

Ausdrucksformen des Menschseins im Werk von Wolfgang Lettl

Markus Schiefer Ferrari

1. WORT- UND BILDSPRACHE

Menschliche Ausdrucksformen werden in diesem Sammelband nicht nur beschrieben und analysiert, um sie als Lernperspektiven für den Religionsunterricht zu entdecken, sondern finden sich jeweils ins Bild gesetzt. Dabei geht es nicht um eingängige Illustrationen der aufgegriffenen Lebensformen, vielmehr sollen durch verfremdete, auf den ersten Blick teilweise befremdliche und irritierende Darstellungen nochmals andere Zugänge gesucht und ermöglicht werden.

Auf den Bildern begegnen exakt und plastisch gemalte Gegenstände, die existieren (können) oder auch nicht, die aber nicht so recht zusammenpassen wollen und in einen Raum gestellt sind, wo sie nicht hingehören. Dieses Zusammenbringen des Nichtzusammengehörigen und das Ignorieren der Raumwirklichkeit, die Infragestellung und Verfremdung des Bekannten, die Erfindung neuer Formen und Verwendung starker Symbole sind Stilmittel des Surrealismus und zeichnen insbesondere das Werk des Augsburger Künstlers Wolfgang Lettl (1919 - 2008) aus (vgl. I, 14)¹.

Wenn Kunst „Äußerung und Mitteilung menschlichen Geistes“ ist, verlangt dies, so Wolfgang Lettl, „vom Kunstwerk den Versuch einer mittelbaren Aussage über die Rätsel der menschlichen Existenz. Diese Aussage geschieht nicht in Worten und Begriffen, sondern in Bildformen.“ Zwar sind weder Worte noch Bilder „in der Lage, die Wahrheit ganz zu ergründen“, beide können sie nur „andeutend ahnen lassen“, das Bild aber hat andere Möglichkeiten als ein Wort. Diese Bedeutung der Bildkunst gilt insbeson-

1 Sämtliche Bilder und Texte von Wolfgang Lettl finden sich unter www.lettl.de. Die zitierten Texte werden im Folgenden der Übersichtlichkeit halber jeweils kurz unter Angabe des Katalogs in römischen Ziffern (vgl. Literaturverzeichnis) und den Seiten mit arabischen Ziffern belegt.

dere für den Surrealismus, „vorausgesetzt, dass er Qualität hat. Dies lässt sich aber nicht beweisen, sondern nur erfahren“. Notwendig dafür ist allerdings, „dass, bildlich gesprochen, Sender und Empfänger auf die gleiche Wellenlänge eingestellt sind“ (II, 70). Obwohl Wolfgang Lettl in über sechzig Jahren ein Werk von mehr als fünfhundert surrealistischen Bildern – Öl auf Hartfaser – geschaffen hat, bleibt für ihn bis zuletzt ein gelungenes Bild, wie er selbst sagt, „eine Überraschung, eine Mitteilung von etwas und irgendwoher, wovon ich vorher keine Ahnung hatte und das irgendwie mit Wahrheit zu tun hat“ (III, 166). Er vertraut darauf, Dinge, die nichts miteinander zu tun haben, nach einem unbekanntem, aber erspürbaren Gesetz so zusammenordnen zu können, dass sich daraus eine Aussage ergibt, die zwar nicht in seiner Absicht lag, die aber „immer markanter und verblüffender“ ist, als es eine beabsichtigte Aussage sein könnte (II, 38).

Wolfgang Lettl betont daher konsequent: „Ein Kunstwerk soll aus sich selber überzeugend sein. Einführende Worte können zwar Hilfestellung leisten zum Verstehen, aber der wesentlichen Aussage eines Bildes ist mit Worten nicht beizukommen. Man soll sparsam sein mit Erklärungsversuchen, es könnte sonst der Eindruck entstehen, ein Bild hätte die Erklärung nötig und die Erklärung sei wichtiger als das Bild“ (I, 166). Darin mag ein Grund liegen, dass sich nur wenige Interpretationen zu seinem Werk finden. Zugleich kommt diese Aussage einer nur knappen Einführung auf der Basis eigener Texte des Künstlers und dem Verzicht auf eine eingehende Deutung der ausgewählten Bilder entgegen.

2. „MENSCH SEIN – EIN VERSUCH“

Wie sehr es Wolfgang Lettl am Herzen lag, das „Rätsel der menschlichen Existenz“ in seinen Bildern zum Ausdruck zu bringen, zeigt sich auch im Titel einer seiner letzten Ausstellungen „Mensch sein – ein Versuch“. Wie er in der Eröffnungsrede darstellte, wählte er den Titel zusammen mit seinem Sohn, Florian Lettl, in Anlehnung an ein „philosophisches Werk, das gerade auf dem Tisch lag. Es nennt sich ‚Mensch sein – ein Prozess‘.“ Gemeint ist wohl der unter diesem Titel erschienene „Entwurf einer Anthropologie“ (1979) des Theologen und Philosophen Josef Möller (1916 - 2007). Da „Menschsein als Prozess“ zu sehr zum Ausdruck gebracht hätte, dass es zwar nicht ganz einfach sei, aber doch meistens zu einem angestrebten Ziel führe, hätten sie sich für „Mensch sein – ein Versuch“ entschieden. Mit feinsinnigem Humor, der auch sein künstlerisches Werk kennzeichnet, fügt Wolfgang Lettl hinzu: „Ich hatte nichts dagegen einzuwenden, nachdem ich schon früher einmal bei der Reihe ‚13 Versuche ein Hahn zu werden‘ mit dem letzten Bild angedeutet hatte, dass es natürlich nicht



13 Versuche ein Hahn zu werden, 1978

darum geht, ein Hahn zu werden, sondern ein Mensch, und dass das Gelingen der Menschwerdung keineswegs selbstverständlich ist“ (III, 166). Das letzte Bild dieser Reihe (1978-1979) stellt ein Selbstporträt des Künstlers dar, bei dem an Stelle der Nase der Schnabelansatz eines Hahnes eingetragen ist.

2.1 Der Mensch als Seiltänzer

Besonders deutlich kommt der Versuchscharakter des Menschseins auf dem auch für das Cover dieses Bandes gewählten Bild zum Ausdruck. „Die Auseinandersetzung mit dem Fall“ (1995) zeigt auf einer sehr engen Bühne einen Seiltänzer,



Die Auseinandersetzung mit dem Fall, 1995 (S. 83)

der als Steigerung seines Drahtseilaktes mit einem Bein auf einer blauglänzenden Kugel balanciert. Ausgespannt ist das Seil in einem imaginären, nach oben offenen blauweißen Himmelsraum mit einem karierten, irdenfarbenen Fußboden. Das tänzelnde Schweben des Akrobaten und die unglaubliche Leichtigkeit des Kunststücks werden noch unterstützt durch eine weiße Taube, die sich im Wind zu wiegen und dadurch ihre Position

neben dem Künstler zu halten scheint. Beide, Seiltänzer und Vogel, werden von einer unsichtbaren Lichtquelle außerhalb des Bildes von links oben angestrahlt und werfen ihre Schatten auf den Boden beziehungsweise an die rechte Wand des Wolkenraums, ohne dass die Schattengebilde aber noch die Ursprungsgestalten erkennen lassen. Das Weiß der Wolken wird nicht nur mit der Taube, sondern auch durch das Gewand des Künstlers aufgenommen.

Wolfgang Lettl greift mit der weißen Taube ein Symbol auf, das im Surrealismus vielfach für das Alter Ego des Künstlers steht (Buchwald 2010). Auch mit dem Seiltänzer zitiert er bewusst oder unbewusst ein Motiv, das häufig in der Bildenden Kunst als Metapher für die künstlerische Existenz begegnet. Zum Ausdruck soll ein Balanceakt gebracht werden, etwa das Ideal, einen Ausgleich der Gegensätze zu finden. Auf dem vergleichbaren Bild „Übermut“ (1939) von Paul Klee zum Beispiel verweist der Seiltänzer auf die Suche nach dem Gleichgewicht zwischen individuellem Bestreben und schicksalhafter Bedingtheit (Kersten 1990, 14. 24).

Der Titel des Bildes von Wolfgang Lettl akzentuiert vor allem die Auseinandersetzung mit dem eigenen Scheitern.² Dabei sind wohl nicht nur die Grenzen des Künstlers, sondern auch die der BetrachterInnen angesprochen. Bilder wenden sich, so Wolfgang

2 Vgl. Wolfgang Lettl zu seinem Bild „Der Rückweg“ (1993): „Zunächst passte gar nicht zu mir, dass der Mensch fest auf dem Boden stand, das tue ich auch nicht, wie wär's zur Abwechslung mal auf einer Hängebrücke? Ich habe noch nie eine Hängebrücke gemalt, höchstens einen Seiltänzer auf dem Seil, aber das ist doch etwas anderes. Der kann zwar auch herunterfallen, aber nicht weil das Seil reißt, sondern wegen dem Gleichgewicht“ (Lettl in Lindau, www.lettl.de).

Lettl, mit ihren Mitteilungen von „drüben“ „nicht an den Verstand, sondern an das, was wir mit dem abgestandenen Begriff ‚Seele‘ zu umschreiben versuchen. Wer indes allzu sehr mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit stehen zu müssen glaubt, tut sich schwer mit dem Fliegen, und wer meint, sich in allem nur auf die Wissenschaft verlassen zu können, kommt leicht in Schwierigkeit mit dem Jenseits und kann mitunter nicht einmal kapieren, was an einem Bild schön und wahr sein soll, weil sein Auge das Sehen nur in einer Richtung gelernt hat“ (III, 126).

Gleichzeitig weist der Seiltänzer als Metapher noch über den Künstler und Betrachter hinaus und spielt auf das Menschsein allgemein an. Keinen festen Boden unter den Füßen und den Himmel über sich zu haben und zugleich eine Position im Gleichgewicht immer wieder neu suchen zu müssen unterstreicht besonders eindringlich die Offenheit und die Unabgeschlossenheit und damit den Versuchs- und Möglichkeitscharakter des Menschseins. Gelingen und Scheitern liegen nahe beieinander.

2.2 Der Mensch als Tastender

Menschsein bedeutet für Wolfgang Lettl auch tastende Versuche, die richtige Richtung, den Weg in die Freiheit zu finden. Auf dem 1997 entstandenen Bild „Der Schritt in die richtige Richtung“ wird beispielsweise in einem ähnlichen Bildraum wie beim Seiltänzer ein Mann dargestellt, der sich vorsichtig nach vorne tastet und statt eines Kopfes ein großes Q hat, als Sinnbild für die Frage „Quo vadis?“ (II, 302). Ausgangspunkt der Suche ist häufig eine Situation der Unfreiheit, aus der sich der Mensch herauszuwinden sucht („Der verrückte Würfel“, 1997).

In unterschiedlichsten, teilweise paradox erscheinenden oder ironisch zugespitzten Motiven bringt Wolfgang Lettl in seinem Werk immer wieder zum Ausdruck, wie sehr der Mensch – häufig auch in scheinbar alltäglichen Situationen – ratlos ist und nach Orientierung sucht: Mal trägt ein Zeitungsleser eine schwarze Augenbinde („Schwarz auf Weiß“, 1989), mal steht ein gut gekleideter Herr vor der Entscheidung, eine im Raum freistehende Tür zu öffnen, hinein in eine graue unwirkliche Welt („Rubikon“, 1989). Beide Bilder stammen bezeichnenderweise aus dem Zyklus „Nebeltage“ (1989-90). Dann begegnen wieder kopf- oder gesichtslose menschenähnliche Wesen, die durch



Der Schritt in die richtige Richtung, 1997



Der verrückte Würfel, 1997 (S. 31)



Schwarz auf Weiß, 1989 (S. 115)



Rubikon, 1989 (S. 123)



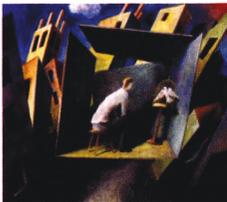
Guten Morgen, 2000 (S. 237)



Rote Libelle, 2001 (S. 184)



Irgendwo muss Zukunft sein, 2005 (S. 131)



Alles Okay, 2005 (S. 141)

übertriebene Ausgelassenheit auffallen, sich ihrer Begrenztheit aber nicht bewusst zu sein scheinen („Guten Morgen“, 2000; „Rote Libelle“, 2001). Oder ein Mensch schwebt über einer vom Vollmond beschienenen Wasserwüste. Zu sehen sind allerdings nur die Beine, der Rest des Körpers ist verborgen in einer überdimensionalen Kugel mit geheimnisvollen Buchstabenzeichen, einer Eierschale gleich, in die der Mensch paradoxerweise immer weiter hineinzuschlüpfen sucht („Irgendwo muss Zukunft sein“, 2005). Auf einem anderen Bild ist jemand dargestellt, der vor einem Vogelkäfig sitzt und die hilflosen Flügelschläge des gefangenen Tieres beobachtet, ohne zu bemerken, dass er sich selbst in einer engen bühnenähnlichen Schachtel befindet, die auseinanderzuberechnen droht, hinein in eine Schlucht aus menschenleeren Wohntürmen („Alles Okay“, 2005).

Auch wenn häufig Ratlosigkeit die Situation und das Verhalten der Menschen bestimmen, bedeutet das, so Wolfgang Lettl, nicht Hoffnungslosigkeit. Gerade Kunst könne helfen, neue Perspektiven zu entwickeln und Erkenntnis, Orientierung und Sinnerfüllung zu vermitteln (II, 302). Kunst habe sowohl mit der Menschwerdung des Künstlers als auch mit der des Betrachters zu tun. Je nachdem, wie der Künstler sich mitteilen könne und der Betrachter vom Kunstwerk ergriffen werde, und je nach Veranlagung, Erziehung und Erfahrung könne dieses Ergriffensein mitbestimmend für unsere Entwicklung und Lebenseinstellung sein, oder auch nicht. Allerdings verlaufe diese Entwicklung in der Regel nicht gleichmäßig in sanft ansteigender Linie, sondern

eher ruckweise. Bedeutete für Wolfgang Lettl selbst als Kind der Besuch der Alten Pinakothek in München einen solchen Ruck, so stehen für ihn Bilder grundsätzlich am Anfang jeder Bildung. „Bildung“ komme schließlich von „Bild“ und die Bildsprache sei älter als die Wortsprache. „Bilder sprechen uns direkt an, haben ihren Ausdruck in sich ... Ob beabsichtigt oder unbeabsichtigt stellen die Bilder auch Fragen, meist aber nicht den Maler betreffend, sondern die Menschheit: Wie geht der Mensch mit sich selber um? Was hat er aus der ihm anvertrauten Erde gemacht?“ (III, 168. 172).

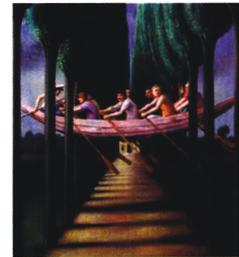
2.3 Der Mensch in Gemeinschaft

Aus diesen Fragen erwachsen Themen wie Politik und Macht, Religion und Kirche oder Mann und Frau, die sich wie ein roter Faden durch das Werk Wolfgang Lettls ziehen (vgl. III, 192-204). Wie Florian Lettl in der Eröffnungsrede zur letzten Ausstellung zu Lebzeiten seines Vaters, „Opus 88 – Finale – allegro ma non troppo“ (III, 194-198) herausarbeitet, zeigen beispielsweise die Schiffsbilder aus den verschiedenen Schaffensphasen deutlich die Visionen des Künstlers, wohin die Gesellschaft steuern wird („Die Allee von Borrington“, 1985). Obwohl eigentlich der Weg und damit auch das Ziel durch eine Allee deutlich markiert wären, lenkt ein Steuermann das Ruderboot querfeldein, Hauptsache es geht schnell voran. Im Vergleich zum selben Motiv, das Wolfgang Lettl bereits zwölf Jahre vorher gemalt hat („Schlossallee“, 1973), hat sich scheinbar kaum etwas geändert. Und dennoch: das Boot ist schnittiger geworden und die Mannschaft trägt Uniform, ein Verweis auf die zunehmende Beschleunigung und Uniformität der Gesellschaft. Im Laufe der Jahre ist die Schiffsgesellschaft auf den Bildern Wolfgang Lettls mal mit dem eigenen Spaßhaben beschäftigt („Barkarole“, 1992), mal verfällt sie wieder einem hektischen Treiben. Offensichtlich ist, dass keiner mehr die Frage nach dem Woher und dem Wohin stellt. Schließlich strandet das Schiff, die Fahrt ist beendet („Die Gestrandeten“, 2007). Kontrastiv zu den im Schrecken erstarrten Schiffspassagieren schwebt eine Gestalt durch den Himmelsraum, zu der der Künstler seinem Sohn resümierend erklärt: „Den anderen gibt es gar nicht, das ist der, von dem die auf dem Boot träumen. Sie träumen davon, wie ihr Leben verlaufen hätte können. Das eine ist die Realität, das andere ist der Wunschtraum von Freiheit“ (vgl. III, 198).

Konsequenz dieser hektischen, orientierungslosen Wachstumsgesellschaft ist das permanente Aneinandervorbeilaufen der Menschen, von Wolfgang Lettl zum Beispiel symbolisch dargestellt durch zwei unter ihrer Last fast erdrückten und blind für andere gewordene Menschen („Das Entgegenkommen“, 1998) oder durch zwei Brückenteile, die nicht zueinander, sondern ins Leere führen („Die Begegnung“, 1985). Begegnung findet nicht statt, die Menschen stehen im wahrsten Sinne des



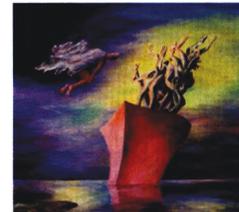
Die Allee von Borrington,
1985 (S. 95)



Schlossallee, 1973



Barkarole, 1992



Die Gestrandeten, 2007



Das Entgegenkommen,
1998 (S. 57)



Die Begegnung, 1985 (S. 105)



Kirche und Welt, 1989 (S. 47)



Hermann und Dorothea, 1981



Der 3. Tag, 2000



Die Entführung aus dem Serail, 2004



Die Stufen der Nähe, 2007



Eselei, 2006 (S. 191)

Wortes im Regen, können aber auch nicht zurück, da die halben Brückenbögen, selbst wenn sie nicht gegeneinander versetzt wären, nichts mehr überbrücken, sondern bereits von sintflutartigen Wassermassen eingeschlossen sind.

Kommunikationslosigkeit und Unaufmerksamkeit ist nach Wolfgang Lettl in allen Teilen der Gesellschaft zu spüren, auch im Kontext von Religion und Kirche („Kirche und Welt“, 1989) oder in der fehlenden Beziehung zwischen Mann und Frau („Rote Libelle“, 1985; „Hermann und Dorothea“, 1981; „Der 3. Tag“, 2000; „Die Entführung aus dem Serail“, 2004). Dennoch scheint dieses Neben- und Gegeneinander der Menschen nicht das letzte Wort zu haben, so etwa auf dem Bild „Stufen der Nähe“ (2007) aus dem letzten Schaffensjahr des Künstlers. Nun führen die Treppen nicht mehr aneinander vorbei, vielmehr sind ein Zueinander und Nähe von Mann und Frau, die jeweils auf der obersten Stufe angekommen sind, möglich (vgl. III, 204).

2.4 Homo homini lupus

Kurz vor der Jahrtausendwende kommt Wolfgang Lettl in einer Ausstellungseröffnungsrede zu der resignativen Einschätzung unserer Gesellschaft: „Daß unsere Zeit seelisch krank ist, daran, glaube ich, zweifeln nur diejenigen, die so krank sind, daß sie es selbst nicht merken. Man kann allerdings sagen, seit Adam und Eva waren alle Zeiten krank, von einigen lichten Augenblicken abgesehen. Unser Jahrhundert aber war und ist immer noch besonders davon betroffen. Wir alle sind davon betroffen: die Winterkälte der Gottverlassenheit verspüren auch wir“ (III, 66).

Auch wenn manche Bilder der letzten Schaffensperiode (2002-2007) auf den ersten Blick wieder heiterer wirken („Eselei“, 2006), bleiben bedrohliche Schatten, wie etwa auf dem Bild „Große Koalition“ (2003): Hinter einer Schar von Menschen, die sich mit unterschiedlichen alltäglichen Tätigkeiten beschäftigen, stehen drei übergroßen Figuren. Diese scheinen tonangebend zu sein und – angedeutet durch riesige Augen auf ihren Bäuchen – den Durchblick zu haben, wirken aber trotz ihrer Größe relativ harmlos, „wenn da nicht die schwarzen Schatten wären“. Diese erinnerten, so Wolfgang Lettl über dieses Bild, „an all das Verkehrte und Verkorkste, das auch zum Leben gehört,

und an das Geheimnis des Bösen, mit dem wir immer wieder konfrontiert werden, spätestens seit Kain. Dabei sind wir doch alle so lieb und friedlich. Aber so kaninchenfriedlich, wie die Gesellschaft am unteren Bildrand uns weismachen will, sind wir gar nicht. Beileibe nicht nur Nächstenliebe und Gerechtigkeitssinn bestimmen unsere Verhaltensweise, sondern ebenso auch Neid und Arroganz. Dass der Mensch dem Menschen ein Wolf ist, stimmt offensichtlich immer noch weitgehend, und dass Macht korrumpiert auch, und nicht nur die Macht der Großen, sondern auch die so mancher kleinen und kleinsten Machthaberlein“ (III, 90).

Korruptierbarkeit führt aber wiederum zu Ungerechtigkeit und neuer Armut. „Dass ... die Reichen automatisch immer noch reicher werden müssen und die Armen immer noch ärmer, das stellt kein gutes Zeugnis für unsere Gesellschaft aus.“ So ist die Ungleichverteilung der Macht und der Güter auf dem Bild „Die Basis“ (2006) symbolisch durch drei Gesellschaftspyramiden dargestellt, getragen auf den Schultern der Sklaven. Als Lösung dieser Misere sieht Wolfgang Lettl nicht etwa eine Umverteilung, sondern die Notwendigkeit umzudenken. „Umdenken lässt sich aber durch keine Bildungsreform beschließen, höchstens anregen, Bildung muss aus dem Herzen kommen. Im Evangelium steht dazu: „Was nützt es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewinnt, an seiner Seele aber Schaden leidet““ (III, 174).



Große Koalition, 2003 (S. 11)



Die Basis, 2006 (S. 169)

2.5 Der Mensch vor Gott

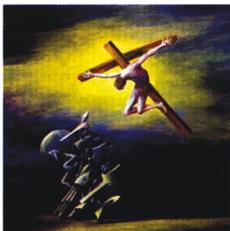
Damit schließt sich letztlich der Kreis. Kunst kann nach Wolfgang Lettl einerseits versuchen, die Geheimnisse und Abgründe menschlicher Existenz darzustellen, Kunst kann aber andererseits dadurch auch Möglichkeiten des Umdenkens eröffnen.

Da sich insbesondere surrealistische Bilder, wie oben erwähnt, mit ihren Mitteilungen von „drüben“ weniger an den Verstand als an die Seele wenden, können BetrachterInnen mit ihrer Hilfe lernen, nicht nur in eine Richtung zu blicken, sondern zu kapieren, was schön und wahr ist. Schönheit hat immer auch etwas mit Wahrheit zu tun (II, 48) und ermöglicht damit über ästhetische Reize hinaus einen tieferen Sinn und Hinweise auf andere, fremde Wirklichkeiten (I, 186).

Kunst hebe, so Wolfgang Lettl, den Menschen über sich hinaus, sie deute den Sinn des Lebens und das Verhältnis zu Gott und seiner Schöpfung. So sei Kunst früher „die selbstverständliche Form der Begegnung mit Gott“ und „auch die edelste Form des menschlichen Miteinanders“ gewesen. Zwar würden sich nach wie vor Gottesdienst und Mitmenschlichkeit gegenseitig bedingen, in einer zutiefst materialistischen Welt

werde es aber fast als unpassend empfunden, von Gott zu reden, „es sei denn, es geschieht von Berufs wegen und mit dem passenden Zungenschlag“ (III, 118.120).

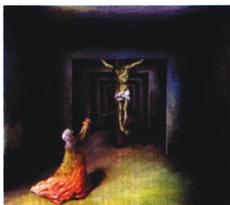
Kunst lässt sich allerdings nicht einfach machen, sondern ist „Teil des Schöpferwillens Gottes. Der Mensch dient nur als Handlanger, und wenn er es gut macht, oder sagen wir besser: wenn ihm das von Fall zu Fall gelingen sollte, ist das kein Grund zu Überheblichkeit, sondern zur Demut“ (III, 112-122). Insofern fühlte sich, so Florian Lettl, sein Vater als Künstler „mit dem Schöpfer einer phantastischen Welt verbunden“ und freute sich immer, „wenn er mit einem neuen Bild an der Schöpfung ein wenig mitwirken“ durfte (vgl. III, 202). Daher lehnte Wolfgang Lettl jede Form von Gottesbeweisen ab, hielt sie vielmehr sogar für Blasphemie: „Gott ist existentieller als wir alle zusammen. Wie kommen wir schlichten Siebengescheitlinge nur auf die sonderbare Idee, Seine Existenz in Frage zu stellen? Und wenn ich trotzdem eines Gottesbeweises bedürfte: Die Möglichkeit des Schönen setzt Gott voraus. Mir genügt das“ (www.lettl.de, Die Macht).



Der Preis der Erlösung,
2007 (S. 39)



Die Unschuld, 2005



Magdalena, 2005

In besonderer Weise verdichten sich diese Überlegungen Wolfgang Lettls in einem seiner letzten Bilder, „Der Preis der Erlösung“ (2007). „Ein Bild der Gegensätze, aber auch Bild der gegenseitigen Zuwendung“, wie Florian Lettl eindringlich beschreibt: Auf der einen Seite werden menschliche, tierische und technische Elemente bruchstückhaft sichtbar, dargestellt in einer vorwärts- und aufwärtsstrebenden Dynamik. Dahinter findet sich eine große runde Kugel, eventuell als Hinweis auf „die sich evolutionär entwickelnde Welt, in der wir leben, in all ihrer Unvollkommenheit und Vergänglichkeit, ja auch Zufälligkeit“. Als kompositorischen Gegensatz wählte Wolfgang Lettl den Gekreuzigten und baut damit ein spannungsreiches Zueinander zwischen Welt und Kreatur einerseits und dem Erlöser andererseits auf (III, 202). Das Kreuz dürfte, wie auf anderen Bildern auch, als Zeichen dafür stehen, „dass die Schattengestalten, die Einsamen, Gescheiterten und Ausgestoßenen in Gottes Barmherzigkeit nicht vergessen sind“ (III, 156 zu den Bildern „Die Unschuld“, 2005, und „Magdalena“, 2005).

3. NEUE INTERPRETATIONSKONTEXTE UND IRRITIERENDE PERSPEKTIVEN

Setzt man sich mit dem Werk und den Überlegungen Wolfgang Lettls auseinander, stellt sich zwangsläufig die Frage, ob es im Sinne des Künstlers wäre, wenn seine Bilder jeweils Beiträgen zu menschlichen Ausdrucksformen als Lernperspektiven im Religionsunterricht vorangestellt und dadurch mit anderen Interpretationskontexten konfrontiert werden.

Wie zu sehen war, eröffnen die Bilder Wolfgang Lettls einen anderen, teilweise irritierenden Zugang zum Rätsel des Menschseins, sie ermöglichen, um mit den Worten des Künstlers zu sprechen, durch ihre surrealistische Darstellungsweise wesensmäßig etwas „Irres“, im Sinne von „Verwirrendes“, und „Enigmatisches“ (II, 270. 272). Das heißt, nicht nur mit dem Thema der Bilder, nämlich das Menschsein in seiner Rätselhaftigkeit, ist eine große Interpretationsweite verbunden, vielmehr ist diese auch durch das genuine Anliegen des Surrealismus bedingt. So kann, wie Wolfgang Lettl selbst darlegt, im Surrealismus schon allein der Bildtitel eine neue, weitere Bedeutung generieren. „Er kann ein zusätzliches Motiv mit ins Spiel bringen oder das Augenmerk in eine bestimmte Richtung lenken, auch in die verkehrte, er kann umschreiben oder ironisieren, enthüllen oder verhüllen, vortäuschen oder enttäuschen“ (I, 224).

Genau das geschieht auch, wenn in diesem Band die Bilder Wolfgang Lettls den Titeln der einzelnen Beiträge zugeordnet werden (vgl. die Übersicht S. 272). Dadurch werden einerseits für die LeserInnen weitere Zugänge angestoßen, andererseits aber auch die Bedeutung der Bilder erweitert, ganz im Sinne eines Surrealismus, der sich, so Wolfgang Lettl, als „seelische Tiefseetaucherei“ versteht. Wie bei der Erforschung unserer Erde, die zum großen Teil von Meeren bedeckt und damit für uns ziemlich unzugänglich und fremd sei, bemühe sich auch der Surrealismus, Bilder aus dem Unbewussten hervorzuheben und Begriffe, die nicht mit dem Verstand auszuloten und zu zählen seien, durch Meditation und Versenkung zu erschließen (www.lettl.de, Lettl in Lindau). Ähnlich wie bei Traumbildern, die aus dem Unbewussten kommen, bleibt im Surrealismus vieles unreal, verfremdet und geheimnisvoll (vgl. I, 158), das aber dennoch durch die Kombination der dargestellten Gegenstände mit Bewegung und Licht in einem neuen Raum erlebbar wird (vgl. II, 32; „Intellektueller Ausflug“, 2004). Dadurch wird



Intellektueller Ausflug,
2004 (S. 73)



Die Berufung, 1989 (S. 151)



Die Verwandlung, 1977
(S. 247)

für die BetrachterInnen ein Anregungspotential geschaffen, das eigene Unbewusste darin gespiegelt zu finden und zugleich neue Perspektiven für sich zu entdecken. Ziel ist es, der eigenen Imagination und Fantasie Raum zu geben, oder, um im Bild zu bleiben, dem im Käfig des eigenen Inneren gefangenen weißen Vogel die lang ersehnte Freiheit zu geben, um ans Licht der Anschauung zu gelangen („Die Berufung“, 1989; vgl. auch „Die Verwandlung“, 1977).

4. DIE BILDER VON WOLFGANG LETTL IM RELIGIONSUNTERRICHT

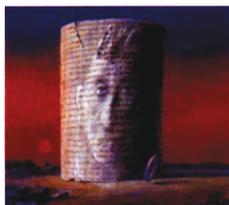
Um sich den surrealistischen Bildern von Wolfgang Lettl auch im Religionsunterricht anzunähern, bieten sich klassische Bilderschließungsmethoden an (vgl. etwa Burrichter 2007). Zum Beispiel kann man auf dem Bild „Jeremia“ (2004) relativ leicht auch mit SchülerInnen Gegenstände, Bewegungs- und Blickrichtungen, Kompositionslinien, Perspektiven, Licht und Schatten beschreiben oder Bildzitate aufspüren (lassen), etwa den Jeremia des Michelangelo in der Sistina (1511); (vgl. III, 134 und Lettl 2004, 4 f.). Als hilfreich zur Bilderschließung erweisen sich neben den Texten des Künstlers Audiodateien, die sich zu einer ganzen Reihe von Bildern auf der Internetseite www.lettl.de finden und zum großen Teil Überlegungen Wolfgang Lettls im Originalton wiedergeben, so auch zu dem Bild „Jeremia“. Denkbar ist ebenfalls ein Vergleich mit anderen Bildern, etwa mit dem Bild „Die Allee von Borrington“ (1985), das auf den ersten Blick zwar einen völlig anderen Gegenstand darstellt, aber aufgrund desselben Bildaufbaus eine ähnliche Aussageabsicht intendieren könnte, nämlich die Kritik an der Schnellebigkeit der modernen (Medien-)Gesellschaft.



Jeremia, Skizze



Jeremia, 2004 (S. 159)



Rundschreiben, 1997 (S. 213)

Ein erster spielerischer Zugang zur surrealistischen Verfremdung oder Kombination von Gegenständen lässt sich mit Kindern und Jugendlichen finden, wenn man zunächst versucht, die wörtliche Bedeutung eines Begriffes ins Bild zu setzen, etwa zum Stichwort „Rundschreiben“ („Rundschreiben“, 1997). Gerade die Umgangssprache hält zahlreiche Bilder bereit, die sich in surreale Bilder umsetzen lassen, wenn einem, so Wolfgang Lettl mit hintersinnigem Humor, etwa kopflose oder verbohrte Menschen begegnen oder „Zeitgenossen, die wir zwecks Verdeutlichung ihres geistigen und körperlichen Habitus als Rindviecher, Kamele, Gänse und ähnliches Getier bezeichnen, ganz zu schweigen von so skurrilen Erscheinungen wie Rotzlöffeln, Spinatwachteln,

Zwiederwurzen, steilen Zähnen, Würdenträgern und dem Lord Semmelbrösel. Wenn sich dann noch der Schattenriß in den Rattenschiß und der Händedruck in den Hundedreck verwandelt und die doch so fest auf dem Boden der Wirklichkeit stehenden Militärs Brückenköpfe bilden und sich Kesselschlachten liefern, daß nur noch Trichterfelder übrigbleiben, und wenn dann der Salat auch noch schießt, dann kann einem das schon auf den Wecker gehen. ‚Himmel, Arsch und Zwirn‘ meint da einer, und das Herz des Surrealisten quillt über: ‚Welch herrliche Kombination!‘ (I, 60). Mit einem solchen Verrückt-Spiel und den sich daraus ergebenden gestalterischen Möglichkeiten lassen sich dann auch Fragen nach dem ästhetischen Reiz und dem tieferen Sinn surrealistischer Kunst und ihren aus dem Unbewussten heraufgeholt Hinweisen auf andere, fremde Wirklichkeiten aufgreifen (I, 186).

Manche Bilder bieten sich als Negativfolie zu den vorgestellten erstrebenswerten Lebensformen an. Die Gnadenlosigkeit des Bildes „Das Urteil“ (1990) provoziert regelrecht Fragen nach dem rechten Beurteilen, auch im Kontext der Schule und des Religionsunterrichts. Ein ähnlicher Ansatz ist ebenso beim Thema gelungene beziehungsweise misslungene Kommunikation oder Mitfühlen denkbar („Die Begegnung“, 1985; „Das Entgegenkommen“, 1998).

Auf anderen Bildern kann das genaue Betrachten geschult werden, indem man Details entdecken und deuten lässt, wie etwa auf dem Bild „Der Preis der Erlösung“ (2007) die abstrahierten Tiergestalten oder auf dem Bild „In principio“ (1991) zwei Gesichter in einer Person, das eine im Profil, das in Richtung Buchstaben-/Weltkugel blickt, das andere, das die BetrachterInnen anschaut.

Im Sinne des ästhetischen Lernens geht es dabei nicht nur um eine Sehschule, sondern darum, Aufmerksamkeit und Achtsamkeit für das zu wecken, was über das sinnlich Wahrnehmbare hinausweist. Durch das Ungewohnte, Irritierende, aber auch durch das bislang Übersehene, Überhörte oder Verdrängte können Sehgewohnheiten und Sinnmuster aufbrechen, kann ein neuer, befremdlicher Blick entstehen und es können neue Erfahrungen möglich werden (Hilger 2001, 309 f.; Kirchner 2006, 13). Mit seinen Bildern fordert und fördert auch Wolfgang Lettl einen solchen „Zugang zur Wirklichkeit mit allen Sinnen“, wie etwa das Bild „Pintepios“ von 1984 schön zeigt.



Das Urteil, 1990 (S. 221)



In principio, 1991 (S. 229)



Pintepios, 1984 (S. 21)

5. DER MENSCH ALS GRENZGÄNGER

Wichtig bei der Erschließung der hier ausgewählten Bilder ist, dass sich die BetrachterInnen – unabhängig vom Alter – in ein Bild verstricken lassen und Bezüge zur ihrem eigenen Menschsein herstellen können. Besonders nahe liegt ein biografisch orientierter Zugang beispielsweise bei dem Bild „Lebenslauf“ von 1990,



Lebenslauf, 1990 (S. 65)



*Der Grenzgänger, 2007
(S. 201)*

auf dem ein Junge dargestellt ist, der rasch einen (noch) unpassenden Rahmen durchquert, auf der Suche nach dem eigenen Profil. Symbolisch angedeutet durch drei Uhren sind Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gegeneinander verschränkt (Mendl 2004: Schulbuch 7, Lehrerkommentar 15 f.)

Fast dreißig Jahre später greift Wolfgang Lettl (1919-2008) mit einem seiner letzten Bilder, „Der Grenzgänger“ (2007), ein ähnliches Motiv auf. Nun würde der abgebildete Mann zu dem auf dem ersten Bild dargestellten Rahmen passen. Allerdings ist jetzt ein Durchkommen durch die doppelte Wand nicht mehr möglich. Der Weg am Hindernis vorbei entlang an eintönigen Lagerhallen kann ebenso wenig gelingen, da der Mann offensichtlich feststeckt. Immerhin kann er aber noch auf das dem Augsburger Rathaus ähnliche Renaissancegebäude im Hinter-

grund und den offenstehenden Türflügel deuten, skeptisch dabei beäugt von zwei Katzen. Wie ein Kommentar zu diesem Bild liest sich ein Gedanke Wolfgang Lettls zu Beginn der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, in dem er dem auf seinen Bildern so häufig thematisierten Getriebensein des Menschen mit resümierender, für nachfolgende Generationen hoffnungsvoller Gelassenheit die Erkenntnis entgegensetzen kann: „Allzu viel kann man im Alter von sich selber nicht mehr erwarten, aber man kann übersehen, was man aus seinem Leben unter den gegebenen Umständen gemacht hat oder nicht. Das ist wohl einiges – ob das genügt? Woher den Maßstab nehmen? Glücklicherweise könnte sein, wer sich selbst glaubwürdig vorzumachen verstünde, er habe Großes geleistet. Der Wahrheit näher kommt eher, wer seine relative Unbedeutendheit zur Kenntnis nimmt, jedenfalls sollte man bei der Beurteilung der eigenen Wichtigkeit sehr viel Zurückhaltung üben. Keine Katze käme je auf den Gedanken, sich Vorwürfe zu machen, weil sie zu viel geschlafen oder immer nur ans Fressen gedacht hätte. Das kommt aber daher, weil nie eine Katze vom Baum der Erkenntnis genascht hat“ (I, 254).

LITERATUR:

Lettl, Florian (Hg.) (1993), Wolfgang-Lettl-Atrium. Museum für Surreale Kunst in der Industrie- und Handelskammer für Augsburg und Schwaben, Museumskatalog, Augsburg (= I). Texte von Wolfgang Lettl:

- Das Unbewusste, in: I, 14.
- Umgangssprache, in: I, 60.
- Träume, in: I, 158-160.
- Interpretationen, in: I, 166.
- Sinn und Unsinn, in: I, 186.
- Der Titel, in: I, 224.
- Die Erkenntnis, in: I, 254.

Lettl, Florian (Hg.) (1999), Wolfgang Lettl zum 80. Geburtstag. Galerie der Bayerischen Landesbank München 13. Januar - 28. Februar 1999; Toskanische Säulenhalle Augsburg 17. März - 24. April 2000, Ausstellungskatalog, Augsburg (= II). Texte von Wolfgang Lettl:

- Bildräume, in: II, 32-42.
- Lettl über Lettl, in: II, 46-48.
- Moderne Kunst (1971), in: II, 58-76.
- Irrigma. Rede zur Eröffnung der Ausstellung im Lettl-Atrium, Museum für surreale Kunst Augsburg am 6. November 1996, in: II, 266-274.
- Mannsbilder. Rede zur Eröffnung der Ausstellung im Lettl-Atrium, Museum für surreale Kunst – Augsburg am 5. November 1997, in: II, 292-310.

Lettl, Florian (Hg.) (2009), Wolfgang Lettl (18.12.1919 - 10.02.2008). Deinen Schatten vergesse ich, dich aber nicht. Bilder und Texte aus den Jahren 1999 - 2007, Augsburg (= III). Texte von Wolfgang Lettl:

- Surrealismus in Bayern. Rede zur Ausstellungseröffnung in der Bayerischen Landesbank München am 12. Januar 1999, in: III, 64-76.
- Die Macht, das Schöne und der Wurm. Rede zur Präsentation des Siebdruckes „Der Kandidat“ am 3. April 2003, in: III, 86-90 (leicht gekürzt).
- Das 20. Jahrhundert. Rede am 18. Dezember 1999, in: III, 112-122.
- Die tiefen Tiefen des Unbewussten. Rede zur Eröffnung der Sonderausstellung Wolfgang Lettl – 85 Jahre am 18. Dezember 2004, in: III, 124-136.
- Deinen Schatten vergesse ich, dich aber nicht. Rede zur Eröffnung der Sonderausstellung am 2. Dezember 2005, in: III, 138-164.
- Mensch sein – ein Versuch. Rede von Wolfgang Lettl zur Ausstellungseröffnung am 15. Dezember 2006, in: III, 166-190.
- Opus 88 – Finale – allegro ma non troppo. Rede zusammen mit Florian Lettl zur Ausstellungseröffnung am 14. Dezember 2007, in: III, 192-204.

Lettl, Florian, www.lettl.de; Texte von Wolfgang Lettl:

- Lettl in Lindau – Surrealismus im Haus der Wirtschaft. Rede zur Eröffnung des neuen Museums im Haus der Wirtschaft in Lindau am 15. Juni 2002.
- Die Macht, das Schöne und der Wurm. Rede zur Präsentation des Siebdruckes „Der Kandidat“ am 3. April 2003 (ungekürzt).

- Lettl, Wolfgang (2004), Sehschule Kunst. Surreale Welten, in: Kontakt. Informationen zum Religionsunterricht im Bistum Augsburg o. Jg. (2004), Heft 2, 4 f.
- Buchwald, Sabine (2010), Einsamer Kämpfer. Zum 90. Geburtstag des Malers Wolfgang Lettl widmet Augsburg dem bayerischen Surrealisten eine Ausstellung, in: Süddeutsche Zeitung 11 (15.01.2010).
- Burricher, Rita (2007), Mit Bildern der Kunst arbeiten, in: Rendle, Ludwig (Hg.), Ganzheitliche Methoden im Religionsunterricht, München, 218-229.
- Hilger, Georg (2001), Ästhetisches Lernen, in: ders., Stephan Leimgruber und Hans-Georg Ziebertz, (Hg.), Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbildung und Beruf, München, 305-318.
- Kersten, Wolfgang (1990), Paul Klee „Übermut“. Allegorie der künstlerischen Existenz (Fischer Tb. 3959: Kunststück), Frankfurt / M.
- Kirchner, Constanze / Schiefer Ferrari, Markus / Spinner, Kaspar H. (2006), Ästhetische Bildung und Identität, in: dies. (Hg.), Ästhetische Bildung und Identität. Fächerverbindende Vorschläge für die Sekundarstufe I und II, München, 11-33.
- Mendl, Hans / Schiefer Ferrari, Markus (Hg.) (2004), Religion vernetzt 6. Unterrichtswerk für katholische Religionslehre an Gymnasien. Schulbuch und Lehrerkommentar. Erarbeitet von Josef Braun, Markus Meister, Joachim Neumann und Barbara Rauwolf unter Mitarbeit von Sebastian Schuhbeck, München.
- Möller, Josef (1979), Menschsein, ein Prozess. Entwurf einer Anthropologie, Düsseldorf 1979.