

Rose-Marie Bohle: Eröffnungsrede zu Albrecht Letz' Ausstellung im Landgericht 2016

Sehr geehrter Herr Landgerichtspräsident, lieber Albrecht Letz, liebe Gäste,

Sie kennen vermutlich die Geschichten von Herrn K., die Brecht uns in so prägnanter Kürze hinterlassen hat. In einer dieser Episoden begrüßt ein Mann Herrn K. mit den Worten: "Sie haben sich gar nicht verändert!" "Oh!", sagte Herr K. und erlebichte.

Das, liebe Gäste, kann den Bildern von Herrn L. nicht passieren.

Denn Albrecht Letz überrascht immer wieder von Ausstellung zu Ausstellung mit neuen Kompositionen und Experimenten. Von wuchtigen Tafelbildern mit eingearbeitetem Sand, Putz und Blei zu beinahe monochrom wirkenden sanften Bildflächen in Weiß-Grau bis zu expressiven zerklüfteten und schwarz markierten Formlandschaften - all das haben wir in den letzten 20 Jahren gesehen. Aber wer alle Ausstellungen gesehen hat, wer seinen Prozess dabei verfolgt hat, der entdeckt in den jeweils aktuellen Bildern immer auch etwas, das Albrecht Letz "Verwandtschaften" nennt, die er jeweils aus seinen vorhergehenden Bildern eine Weile mitnehme.

"Was jetzt überall ähnlich ist", so Letz, "das sind diese Streifen, hier deutlich, da ein bisschen aufgelöst, aber die kommen ja überall vor." Und damit könnte man es jetzt bewenden lassen und die Einführung wäre kurz genug, um einem Wunsch von Letz zu folgen. Wäre da nicht noch das, was unter den Streifen liegt. Wären da nicht diese Streifen selbst in ihren so unterschiedlichen Ausprägungen und kompositorischen Funktionen. Ja, und wären da nicht diese ständigen Bewegungen von der streifigen Überarbeitung von schon abgeschlossen geglaubten Bildern zu der Entwicklung daraus entstehender neuer eigenständiger Bilder und wieder zurück.

Diese Rückwendung ist nicht neu. Vielleicht erinnern sich einige von Ihnen an frühere Bilder, die, nachdem sie eine Zeitlang ein ungekauftes Dasein im Keller fristeten, von Letz mit kurzen gleichförmigen Balken übermalt wurden. Die Balken wirkten wie ein gewebter Gitterrost, unter dem das Ursprüngliche durchschien und dadurch der Oberfläche grafische Konturen verlieh. Aber je länger er damit experimentierte, um so stärker verloren die dann entstehenden Bilder den Charakter des Übermalten, die neue Schicht setzte sich als nun eigenständiges Bild durch - ein völliges Aufgehen des früheren Zustandes in das aktuelle Bild - wenn man so will, eine totale Aneignung. Die Zeitdimension von früher und jetzt war darin ausgelöscht.

Was bringt Letz zu dieser ständigen Rückwendung, die viel von Auslöschung und Verdeckung enthält? "Mir kam das Bild plötzlich so leer vor", sagt er, "es hat sich überlebt, es war mir zu langweilig, da fehlte noch was." Also überzieht er es erst einmal mit diesen Streifen, aber nicht mehr so hermetisch, sondern eher wie eine Jalousie, mit flexiblen Lamellen, die man je nach Neugier und Bedürfnis ein Stück öffnen kann, um so zum Voyeur des eigenen früheren Bildes zu werden.

Das ist eine interessante Bewegung, denn wenn wir uns, in welcher Absicht auch immer, früheren Stadien unserer persönlichen Existenz zuwenden, dann doch meist, um sie noch einmal zu befragen, um eine größere Klarheit zu bekommen, um etwas zu verstehen, vielleicht auch, etwas abzuschließen, was noch offen war und es in ein umfassendes heutiges Selbstverstehen aufzunehmen.

Geschieht hier etwas ähnliches? Bekommt der frühere Bildzustand auch den Status, ihm eine größere Klarheit und Stimmigkeit zu verleihen oder wird er einfach einverleibt in das Neue und verschwindet dadurch? Oder gibt es nicht doch noch eine weitere Möglichkeit?

Zunächst einmal: das frühere Bild bleibt nicht so, wie Letz es früher gesehen hatte, nämlich damals als eine durchaus fertige Arbeit, die er bereits in Ausstellungen gezeigt hat. Denn er sieht es plötzlich aus einer anderen künstlerischen Entwicklungsstufe heraus, auf der das Bild nicht mehr standhält. Er nimmt es nun, wie er sagt, als "Grundlagentextur" für ein neues Bild. Wenn wir uns das Ergebnis anschauen, etwa diese große dunkle Figur, die mit hellen Streifen überzogen ist, so sehen wir, dass sie durch das Übermalen, das Verdecken, mit einem Geheimnis versehen wird, das eine Neugier und Entdeckungslust, oder, wenn man so will, eine Deutungslust weckt: das, was sich vorher als eindeutige dunkle Fläche präsentierte, bekommt etwas Figuratives, das unweigerlich Assoziationen weckt: ist es ein jonglierender Bär, ist es eine schwimmende Frau, oder sind es gar zwei Personen in inniger Umarmung?

An dem kleinen Bild in der Nachbarschaft dieser massigen Figur können wir aber auch sehen, dass aus dem bloßen Akt der Verdeckung wieder etwas Neues entsteht, das sich von der Auseinandersetzung mit dem früheren Bild ablöst. Die Streifen dürfen sich hier auflösen, sie verlieren ihre Gleichförmigkeit, züngeln sich fast zur linken kleinen Figur hin, die dadurch entsteht, dass sie von den bewusst gesetzten Streifen ausgespart wird. Es wirkt in seiner formalen und farblichen Aufteilung fast wie das Negativ des großen Bildes. Die Lust an organischen Formen, die in vielen Bildern von Albrecht Letz zu entdecken war und ist, setzt sich dann schließlich durch gegenüber seinem willentlichen Entschluss, gegen das vormals Wuchernde eine klare konstruierte Struktur zu setzen.

Das sehe ich auch in anderen Bildern, die diesen Prozess sehr schön zeigen. Begonnen hat Letz mit den beiden Bildern, die organischen Formen der Natur entlehnt sind, vielleicht dürre Äste im Winter, auf Eis, noch gebliebenes leuchtendes Herbstlaub an einem schräg herunterhängenden Ast. Hier kann man schwerlich von Streifen sprechen, wengleich sich die malerische Geste in vielen Linien materialisiert hat. Und man kann ebenso sagen, dass das linke Bild, diese zarte Komposition dunkelbrauner Linien, auf die ein expressives Rot gesetzt ist, dieser Linien auf erstarrtem und dennoch sehr lebendigem Weiß, ziemlich leer ist. So leer, dass man Angst haben muss, dass Letz es nach der Ausstellung, sofern es nicht seinen Besitzer wechselt, in seinem Atelier mit Streifen überziehen wird.

Aber es ist ja keine Leere des Ausdrucks, da fehlt ja nichts. Das wirft natürlich die alte Frage auf, wann ist ein Bild unwiderruflich fertig, wann "hält" ein Bild, sogar über Jahrzehnte und Jahrhunderte, oder wenn wir die Höhlenmalereien von Lascaux nehmen, sogar über 20 000 Jahre. Wann möchte man etwas bewahren, weil es etwas so Einzigartiges und Kostbares ist, auch beschützen etwa vor Krieg, Feuersbrünsten und Eroberungen?

"Es ist das gleiche Gefühl brennender Gegenwärtigkeit, das uns die Meisterwerke aller Zeiten übermitteln", sagt Bataille in seinem Buch über Lascaux oder die Geburt der Kunst. "Es ist das gleiche Gefühl brennender Gegenwärtigkeit", egal, wie alt es ist. Soweit geht Letz natürlich nicht, seine Bilder in die Reihe der Meisterwerke einzuordnen, aber immerhin gibt es Bildtafeln, die er in Ruhe lässt und einige davon zeigt er auch hier noch einmal, hat er zwischen die aktuellen gehängt.

Die Serie der Streifenbilder, um auf seine aktuellen zurückzukommen, zeigen, dass Letz willentlich auf eine gegenständliche "Zugabe" verzichtet hat, wie er erklärte. Er spielt mit grafischen Konstruktionen, denen aber immer wieder etwas Organisches anhaftet, wie in dieser streng gedrittelten beinahe hautfarbenen Komposition, in der wir in der Mitte über den tektonischen Schichten so etwas wie eine Maserung entdecken, wie bei einem längs durchgeschnittenen Baumstamm.

In anderen Bildern spielt er mit Streifen, lässt sie anschwellen, dann schmaler werden, staucht sie nach seiner Aussage zusammen, um eine perspektivische Tiefenwirkung, die bildliche Illusion eines Horizontes zu erzeugen. Also doch wieder eine "Zugabe", die unsere Fantasie anregt. Und ganz schnell kann man dann Wellen entdecken, auf denen ein kleines Boot tanzt, verloren wie eine Nusschale, und dann ist man nicht mehr weit von den Flüchtlingsdramen, die Letz immer wieder beschäftigen.

Loslassen, bewusst gestalten, spielerisch experimentieren, Entscheidungen treffen und eingreifen, Spiel und Strenge - kann man das auf solche Abläufe bringen?

"Ich weiß beim Malen nicht, ob ich das Gelb auswähle oder ob das Gelb mich auswählt", sagte Hermann van Veen, dieser Liedermacher, der auch Künstler ist, in einem Interview. Und er fährt fort: "Ich verstehe das oft nicht. Aber da liegt das Abenteuer. Im Nichtverstehen." (SZ vom 21./22.5.2016) Oder wie Peter Hoeg im Roman "Das stille Mädchen" sagt. "Man kann nicht zu etwas ganz hinkommen und es gleichzeitig verstehen wollen." Das beschreibt sehr präzise eine Art von Hingabe in einer Beziehung, aber auch in einem künstlerischen Prozess.

Auf Letz bezogen hieße das, wählt er die Streifen oder die Streifen ihn, in dem Sinne, dass er sie malen muss, weil das die Art ist, mit der er sich malerischen Ausdruck verschafft, Kontrolle über das Wuchernde, oder wie er sagt, über Zerfetzte, bekommt, sich dann aber den Wellenbewegungen hingibt, wenn er den Willen zur Konstruktion zurückstellt. Die Farbe lässt er dann in Vertiefungen laufen, mischt sie wieder wie früher mit Putz und Sand, so dass eine körnige Oberfläche entsteht, die

gespachtelt wird, ja, er lässt alles wieder los, rotzt ein Rot rein, das einfach so antrocknet, ohne dass er es noch weiter bearbeitet.

Da entsteht dann eine Höhle, unter diesen weißen, jetzt selbst zerfetzten Streifen, die an Schnee auf tiefschwarzem Ackerboden erinnern, eine Höhle, aus der sich rotes Licht auf die kleinen weißen Fetzen legt. Dieses Bild hat, ganz gegen die ursprüngliche Absicht, eine große Tiefe, es rührt an Fantasien von Höhle, gefallenen Flügeln und aufwärtsstrebenden Eisfischen. Das ist das Abenteuer, das sich ereignet, wenn man loslässt.

Aber dann werden die Linien und Streifen wieder hermetisch, nicht mehr plastisch gestaltet, nicht mehr flirrend, nur noch Streifen, wie eine Mahnung: Ihr braucht nichts Gegenständliches, nicht mal was Figuratives zu suchen, das sind nur Streifen, bestenfalls eine gewollte Komposition.

"Ceci n'est pas une pipe", das ist keine Pfeife, hatte Magritte auf ein Bild geschrieben, das eine Pfeife darstellte. Das ist keine Pfeife, das ist nur ein Bild. Das ist das Abenteuer des Nichtidentischen zwischen der Bezeichnung und dem Bezeichneten, diese Kluft, in der das Missverstehen und Verkennungen, aber auch unsere Fantasie hockt, in der die Freiheit und die Lust darauf warten, Zeichen zu erfinden, und wenn es scheinbar nichts als Streifen sind.

Im selben Zeitraum entstehen diese Bilder, auf denen die Streifen wiederum neigt oder sagen wir in ihrer Dominanz relativiert werden. Die Verwandtschaft fällt sozusagen wieder ins Haus. Im mittleren der Bilder hier im Hintergrund sehen wir eine senkrechte Gegenbewegung, als wachse von unten etwas in die Mitte des Bildes, flankiert von amorphen Flächen, über die vorher ein Streifenmuster gezogen wurde. Hier, in dieser Auflösung von starren Kompositionsprinzipien, entdeckt man auf der hellen Fläche so etwas wie Namen, Namen von Orten oder Wanderzielen, teilweise übermalt, als seien sie erledigt, längst Gewesenes. Und schon regt sich wieder unsere Fantasie: da kann man Schilf sehen, unten kriechen Käfer ins Gestrüpp, warum in die Ferne schweifen, wenn das Abenteuer, das Undurchdringliche vor den Füßen liegt?

Das ist natürlich, liebe Gäste, purer Blödsinn, wie wir spätestens seit Magritte wissen, es sind Flecken mit schwarzer Krakelei, gekonnt platziert, so dass es dem Bild jenseits von allem Bezeichneten, und Gott bewahre, dass es etwas so Primitives wie Käfer wären, etwas verleiht, was es spannend und interessant macht.

Das lehrt uns auch, und damit komme ich zum Schluss, die Zusammenstellung der Bildreihe an der Wand hinter Ihnen. Zwei ältere Bildtafeln flankieren eine aktuelle Arbeit. Außen wuchert es, wir können den gelben Bogen über dem kleinen Bild imaginär vervollständigen und schließen. Derweil haben sich die Farben, wenn man so will, im mittleren Bild beruhigt. Sie lassen noch etwas Körperliches durchscheinen, die Streifen erinnern an etwas, was seit geraumer Zeit als "Kunst aufräumen" in Bilderbüchern zu sehen ist: nämlich das Zerlegen eines Bildes in einzelne Be-

standteile, fein säuberlich und geordnet aufgeräumt und hier auch aufgeschichtet. So kommentieren sie sich gegenseitig: seht her, ich bedeute nichts, ich bin keine Explosion, ich bin kein Meer mit einem weiten Horizont. Ich bin ein Bild, und ich kann so oder so aussehen, ohne dass ich meine Gültigkeit und Faszination als Bild verliere.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit!