hermann Buß ist in seinen Bilderwelten beeinflusst von der Literatur. Neben Joseph Conrad zählt dazu der französische Schriftsteller Jean Giono. Er schrieb zu Beginn des 2. Weltkriegs den phantastischen Roman „Die große Meeresstille“. Eine Gruppe von Männern, Abenteurer und Entdecker, brechen auf einem Segelschiff zu einer Forschungsreise in den Südpazifik auf. Der Kapitän hat, gegen besseren Rat, ein Segelschiff gewählt und auf den Einbau von Maschinen verzichtet. Die Seefahrer wissen also, dass sie auf dieser Reise ganz auf sich allein gestellt sein werden. Eine Entdeckungsfahrt in unbekannte Regionen der Topografie und der Seele. Der Kapitän begründet seine Reise (S. 54):

„Ich verspüre keinerlei Neigung mehr, unter Lebensbedingungen mein Dasein zu fristen, wie unser Jahrhundert sie uns bietet. Riefen wir um Hilfe, so würde das höchstens zu einer Rückkehr in die verzweifelte Situation derer verhelfen, die nichts tun, als zu leben. So, wie ich den Kurs, den wir halten werden, festgelegt habe, liegt vor uns das Unbekannte; *und das größte Wagnis, das wir eingehen können, ist der Tod; mit anderen Worten: wir gehen überhaupt kein Wagnis ein.* Unsre Not bekannt zu geben, um Hilfe zu rufen, würde nur dazu führen, uns wieder in jene ausweglose Situation zurückzubringen, in der alle Menschen der bewohnten Welt sich befinden.

Es kann nicht sein, daß das Leben nur das wäre, was wir bislang gelebt haben. Trotz unsres Jahrhunderts der Wissenschaft und des Fortschritts, den wir gemacht haben, läßt sich nicht bestreiten, daß wir vor Langeweile, vor Not, Trauer und Armut sterben. Ich spreche von der Armut der Seele und von der Armseligkeit des Wahrnehmbaren.“

Selbstbildnis Treibgut II, 1992

Zentralperspektivischer Ausblick auf eine Meereslandschaft, die weiße Stahltür eines Niedergangs auf einem Schiff, halb geöffnet zur Landschaft hin.

In der Bildmitte ein schmaler Streifen Meer, eine Wolkenbank zieht den Horizont herauf darüber ein hoher Sommerhimmel mit Zirruswolken in großer Höhe und Eis in ihrem Inneren, die eine Wetteränderung anzeigen: Sturm und Regen. Für alle Seefahrer eine bedrohliche Wetterlager und Zeit, sich und sein Boot in Sicherheit zu bringen. Das hat der Maler getan. Das helle Licht reflektiert in die Kajüte und beleuchtet den Mann rück- und halb seitwärts. Im hohen schmalen schwarzen Rechteck der Stahlwand die Profilansicht des Mannes im Halbschatten, uns das Gesicht zugewandt. Als ihn aus dem Innenraum Betrachtende schauen wir in die Landschaft, von der er sich abgewendet hat. Eine ebene Wattfläche, wie es im ersten Augenblick scheint. Beim näheren Hinschauen aber erweist sie sich als zu eben für einen Naturzustand, die Furchen im Boden sind zu gerade, und man wird gewahr: der Boden scheint frisch betoniert zu sein, mit Dehnungsfugen. Verkehrsfläche für den Anleger, oder Küstenschutz, eine Industriebrache, ein technisch umgerüsteter Strand, zweckmäßig für den Hafenverkehr; alles technisch exzellent gemalt. Der Maler wendet sich ab von dieser verschütteten Landschaft, die keine Landschaft mehr ist, sondern ein Ungrund. Lediglich die See ist noch See.

Ein Ungrund auch die Landschaft im

Mittelbild des Triptychons in Adenstedt.

Das abgeerntete Feld versinkt in Schlamm und Unrat. Holzpaletten, zersplitterte Bretter, Balken und Eisenbleche versperren die Zuwegung. Die zu Trommeln gepressten Strohbällen

liegen verstreut auf dem Feld, allein Krähen bevölkern die Szenerie. Aus dem Lebenskreuz des vollen Kornfelds

Adenstedt, Außenseite

ist ein hoffnungsloser Ort geworden – und doch wird er Boden geben für eine neue Saat. Gesät wird verweslich, auferstehen wird unverweslich. Eine Metapher, die sich sperrt gegen eindimensionale himmlische Überhöhung der Erde

Zurück zum Selbstporträt

Die Innenwelt des Malers ist zur Außenwelt geöffnet als stummer Ruf, sich das Desaster ruhig genauer anzuschauen. Er steht schlaff in seinem Blaumann, wie erschöpft von dem Akt des Malens und angesichts der zerstörerischen menschlichen Werke. Das Malwerkzeug in seiner Hand befindet sich in einer Haltung, die nicht mehr ist als eine Ablage – so kann er nicht malen. Es ist ein klassisches Selbstporträt, gemalt vor dem Spiegel. Seitenverkehrt, denn der Maler ist Linkshänder.

Und er wendet sich ab von den Menschen, eine anonyme Gruppe. Sie läuft auf dem Beton am Küstensaum nach links aus dem Bild. Menschen als Masse, Menschen als Schemen, Menschen als Herdentiere, als Touristen, die schauen und doch nichts sehen, die Armut der Seele figuriert angesichts der Armseligkeit des Wahrnehmbaren. Menschen erscheinen auf seinen Bildern vielfach als diffuse Menge. Sie erscheinen orientierungslos oder als bedrohlich wirkende Masse. Häufig der Individualität beraubt, stumpf und stumm, verzweifelt und irregeleitet, von Neugier getrieben oder Langeweile.

Uns begegnen sie hier in

Oldenstadt im Mittelbild

Diffuse Menschenmassen, die durch eine wüste Landschaft irren, in verschiedene Richtungen ziellos unterwegs. Entwurzelte, zu neuen Ufern Aufgebrochene, Schiffbrüchige. Als Erschöpfte treten sie aus der Anonymität im Vordergrund der Tafel, und haben doch kein erkennbares Gesicht. Chiffre vielleicht dafür, in der Massengesellschaft ein Gesicht zuerkannt zu bekommen. Erkennbar ist lediglich ihr südländisches Aussehen, Migranten, Armutsflüchtlinge, in der EU definiert als Menschen, die man lieber abfängt und ausweist. Mit dem ikonologischen Blick eines Christenmenschen mag ich darin eine Kreuzwegstation erkennen. Aber die bildliche Situation ist nicht eindeutig definiert. Die Spuren im aufgewühlten Sand sprechen die Sprache von Irrwegen, abgebrochenen Fahrten, Verzweiflung, Ausweglosigkeit. Als Christenmensch kann ich darin Kreuze erkennen und so meine Sichtweise des Kreuzwegs vertiefen. Der Boden ist abgründig, er trägt zwar oberflächlich, aber er vermengt sich mit dem Abgrund des Himmels.

Diffuse Menschenmassen finden wir in allen Altarwerken.

in Ardorf, linker Flügel

strebt ein große Zahl Schaulustiger zu einem Feuer. Es kann ein Osterfeuer sein, die Explosion eines Übungsbombenabwurfs, Protest. Am Feuer scheidet sich die Masse, sie strebt nach links, andere nach rechts. Angesichts des Mittelwegs haben sie alle die Richtung verlassen, oder die Richtung verloren. Dem, der einsam die Straße zieht, begegnen sie so nicht. Wiederum: als christlicher Ikonograf kann ich die Menschen befragen nach dem Weg,

nach der Wahrheit und nach dem Leben, und auf welchem Wege ich mich befinde. Die nach vorn drängende Schar auf dem

rechten Flügel in Ardorf

haben jedenfalls ein Gesicht, und sie fragen, stumm, klagen, tragen Schmerzen. Wohin blicken wir? Stehen wir in der Schlange an zum Feuer-Event oder schauen wir in die Augen der Entwurzelten?

Diese Gekreuzigten der Gegenwart bevölkern auch

Den linken Altarflügel in Adenstedt, 2005

Hier gehen Menschen achtlos an Aussätzigen dieser Gesellschaft vorbei. Deklassierte, Alkoholiker, von Abzessen gezeichnete, Entmutigte, ein Wohnsitzloser, der die Zeitschrift „Asphalt“ zu verkaufen versucht. Soziale Realität in der Stahl- und Arbeiterstadt Peine.

Auch in

Warzen, rechte Tafel

sehen wir die Menschenschlange sich von der Fachwerkkirche fortbewegen in die Natur. Sie schauen in das blaue Himmelsloch. Können sie Gott in der Natur, im Wald, besser begegnen, wie viele zeitgenossen es formulieren als in unseren Kirchen und Gottesdiensten. Nur einer schaut bei diesem Zug aus dem Bild hinaus, nimmt Blickkontakt mit der Kirche auf. Aber niemand aus dieser Gruppe nimmt das Elend wahr, das sich auf dem

linken Bild in Warzen

ereignet. Bürgerkrieg, archaische Gewalt, dargestellt mit Stangen und Leichentuch unter einem abgründig fahlen, giftigen Himmel.

Schaulustig, orientierungslos, desinteressiert, vereinzelt in der Menge, begegnen uns auch die Menschen auf dem ersten Altarbild in

Langeoog

An der Tafel im Vordergrund sind alle Stühle frei. Sie stehen wie nach einem plötzlichen Aufbruch kreuz und quer, jemand hat die Jacke über der Stuhllehne zurückgelassen. Ein Mensch am äußeren rechten Rand hält seine leeren Hände über der Tischplatte. Ein Verlassener, ein Wartender? Die Menschen schauen aufs Meer, einige stehen an der Reling; die Szenerie spielt sich auf einem Schiffsdeck ab. Ein Seebäderschiff, das bessere Tage gesehen hat, von Rost und Kollisionen gezeichnet, liegt mit Schlagseite auf dem grünen Schiffsdeck. Das allein ist eine irrealer Konstellation. Viele Betrachtende sehen darin das Kirchenschiff, das aufgelaufen, Leck geschlagen ist. Andere sehen den Tisch als Abendmahlstafel, jedoch verlassen. Das Tuch ist frisch entfaltet. Nichts – oder: noch nichts steht darauf. Kein Brot, kein Wein, keine Gemeinschaft. Das Bild ist eine Frage, keine Antwort. Infragestellung und doch sichtbare Szenerie, in der Heil geschehen könnte. Wenn Menschen mit Gaben und Lobgesang sich an der Tafel einfänden. Von den Hecken und Zäunen, von der Reling und vor der endgültigen Abreise.

Es ist die erste Altartafel, die Hermann Buß 1990 gestaltet. Die Kirchengemeinde hatte einen offenen Wettbewerb ausgeschrieben. Fünf Künstler haben sich daran beteiligt. Es war eine Gradwanderung zwischen touristischer Gebrauchsmalerei eines Inselmalers, einer

Hobbymalerin und drei ernst zu nehmender Künstler. Eine Kommission entscheidet sich für Buß. Er hat die Vorgabe, das reinstallede und restaurierte neogotische Retabel, dessen nazarenisches Zentralbild bereits 40 Jahre zuvor einer Umgestaltung zum Opfer gefallen war, mit adäquaten zeitgenössischen bildnerischen Mitteln wieder zu einem liturgischen Kunstwerk zu erheben. Seitdem ist es Pilgerort, immer noch von ablehnender bis begeisterter Rezeption begleitet.

In Oldenstadt finden wir auf der rechten Tafel

einen einzelnen Menschen, Mann oder Frau, angelehnt an eine weiße Säule, den vorhergehenden Bildszenerien abgewandt. Das Rot der Gummistiefel sticht hervor. Dieser Mensch scheint recht gekleidet zu sein, der feuchten Bodenlosigkeit angemessen. Der lange Mantel schützt vor den Unbilden der Witterung. Er passt ins Bild. Wartet er auf die Flut und hält danach Ausschau –er würde davon nicht überrascht. Blickt er ins Nichts oder sucht er den Horizont nach Zeichen ab? Wendet er sich ab von der Welt oder braucht er das feste Land nicht und geht ein Wagnis ein? Wendet er sich der Zukunft zu oder ist es nur ein leerer Blick? Eine Stellvertreterfigur – ein bildliches Mittel zur Identifikation – das können wir darin sehen. Gesättigt an dem Strom des Lebens oder von ihm abgewendet?

Die Bilderwelten des Hermann Buß: Menschen unserer Zeit, in den von Menschen geprägten Landschaften unserer Topografie. Und doch bisweilen in einer Fremde, die erschauern lässt. Verortet zwischen Langeweile, Not, Trauer und Armut – und darin herausgefordert zu einer Seefahrt des Lebens, in der der Tod nur die eine Alternative des Wagnisses ist. Die andere jedoch:

Mit dem festen Stamm zwischen Erde und Himmel in unserem Rücken können wir uns den Abgründen des Himmels und den Abgründen des Meeres stellen und selbst nach einem Schiffbruch neu aufbrechen mit einem anderen Gefährt. In unseren Altarbildern: mit dem Gefährt des Glaubens, wie zerbrechlich es auch erscheinen mag. Denn etwas anderes als den Tod finden wir allemal, sagen die vier gescheiterten Existenzen, die sich auf den Weg nach Bremen machen, um dem Scheitern eine solidarische Lebensalternative entgegenzusetzen.

Ich schließe mit den literarischen Bilderwelten aus dem Schluss des Romans „Die große Meeresstille“ von Giono (S. 212f.):

„Der Regen ist nichts, und die unermesslichen Meeresweiten sind nichts. Der Himmel könnte ganz und gar und von Kopf bis Fuß ein Wasserkatarakt geworden sein, der das Meer aufschäumen lässt. ... Das Meer könnte in den Himmel springen wie Tausende von Walfischen: *in dem Augenblick, da wir steuern, gibt es selbst in der schlimmsten Sintflut ein Rechts, ein Links, einen guten und einen schlechten Kurs; man nimmt seinen Kurs auf, man verfolgt weiterhin unerschütterlich den guten oder den schlechten Kurs: denn das ist des Menschen wichtigste Tätigkeit, da er im Grunde um ihretwillen auf die Welt gekommen ist. ... Um zu tun, was man tut, brauchte man nicht geboren zu werden; ein Wrack würde auf dem gleichen Kurs dahintreiben.* Es geht hier nicht um Leben oder Tod, *es geht um das Erschreckendste, was der Mensch sich vorstellen kann, und das ist: unbeseelt zu sein.*

Ardorf, Schiff auf dem Eis

Das Boot können beherzte Menschen wieder flott machen. Das Eis bricht auf. Und im Innern des Schiffs brennt ein kleines Feuer. Es könnte doch das sein, von dem der Menschensohn sagt, dass er gekommen sei, es auf Erden zu entzünden – und er wollte, es loderte schon. (Lk 12,49)