

**ZÄRTLICHE ZWIEGESPRÄCHE**  
in Bildern von Roland Peter Litzenburger

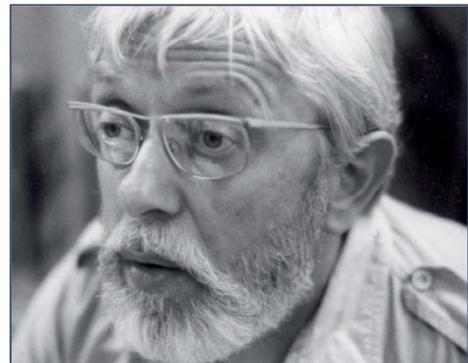
Günter W. Remmert

*Zärtlichkeit ist gleichermaßen Sinnlichkeit, die intelligent,  
wie Intelligenz, die sinnlich macht.  
Selbst ihr Rausch betäubt nicht, er erleuchtet.  
Sie wird, die Anarchistin, erst herrschen können,  
wo keine Herrschaft mehr ist.  
Ihr Pathos ist das des Unscheinbaren:  
eine hilflose Geste, ein Blitz oder Schatten im anderen Blick,  
eine spontane Bewegung,  
werden plötzlich Dreh- und Angelpunkt allen Jetzt- und Da-Seins.*

(Kurt Marti, Zärtlichkeit und Schmerz. Darmstadt 1979, S. 66)

Zart und genau – kaum ein Begriffspaar ist treffender für die Bilder von **Roland Peter Litzenburger** (1917-1987). Das konnte ich in den langen Jahren, in denen mich eine Freundschaft mit dem Maler verband, immer wieder beobachten.

Ein ungenaues Bild eignet sich vielleicht zur Illustration von diesem oder jenem; es belebt als farbiger Tupfer möglicherweise eine innenarchitektonische Öde. Aber es trifft nicht. Weil es nicht trifft, nicht einmal zutrifft, macht es auch nicht betroffen. Umgekehrt erregt ein Bild, dem die Zartheit fehlt, vielleicht als Fleißarbeit Bewunderung oder es ist gar mit technischer Raffinesse konstruiert. Aber solch ein Bild weckt keinen menschlichen Bezug, keine Sympathie oder Antipathie, es bleibt im Grunde seelenlos. Zartheit ohne Genauigkeit kommt der Sentimentalität gefährlich nahe. Genauigkeit ohne Zartheit gleicht einem Lochstreifen, mit dem ein Computer gefüttert, aber kein Mensch berührt oder gar getröstet werden kann.



Zart und genau zu sein, dieses Ziel, verfolgt auch ein Schweizer Schriftsteller und Pfarrer: der Berner **Kurt Marti** (1921-2017). In seinem Notizbuch „Zärtlichkeit und Schmerz“ schreibt er:

*Zart und genau: das sind ästhetische Kategorien. Nicht weniger sind es theologische.  
Vor allem sind es Kategorien einer Gerechtigkeit, die göttlich zu nennen erlaubt ist,  
weil ihr Recht nicht dem Willen entspringt, „ein jeweiliges Machtverhältnis zu verewigen“  
(Nietzsche), sondern dem Willen, zart und genau zu sein,  
d.h. den Menschen, den Dingen zutiefst gerecht zu werden. ...*

*„Zart und genau“ meint ferner: die Wiederentdeckung des täglichen Wunders,  
das Außerordentliche des Selbstverständlichen, die Heiligung des Banalen,  
die Verwandlung des homo faber in den homo admirans.*

(Kurt Marti, Zärtlichkeit und Schmerz. Darmstadt 1979, S. 116-117)

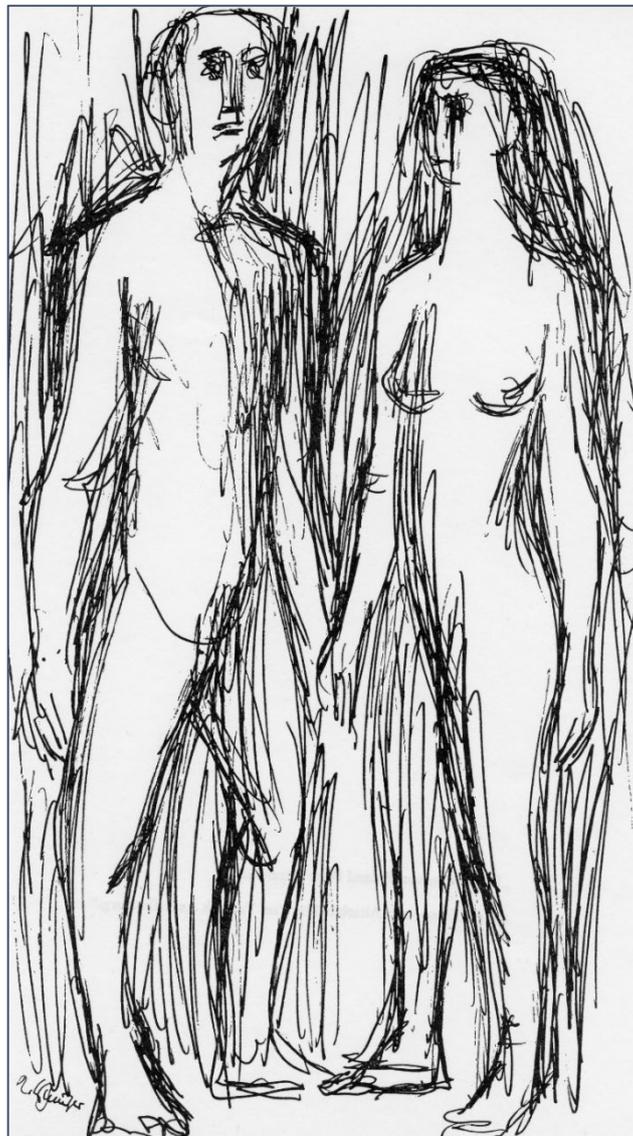
Will jemand das Außerordentliche im Selbstverständlichen, das tägliche Wunder im scheinbar Banalen entdecken, dann sei sein Beobachten generell zart und genau. Umso mehr gilt dies, wenn es um zarte, ja zärtliche Beziehungen selber geht. Wie **Roland Peter Litzenburger** solche Bezüge begreift und gestaltet, zeigt sich exemplarisch an seinen Arbeiten mit drei literarischen Anknüpfungspunkten:

- dem neutestamentlichen „Gang nach Emmaus“ (Lukasevangelium 24,13-35),
- dem „Lied der Lieder“ („Hoheslied“: Buch der hebräischen Bibel)
- sowie dem altgriechischen Hirtengott Pan.

## Das Menschenpaar auf dem Weg nach Emmaus

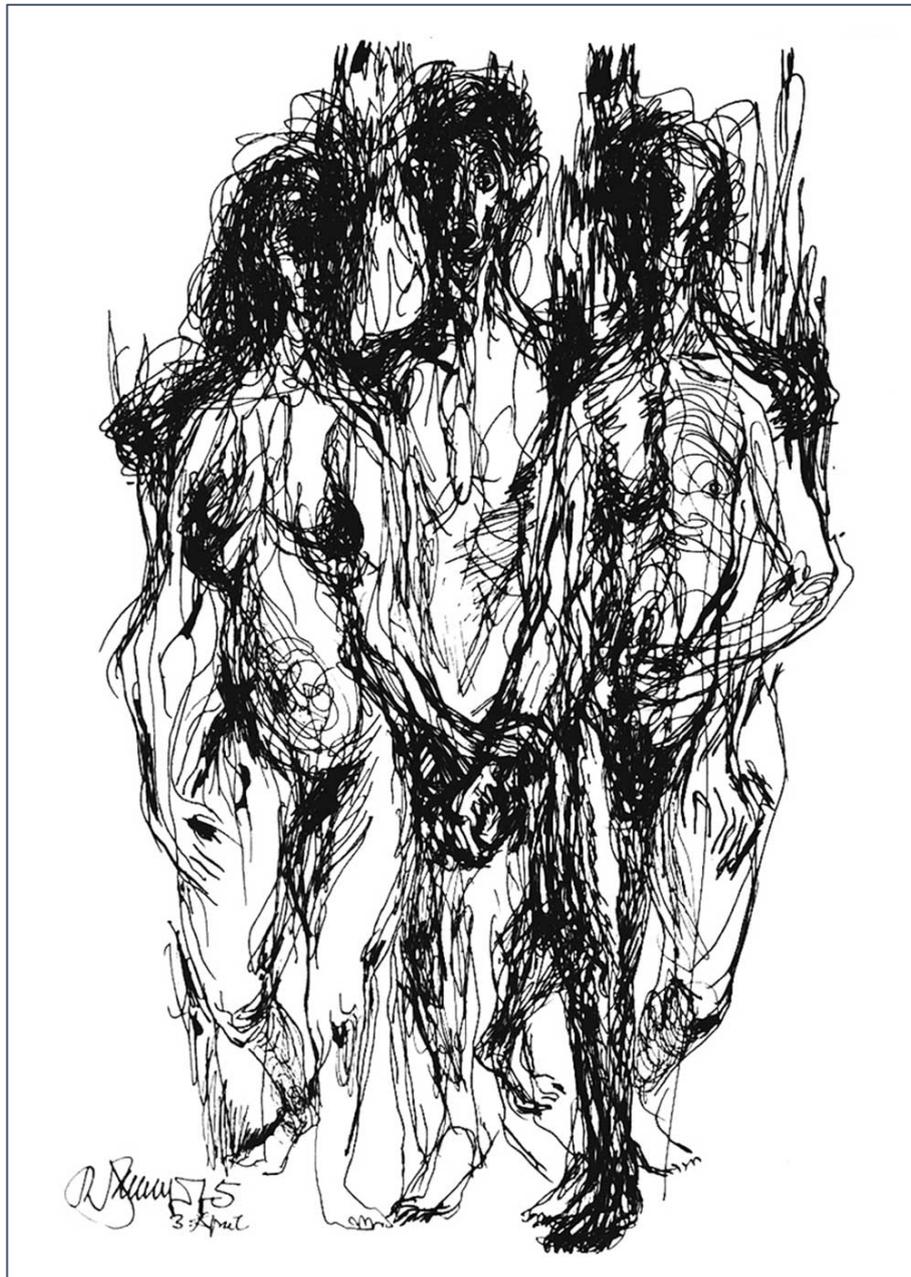
Den Maler beschäftigt bereits früh das ebenbürtige Miteinander von Frau und Mann. Malerisch sucht er ihm erst einmal durch das aufrechte Nebeneinanderstellen einer weiblichen und männlichen Gestalt und ihrem Wechselspiel in Haltung, Gestik, Mimik, Farbe, Schatten und Licht, in der Vielgestalt der Leibesgebärde, Ausdruck zu geben.

Ein solches Neben- und Zueinander von Mann und Frau findet sich bereits in einer Tuschezeichnung aus den 60-er Jahren. Die Umrisslinien wie die übrigen Striche betonen hier durchgehend die Senkrechte. Beide stehen Seite an Seite, Hand in Hand aufrecht in unaufdringlicher paradiesischer Blöße.



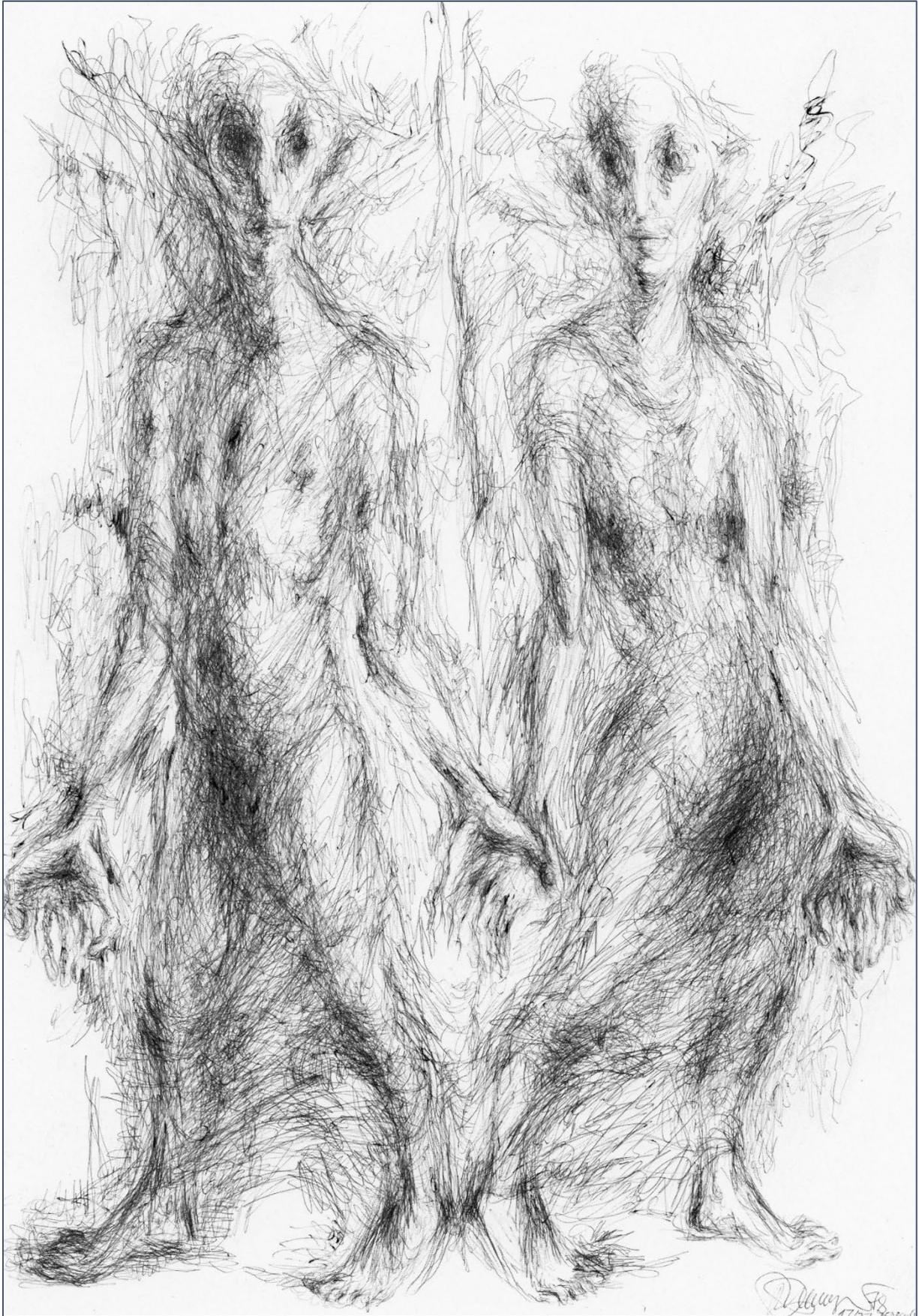
Roland Peter Litzenburger, Adam und Eva.  
Federzeichnung 1964, Haus- und Altarbibel Pattloch

1975 taucht das sich an den Händen haltende Paar auf der Tuschezeichnung „Emmaus“ wieder auf. Jetzt hat sich die Zeichnung dynamisiert und umrundet leibliche Formen im Gehen. Auf den Betrachter zulaufend wird das Paar von einem Dritten geschützt, ermuntert, vorwärts geschoben und unterstützt. Mitgehend hat er seine Hände auf ihre beiden Schultern gelegt.

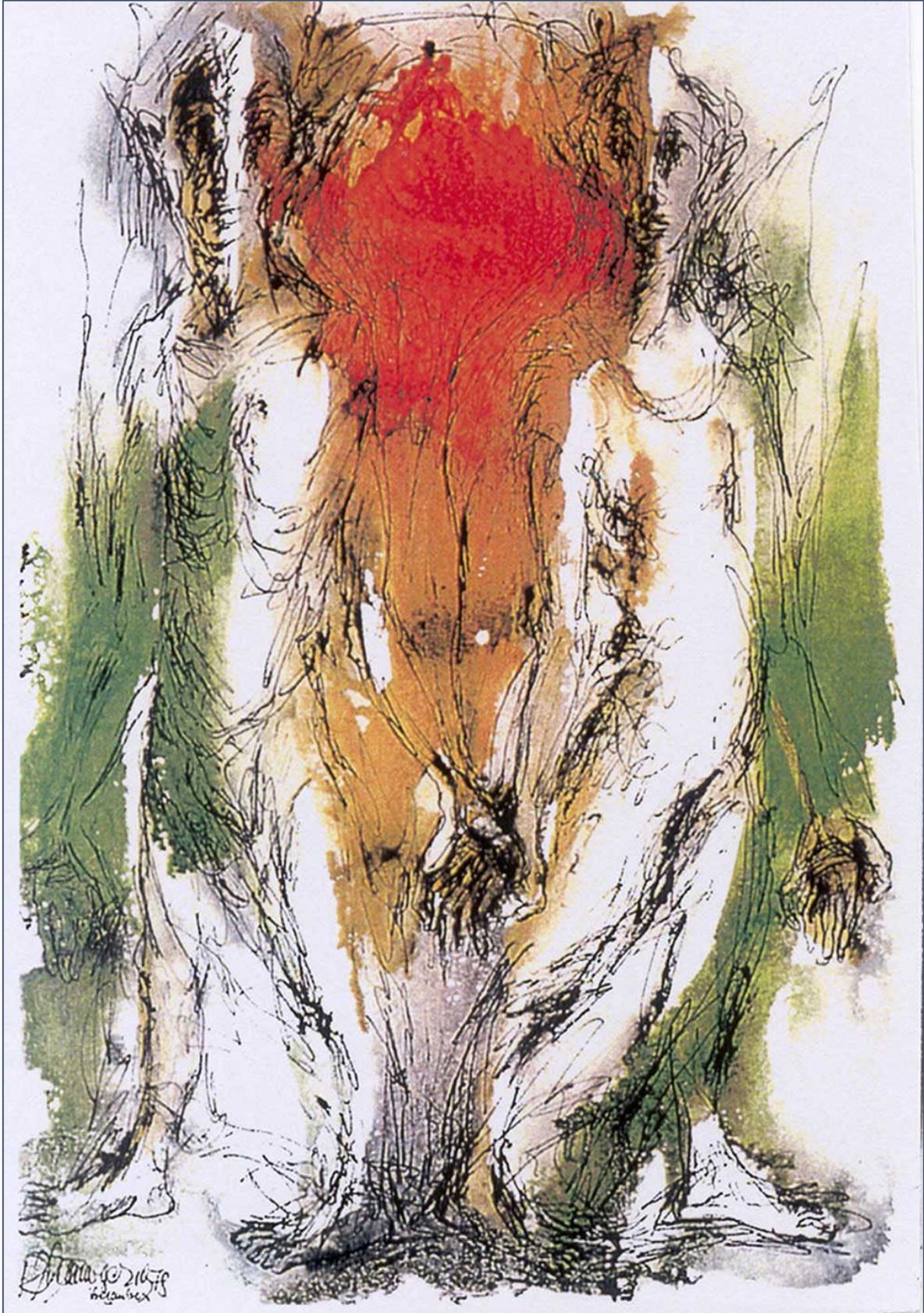


Roland Peter Litzenburger, Der Gang nach Emmaus.  
Tuschezeichnung 3. April 1975

Aus diesem Motiv entwickelte sich in den folgenden Jahren eine Serie mehrerer Blätter, deren Titel sich einerseits auf die Schöpfungsgeschichte der Genesis, andererseits auf den Gang nach Emmaus beziehen. Die Titel sprechen auch von „Zwiegespräch“, „Partnerschaft“ oder „Gefährten“. Ein exemplarisches Blatt nennt sich „Menschenpaar, Leib, Gespräch“. Es entstand einerseits als Kugelschreiberzeichnung und dann als Tuscheaquarell im Dezember 1978.



**Roland Peter Litzenburger, Menschenpaar.  
Kugelschreiber 17./27. Dezember 1978**



Roland Peter Litzenburger, Menschenpaar, Leib, Gespräch.  
Tuscheaquarell 1978

Sie gehen auseinanderstrebende Wege, ihre Schritte weisen voneinander fort - dennoch halten sie sich an der Hand, schauen in die gleiche Richtung, diese lichten Menschengestalten, Frau und Mann. Er ist ein wenig strenger und straffer charakterisiert, sie zarter und runder, mit gewölbtem Leib. In nur angedeuteter Kleidung vollziehen ihre Körper von der Sohle bis zum Scheitel eine Vierteldrehung, die in doppelter Richtung interpretierbar ist.

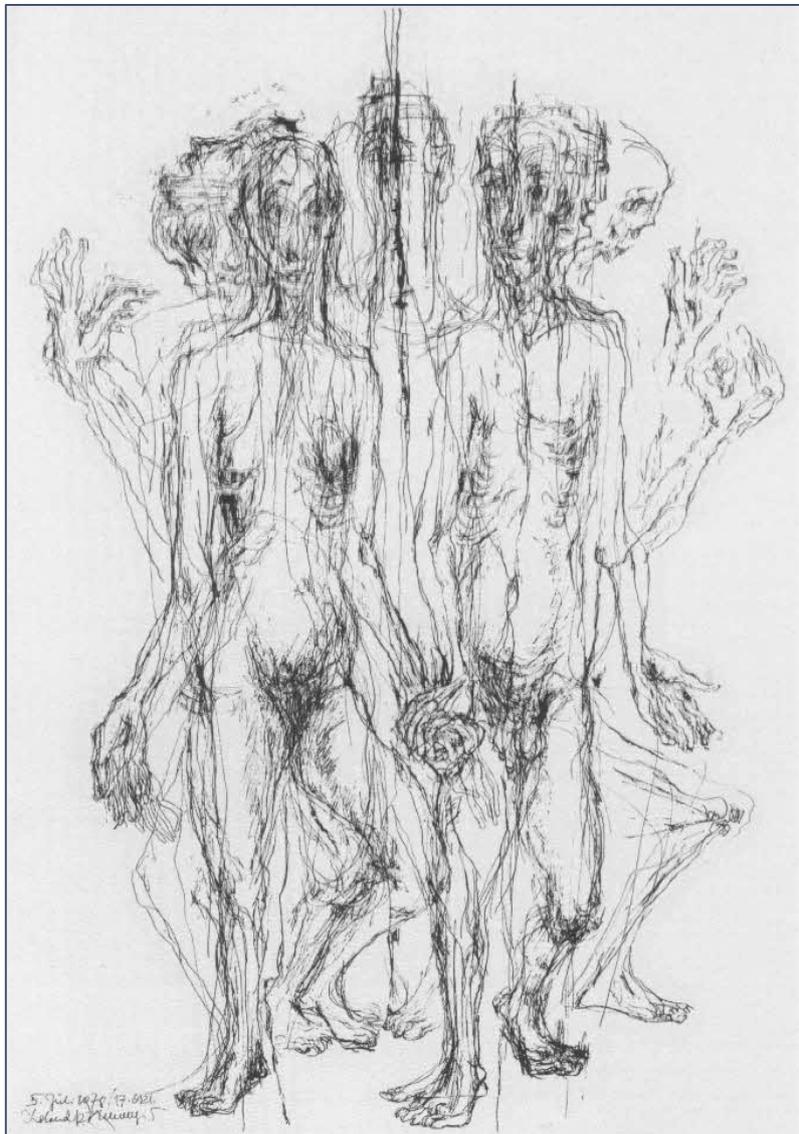
Vielleicht lagen sie sich früher in den Armen oder im Schoß, in den Augen oder im Sinn. Jetzt jedenfalls stehen sie mit einem Fuß Ferse an Ferse, während der andere schon einen Schritt fortgegangen ist. Freilich hat ihr Blick deutlich das gleiche Ziel. Oder sie streben nicht auseinander, sondern kommen sich gerade näher, sammeln sich aus der gegenseitigen Fremdheit in die Gemeinsamkeit. Dann tasten sie scheu mit den Rücken zueinander, überlassen sich zaghaft dem Kontakt einer Hand. Einer sucht die Nähe des anderen, indem er auf das schaut, was den anderen interessiert. um so die Blickbahn des anderen zu kreuzen.

Es ist viel Spiel zwischen ihnen, Freiheit und Bewegungsraum. Keiner haftet am anderen, aber keiner lässt den anderen auch los. Die Stirnen sind mit Lichtzeichen geschmückt und solche Leuchtspuren, spielende Lichtreflexe finden sich auf dem ganzen Leib. Die überlangen Arme münden in offene Handschalen, schirmend, hütend, des Empfangens und Bergens fähig. Wie er ihre Hand ergreift, deutet nichts auf Zwang. Er dreht sie nicht einmal um, lässt ihr Gang und Geste, vielmehr hebt er sie nur behutsam an. Frisches kräftiges Lind- und Frühlingsgrün rahmt sie ein, konturiert ihre Gestalten. Zwischen ihnen blinkt das Goldgelb des Sonnenlichts. Hinter und über ihrer Schulter glüht ein Sonnenball in orangem Feuer. Auch wenn sie verschiedene Wege gehen, kommen sie doch aus der gleichen Spur oder streben ihr zu. Sie gehören zueinander, sind „*Bein vom gleichen Bein und Fleisch vom gleichen Fleisch*“ (Genesis 2, 23).

Ihre Leiber flimmern in Licht und Strich; sie sind voller Atmosphäre und Ausstrahlung. Über sich hinaus scheinen sie zu wachsen, nicht nur in den gedehnten Armen, auch in den mehrkonturigen Beinen und Rümpfen, im zarten Schleier der Kleidung, in den nach oben geöffneten Kelchen der Gesichter, denen gleichermaßen ein offener Blick und weite Ohrmuscheln eigen sind. Die beiden sind füreinander voller Versprechen und Erwartung. Ein Leib flüstert dem anderen von seinem Geheimnis zu. Auch die Atmosphäre als Ganze vibriert in dieser Hochstimmung, im Frühlicht des Miteinander.

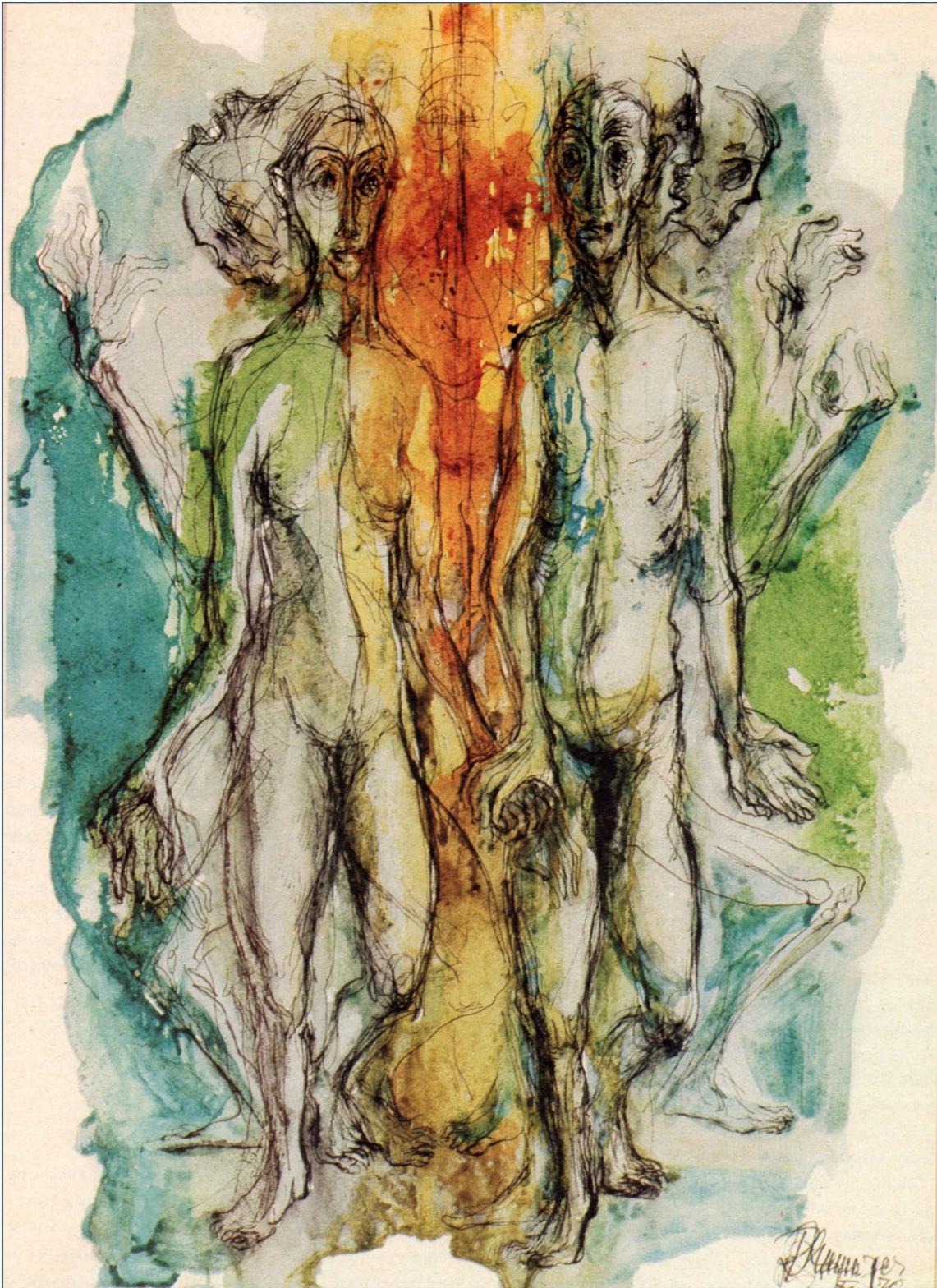
Aus der gleichen Grundkomposition und dem gleichen Grundakkord der Farben hat sich ein ganz anderes Blatt entwickelt. Es trägt den Titel „Partnerschaft, Weg, Gefährten“. Was vorher Vibration des Lichts und des Strichs war, ein atmosphärisches Flimmern, das eine Beziehung zu Erfahrungen schuf, die nicht von ungefähr „Flitterwochen“ heißen, sind nun distinktere Konturen, eine greifbarere Leiblichkeit, auch eine deutlichere Geschlechtsprägung.

Der Schleier der Kleidung ist nun fortgelassen, jede der Gestalten scheint mehr sie selbst. Im Gesicht haben Widerfahrnisse und Entscheidungen, Anstrengungen und Kämpfe ihre Zeichen in Falten und Ringen hinterlassen. Die Rumpfe sind schlank und beweglich, als hätten die Anforderungen, das Leben zu meistern, dem Leib keine andere Wahl gelassen. Eine senkrechte durchgehende Linie konturiert die Vorderpartie, halbiert den Leib zugleich sanft und steht in Parallelität zu einer Scheidelinie in der Mitte. Aus dem aufnehmenden, ergreifenden Handgestus des Mannes auf dem vorigen Bild ist jetzt ein beschützender, besiegelnder geworden. Aus der Verbindung wurde Verbindlichkeit. Beide blicken nicht nur, sondern gehen auch in die gleiche Richtung. Ihre Schrittfolge hat sich im Rhythmus angeglichen. Täuscht es oder ist es tatsächlich so, dass die beiden, obwohl klarer voneinander geschieden, doch näher zueinander rückten?



**Roland Peter Litzenburger, Der Gang nach Emmaus.**

**Feder 5. Juli, 17. Oktober 1978**



Roland Peter Litzenburger, Partnerschaft, Weg, Gefährten.  
Tuscheaquarell 1978

Auch die Farben sind intensiver geworden, fächern sich von der Grundfarbe auf und spielen auf der Palette deutlicher Differenzierungen. Das Grün fließt von Linden-Tönen in bläuliche hinüber, Gelb und Orange ins Braun, sogar blasses Lila ist zu bemerken. Das flammende Feuer der Sonne zwischen den beiden Gesichtern lässt seine Leuchtspur auch nach unten und nach oben strahlen.

Das Merkwürdigste aber sind die begleitenden schemenhaften Gestalten im Hintergrund. Hinter dem Kopf der Frau ruft jemand nach oben und zwei Gesichtssilhouetten neigen sich parallel dem Boden zu, die innere mit geschlossenen Zügen, die äußere mit dem Profil von Haut auf den Knochen eines Totenschädels. Ihnen wächst aus spitz angewinkeltem Ellbogen eine Hand wie eine verwelkende Blüte entgegen. Auch die Beine dieser Gestalten sind andeutungsweise zu sehen, ihre wie im Hocken angewinkelten Knie, das Spiel der Füße, sogar die Finger zweier weiterer, nach unten hängender Hände.

Auch die männliche Gestalt ist nicht allein. Ein Rufender mit breiter Habichtsnase und verhangenem Auge tritt hinter seinem Kopf hervor und ebenfalls die Physiognomie eines Totenschädels mit eingefallenen Augenhöhlen und spitzer Nase. Vor diesen Gesichtern tauchen zwei Hände auf, die eine von hinten wie aus dem Nichts, die andere mit dem Unterarm zum Ellbogen des Mannes reichend. Auch auf dieser Seite sind die dazugehörigen Beine erkennbar, nur jetzt schon bis auf die Knochen hin durchsichtig.

Ein Totentanz der Lebensalter, der das Futur des Sterbenmüssens ansichtig macht. Oder die Begleitung dieses Paares durch verstorbene Gefährten, die Präsenz von längst Abgestorbenen im Heute. Die Zahl der Toten übersteigt bei weitem die der Lebenden. Von ihren Gesichtern und Geschichten, ihren Taten und Versäumnissen kommen wir her. Ihr Chor begleitet unser Geschick, bis wir uns selber in ihn eingliedern werden.

Trotz des Schreckens des Todes überströmt diese Menschen viel Licht vom Rücken her. Eine untergehende Sonne oder eine aufgehende? Ihre Glut jedenfalls zeigt die Umrisslinien einer bodenlosen, ganz aus Licht gewirkten Gestalt mit einem überrealen Auge. Hier ist noch eine andere Qualität wirksam, ein mitgehendes Gesicht, das auch wieder kein Gesicht ist, eine Zuwendung im nicht Fassbaren, ein Strahlen, dessen man sich nicht und schon gar nicht für immer versichern kann. In der Qualität der Linien dieses großen Mitgehenden aus Licht, in ihrem gleichzeitigen Enthüllen und Verbergen, in ihrer offenen Kontur, scheint mir sich sehr exakt die Anwesenheit eines Dritten auf dem Weg nach Emmaus zu spiegeln, der die trägen Herzen brennen macht und die gehaltenen Augen aus ihrer Fixierung befreit.

Zwei Jünger gingen nach Emmaus. **Roland Peter Litzenburger** malt sie uns als Mann und Frau vor Augen. Die biblische Erzählung selber lässt dies offen oder sie lässt - wie eine große Zahl von Emmaus-Bildern von **Caravaggio** (1601) bis hin zu **Karl Caspar** (1938) - an zwei männliche Jünger denken. Solche Darstellungen berufen sich auf ein wortwörtliches Textverständnis. Litzenburgers Bilder dagegen befreien – wie übrigens schon **Rembrandt** (1648) - die Überlieferung aus ihrer Einseitigkeit. Sie plädieren für einen nachpatriarchalischen und nach-sexistischen Stil im Umgang von Menschen miteinander. Seine Genauigkeit führt unversehens zur Gerechtigkeit, ja Gender-Gerechtigkeit.

## Lied der Lieder

Wem, wie **Litzenburger**, die Zärtlichkeit so sehr am Herzen liegt, wer, von ihrem Geheimnis fasziniert, unter ihrer Geringschätzung und Ausplünderung leidet, der wird auch zu einem der anziehendsten Bücher des sogenannten Alten Testaments greifen. Im Hebräischen ist es als „*Lied der Lieder nach Salomo*“ überschrieben; Luther hat den Ausdruck „*Das Hohelied*“ im Deutschen eingebürgert. Es besingt das Glück zweier Liebenden in mehreren, nach Stil und Vortrag wechselnden lyrischen Hochzeits- und Liebesgesängen.



**Roland Peter Litzenburger, Lied der Lieder.  
Kugelschreiber September 1977**

Aus zahlreichen Arbeiten seien zwei herausgegriffen, deren Titel je einen Vers aus dem „*Lied der Lieder*“ zitieren. Unter der Überschrift „*Wehe durch meinen Garten, dass seine Balsame rieseln*“ (Hohelied, 4,16) entstand 1977 eine Kugelschreiber-Zeichnung, deren Darstellung aus einem die ganze Fläche überziehenden Netz feiner und feinsten Linien gesponnen ist. Schräg im Blatt liegt ein weiblicher Leib in sich drehender, tänzerischer Bewegung. Die in plastischer Schraffur herausgearbeiteten Rundungen des Beckens fächern sich in der Drehung auf.

Sulamith, so nennt das Lied seine Geliebte (7,1 - der Name erinnert an Shalom und bedeutet „die Friedfertige“), hat auch ihren linken Arm hochgeworfen. In einer späteren Fassung erscheint hinter ihm in ihren Armen vergraben ein auf den Kopf gedrehtes Gesicht. Er oder sie hat mir den Kopf verdreht – weiß die Sprache zu sagen.

Füße, Hand und Gesicht sind die Inkarnate eines Gegenübers, der wie ein Sturm packt und ergreift, ohne sich selbst schiedlich in eine Form eingrenzen zu lassen. In ihm streichelt einmal über Sulamith die Zärtlichkeit des Windes, der um die Erde spielt, balsamische Düfte und wohlriechende Aromen, die wenige Verse vor dem Titelzitat im Einzelnen aufgeführt werden. Dann wieder scheint alles in Erregung zu vibrieren und von einem Sturm der Ergriffenheit entführt zu werden. Die Ekstase rauscht auf und gipfelt in einem Höhepunkt von Lust und Hingabe. Das Lied der Lieder singt:

*Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut,  
ein verschlossener Garten,  
ein versiegelter Quell.*

*Ein Lustgarten sprosst aus dir,  
Granatbäume mit köstlichen Früchten,  
Hennadolden, Nardenblüten,  
Narde, Krokus, Gewürzrohr und Zimt,  
alle Weihrauchbäume,  
Myrrhe und Aloe,  
Alabasterbalsam.*

*Die Quelle des Gartens bist du,  
ein Brunnen lebendigen Wassers,  
Wasser vom Libanon.*

*Nordwind, erwache! Südwind, herbei!  
Durchweht meinen Garten,  
lasst strömen die Balsamdüfte!  
Mein Geliebter komme in seinen Garten  
und esse von den köstlichen Früchten.*

*Ich komme in meinen Garten, Schwester Braut;  
ich pflücke meine Myrrhe, den Balsam;  
esse meine Narde samt dem Honig,  
trinke meinen Wein und die Milch.  
Freunde, esst und trinkt, berauscht euch an der Liebe!*

(Hoheslied, 4,13 - 5,1, Einheitsübersetzung)

Die Landschaft des Leibes mit welligen Hügeln, mit sanften Tälern und mit dem Geäst der Haare hat der Maler in einem Geflecht von Linien umschrieben. „Die Grenzen des Leibes sind die Weite seiner Landschaft“, schrieb er mir einmal als Widmung auf ein geschenktes Bild. Der Leib als Landschaft seiner Seele ist ein Garten, so singt das „Lied der Lieder“.

Für den Orientalen ist der Garten der Ort des Wohlbefindens, ja des Glücks und der Seligkeit. Das Paradies selber kann nicht anders als in einem Garten gelegen haben. Aus wohlbewässertem, fruchtbarem Boden sprießen die herrlichsten Pflanzen. Das Klima lässt sie in einem immerwährenden Frühling und Sommer erblühen. Üppig grünende Zier- und Obstbäume spenden aromatische Düfte und Früchte. In ihrem bergenden Schatten lagern sich die Liebenden und lassen die Quellen ihrer Liebkosungen aufsprudeln. Die Liebesgöttin, ob sie sich nun als Astarte, Aphrodite oder Venus locken ließ, war immer die Herrin der Gärten. Und die Geliebte des Liedes der Lieder weiß sich selbst als ein köstlicher Garten, der seine Früchte dem Geliebten zum Genuss reicht.



**Roland Peter Litzenburger, Leibesblume**  
Kugelschreiber 28. Mai, 7., 13. Juni 1980

Duft und Atmosphäre der Linien wurden von der Poesie dieses Gesangs angeregt. Die Narde ist ein kostbares Öl, dessen Wohlgeruch an Königshöfen geschätzt wurde. Die Blütenrispen der Hennadolden gleichen denen des uns vertrauten weißen Flieders. Von Krokus ist eine Art beim Namen genannt, deren gelbe Blüten besonders würzig riechen. Kalmus oder Gewürzrohr kommt als Schilfrohr aus fernen Landen. Seine Wurzel birgt ein aromatisches Öl. Weihrauch wurde als würziges Gummiharz aus verschiedenen Gewächsen gewonnen und keineswegs als bloß kultische Spezerei verwendet. Die Myrrhe ist ein wohlriechendes Harz aus Arabien. Aloe sprengte man als Duftöl auf Gewand und Bett. Nach einer Legende stand der hohe, in Indien beheimatete Aloebaum bereits im Paradiesgarten.

All diese von exotischen Pflanzen verströmten Düfte sollen die Winde sammeln und durch den Garten wehen. Sie sind die berauschte Atmosphäre, in der sich die Liebenden ihre betörende Köstlichkeit schenken. Sie umstreicheln sich wie Narden- und Krokusduft. Sie verströmen sich im Miteinander jeweils für den anderen - und so auch für sich selbst - als Balsam für Leib und Seele. In der Glut des Nehmens und Gebens im Liebesspiel verzehren sie sich wie Weihrauch, kosten sich im Kosen als Lippen- und Gaumenfreude.

Eine zweite Originalzeichnung auf Offsetfolie gilt dem Vers „*Wende dich ab - sonst ich vergehe*“ (Hoheslied 6,5). Auch hier hat der Zeichner eine sich drehende Frauengestalt in ihrer Plastizität ausgesucht. Aber es legt sich nicht mehr ein Duftscheiter von Linien über das ganze Blatt, sondern die zarten Umrisskonturen tasten große weite Leib-Plateaus nicht an. Freilich nennt der Strich das Gewirr der Haupthaare ebenso bei seinem Namen wie den Flaum an Haaren und Härchen in Schoss und Becken.

Der die ganze Höhe des Blattes ausmessende Leib dreht sich wie eine Balletteuse von der einen zur anderen Seite, von Vorder- zur Rückenansicht und umgekehrt. Dem Betrachter zugewandt sucht ihr geneigter Kopf Stütze und Anlehnung. Ein Arm geht leicht angewinkelt zur Hüfte. In der Rückenposition liegt der linke Arm hinter dem Kopf, während der rechte aus dem Blatt herausgreift. In Korrespondenz zu diesem den Rahmen übergreifenden Arm erstreckt sich auf der anderen Seite von oben ein langer damen- oder herrenloser Arm in das Geschehen. In der Hand hält er eine Frucht.

Die Säulenreihe der Beine steht und geht und dreht sich durch Zuneigen und Abwenden in einem beweglichen Spiel. Das Gewicht verlagernd lockert sich das eine Stand- zum Spielbein, vollzieht ein anderes eine pirouettenhafte Drehung, um wenig später unter leisem Beben von neuem Stand zu finden. Die von den Beinen getragenen Vasen- und Kugelformen von Becken und Schoß sind in korrespondierender Drehung gezeichnet. Kapillarlinien bilden als zartes Gespinnst das zugleich enthüllende wie verbergende Gekräusel der Schamhaare.

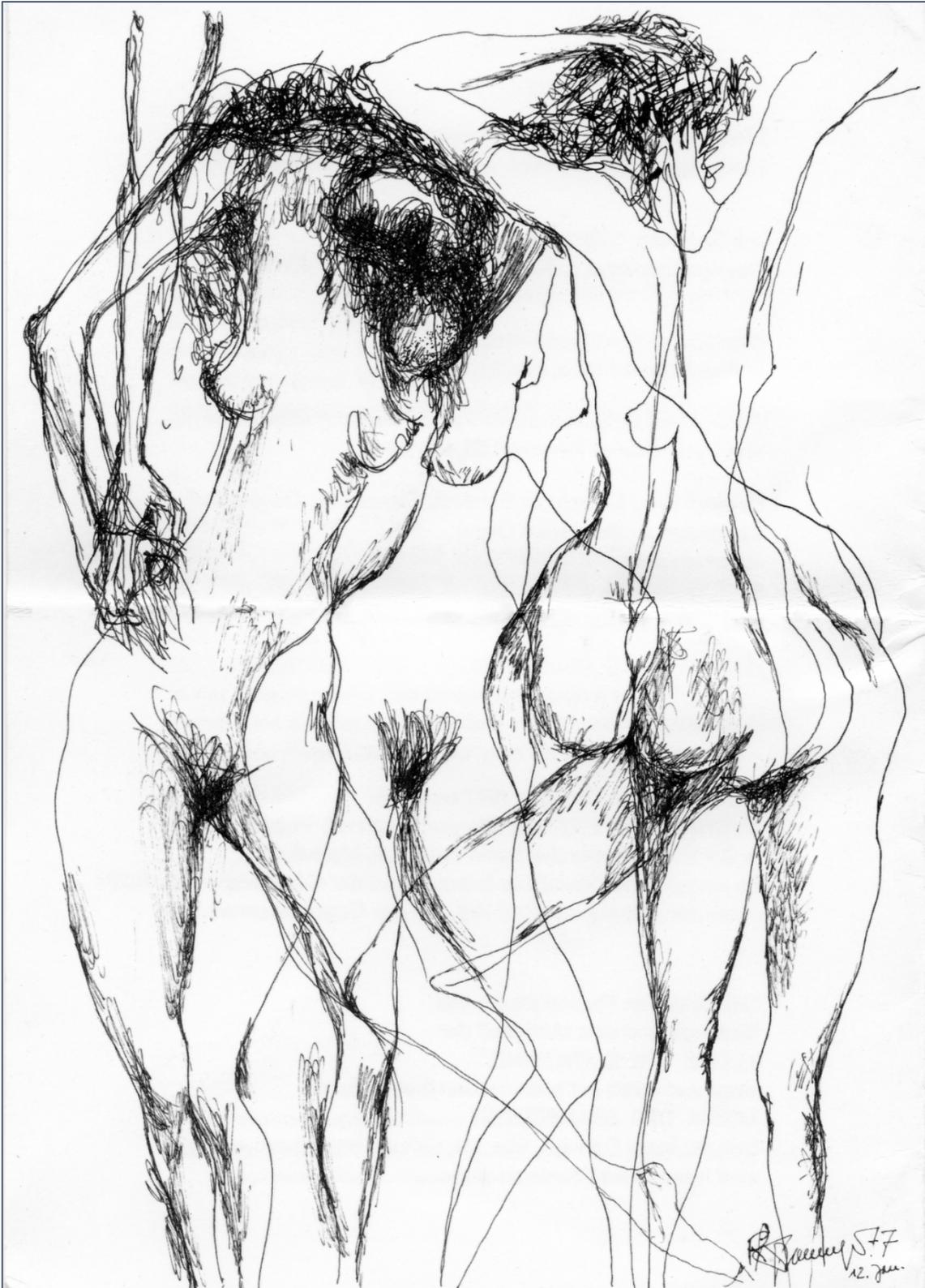
Da dreht sich eine Frau vor dem, der sie staunend anschaut. Die zart-diskrete Zeichnung verwandelt den ganzen Leib der Geliebten in ihr Gesicht. Überraschenderweise wird dieser Tanz von einem Arm angeregt, der wie aus dem Nichts von oben in das Bild hineinragt. Da hat noch eine andere Dimension ihre Hand im Spiel. Der Impuls kommt von außerhalb des Bildes.

Der Titel „*Wende dich ab - sonst ich vergehe*“ gibt diesem Geschehen eine darüberhinausgehende, Deutung. Der Anblick des geliebten Wesens, das sich der Scham entkleidet, die in der Intimität der Liebe ihr Recht verloren hat, blendet und versengt. Wo Schönheit als sie selbst erscheint, erscheint sie als Gericht.

*Von deinen Sinnen hinausgesandt, / geh bis an deiner Sehnsucht Rand; ...  
Laß dir alles geschehn: Schönheit und Schrecken. /  
Man muss nur gehn: Kein Gefühl ist das fernste.*

(Rainer Maria Rilke, Stundenbuch)

Was oder wer könnte vor ihrem Glanz bestehen? Der Geliebte jedenfalls nicht - und er ist doch derjenige, der ihr am meisten gerecht werden müsste: *Wende dich ab - sonst ich vergehe*.



Roland Peter Litzenburger, Wende dich ab, sonst – ich vergehe.  
Tusche 12. Januar 1977

## Kraft und Glut des Pan

In den 70-er und 80-er Jahren arbeitete **Roland Peter Litzenburger** an neuen Entwürfen, die es ihm ermöglichten, Leidenschaft und Innigkeit in der sexuellen Begegnung zu verbildlichen. Einerseits fasste er Leiblichkeit plastischer als früher auf, andererseits verschob er Körperteile an ungewohnte Orte, sodass sich in manchem Bild ein vielfältiges Zu- und Miteinander von Gliedern auftürmte.



Roland Peter Litzenburger, Die Kraft des Pan.  
Graphit Mai/September 1981

Mit den Bildern „Die Kraft des Pan“ und „Leben in der Glut des Pan“ bezieht sich **Litzenburger** auf einen altgriechischen Mythos, der von der Macht und Gültigkeit, aber auch der Gefährlichkeit des Eros erzählt. Pan, ein aus Arkadien stammender Hirtengott, ist nur in seinem Oberkörper Mensch, sonst aber Widder oder Ziegenbock, ein Zwitter zwischen Mensch und Tier. Er ist der Gott des Waldes und der Natur. Hirten verehren ihn, fürchten sich aber vor seinem Erscheinen. Pan hat Freude an Musik, Tanz und Fröhlichkeit. Dazu spielt eine siebenröhrige Flöte, die Panflöte. Die Mittagsstunde ist ihm heilig und er kann sehr ungehalten werden, wenn man ihn zu dieser Zeit stört. Nicht selten verbreitet er dann „panischen Schrecken“, indem er eine lagernde Herde zu wilder Jagd aufstört. Panik ist die Folge.

Eine Überlieferung erzählt: als seine Mutter nach der Geburt erkennen musste, dass ihr Sohn mit Ziegenfüßen, Hörnern und einen Bart ausgestattet war, erschrak sie so sehr, dass sie ihn verstieß. Von Hermes wurde er dann auf den Olymp gebracht. Dort aber fand er keinen Platz, sodass er zurück zur Erde musste. Dieser Doppelcharakter zwischen Göttlichkeit und menschlicher Abstammung, zwischen Faszination und Abneigung bleibt der Figur des Pan sein Leben lang eingeschrieben.

Die Gestalten in „Die Kraft des Pan“ oszillieren zwischen männlichen und weiblichen Attributen. Hier wird das Beben der sexuellen Anziehungskraft, die Leidenschaft lustvoll einander begegnender Leiber spürbar. Umgangssprachlich wissen die sexuell Erregten nicht mehr, ob sie Männchen oder Weibchen sind. Auch Angst und Schrecken vor der endgültigen Hingabe lässt sich nicht vermeiden in diesem Wirbel animalisch-dionysischer Gewalt. Verwirrte Gefühle in verflochtenen Gliedern, aber auch offene und geheime Reize sind spannungsreich entgegengesetzt. Schönheit und Schrecken, Dunkelheit und Licht, Nähe und Distanz, Weibliches und Männliches in Offenheit und Verborgen-Sein bindet die Komposition zusammen.

Das Glutrot der farbigen Ausführung „Leben in der Glut des Pan“ gibt dem Sinnenrausch ein noch deutlicheres Gesicht. Es nähert sich der Umarmung im Zustand der Ekstase. An die Stelle verflochtener Glieder tritt nun der Jubelton der Farbe. Das Feuerrot der Figuren im Sinnenrausch sexueller Begegnung flimmert vor hellgelbrottem Hintergrund. Es kommt zu einem leidenschaftlichen Tanz der Geschlechter, zur Vereinigung in glutroter Hitze.

Hier wird keine Geschichte erzählt, noch werden Personen portraitiert. Vielmehr werden Erotik und Sexualität, das Reich der Sinne exemplarisch vorgeführt. **Roland Peter Litzenburger** malt mit Fleisch und Blut. Und stellt uns so Schönheit und Leiblichkeit, Sinnlichkeit und Zärtlichkeit, Erotik und Sexualität vor Augen.

In seinen Worten:

*Manchmal ist mir das Bildermachen wie ein tief in mir sitzend, treibendes, wachsendes Einswerden, Zusammenfinden mit dem Leben, ‚der Natur‘, der Schöpfung wie es (sie) ist und wie ich sie - es ‚verstehen‘ nicht kann.*

(Roland Peter Litzenburger, Brief an den Verfasser vom 21./22. März 1983)

*Ich will schildern, dass das Leben ein Geheimnis ist: großartig und vielfältig. Wir sollten es befreien durch die Freude und in der Vergebung.*

(Roland Peter Litzenburger, Rede zur Ausstellungseröffnung am 19. Mai 1978 in Den Haag)

Schon der Talmud (Berachot 57b) sagt:

*Drei Dinge führen zum Paradies:  
der Schabbat, das Sonnenlicht und die Sexualität.*



**Roland Peter Litzenburger, Leben in der Glut des Pan.  
Tuscheaquarell mit Kreide, 13. Mai 1980, 3. August 1981**