Konfrontation und Annäherung

Erfahrungen mit der Bildkunst Roland Peter Litzenburgers in der Gemeinde

Friedhelm Mennekes/Rainer Frisch, Frankfurt

Bilder in der Kirche? Diese Frage ist alt und neu zugleich. Alt, weil seit den Anfängen der christlichen Kirche Malerei und Plastik zur Gestaltung des Kirchenraumes gehörten; weil sich die volkstümliche Religiosität in allen Epochen an Bildern festmachte; weil das religiöse Bild zur Ausstattung der Wohnung einer christlichen Familie gehörte. Neu ist das Problem, weil der Bildersturm der frühen 50er Jahre die Gottesdiensträume und Gemeindezentren von religiösen Darstellungen befreite: manches Herz-Jesu-Bild versank in die Keller- und Abstellräume, und manche Marienstatue wurde in einer Seitennische schlichtweg eingemauert.

In den letzten Jahren erlebte das Bild eine Renaissance in der Alltagswelt. Gemeint sind nicht die Massenmedien, welche den Menschen mit Bildern überfluten, sondern das gestaltete, das im Licht der Kunst geschaffene Bild.

Allein im Frankfurter Raum gibt es derzeit fünf Kirchengemeinden, die mehr oder weniger regelmäßig in ihrem Kirchenraum, in ihren Foyers oder Gemeindezentren Kunst unserer Zeit ausstellen[1]. Sie stehen in Wohn- und Stadtrandgebieten, und in diesen Vororten, abseits der großen Kulturzentren der Innenstadt, findet nun das Ungewöhnliche, das Neue und zugleich Alte statt: Menschen begegnen Bildern.

Dort wird das Bild von „jedermann" gesehen[2] – von durchschnittlichen Kirchenbesuchern, von denen die meisten keine kirchliche Akademie oder sonstige Bildungseinrichtungen betreten. Hier finden die Bilder leicht eine nur von der Neugier geleitete Aufmerksamkeit; doch Gespräche, Führungen, Eröffnungen von Ausstellungen verstärken diese erste Kontaktaufnahme zwischen (zumeist) heutiger Malerei und dem Betrachter.

Wer schon einmal Zeuge derartiger Begegnungen gewesen ist, weiß um die Scheu, ja um das Gefühl der Ohnmacht solchen Bildern gegenüber, die nicht mehr nur „abbilden" und gewöhnlich die behaglichen Wohnzimmerecken „verzieren", sondern die sich den Lebensfragen und Nöten der Zeit öffnen und

---

[1] Es sind dies die Berggemeinde in Frankfurt-Sachsenhausen, die Christkönigsgemeinde in Eschborn bei Frankfurt, die Gemeinden Sankt Markus in Frankfurt-Nied, Mariae-Aufnahme in Wiesbaden-Erbenheim, Sankt Ferrutius in Taunusstein-Bleidenstadt.

[2] Hier wird nicht nur ein Künstler pastoral-merkantil vermarktet, wie es doch weithin mit Marc Chagalls Bildern geschieht, hier wird versucht, über den üblichen interessierten Kreis hinaus ein größeres Publikum zu erreichen.

sich ihnen verpflichtet fühlen. Es braucht eine gewisse Zeit, bis diese Durchsicht gelingt, bis die Phase der Befremdung überwunden ist. Dann kommt es allerdings oft zu einem Ausbruch der Betroffenheit. Da wird auf einmal erzählt von der Arbeit, aus der eigenen Lebensgeschichte, von menschlichen Beziehungen: ein Bild ist bei dem Betrachter „angekommen", ein Bild be-traf.

Der moderne Kunstschaffende teilt das Leben seiner Zeitgenossen, hält mit ihnen die Widersprüche und Fragwürdigkeiten aus und verleiht dem Gestalt. Dadurch hilft er, das eigene Leben und die Kräfte und Strömungen in der Gesellschaft zu verstehen. Hier ist zugleich der Ort, wo Kunst und Kirche zusammentreffen.

Der Mensch und der Künstler

Einer von denen, die es verstehen, Zeit und Leben in bildliche Gestalt zu bringen, ist Roland Peter Litzenburger. Ein erster Einstieg in seine Bildwelt kann die Sprache der Titelbezeichnungen sein[3]. Durch das gemeinsame Medium des Sprachempfindens holt er den Betrachter hinein in eine Welt, die er ihm im Bild erschafft, um sich und ihn weiterzuführen. Er zeichne, so bekannte er einmal, weil er damit dem Betrachter Möglichkeiten geben will, sich selbst zu finden in dem, was er fühlend denkt. Er schafft im Bild Impulse, die den Betrachter bereichern sollen und ihn aus den Fixierungen seines begrenzten Weltverstehens befreien können in ein erweitertes, offeneres, beziehungsreicheres Blickfeld.

„Ölbaum", „Kreuzbaum", „Galgenbaum"; „Spottkönig", „Bruder", „Mensch ohne Mythos", „Morgenland", „Tod und Leben", „Römisches Weltreich", „kristallklares Dunkel menschlicher Vernunft", „Hungertuch", „Weizenkorn", „Olympiade", „Schutzmantel", „Sehnsucht und Erfüllung", „Sexualität", „Barmherzigkeit", „Leiden" – alles das sind Sprachelemente, beliebig herausgegriffen und aneinandergereiht.

Schon aus diesen Sprachelementen in den Titeln gewinnt das Menschenbild Litzenburgers gewisse Umrisse. Es begegnet: als Mann und Frau, als Vater und Mutter und Bruder, als „Jugend", als junge Frau, als Partner, als Lebensgefährte, als Narr; oder es tritt in konkreten Personen hervor: als Abraham, Jesus, Franziskus, Paulus, Stephanus, Veronika...

Dieser Mensch im Werk Litzenburgers ist eingebunden zwischen Leben und Tod, leidend, barmherzig, geängstigt, in Sehnsucht unterwegs, sterbend. Ambivalente Formulierungen lassen die Spannung seiner Lebenswelt erkennen in Chiffren wie: „kristallklares Dunkel", „Narr des Friedens", „Sehnsucht nach Erfüllung", „hingerichtetes Vertrauen".

[3] Hier zusammengestellt anhand einer Ausstellung von Roland Peter Litzenburger in den Katholischen Bildungshäusern Bottrop, Gelsenkirchen, Oberhausen und Essen im Frühjahr 1981.

Roland Peter Litzenburger lebt nicht im abstrakten Raum. Seine konkrete Geschichtsbezogenheit artikuliert sich, wenn er vom „Atomzeitalter" spricht, vom „Römischen Weltreich", von Berlin als der „Hauptstadt des Kaisers und des Führers", von „Ost-West-Gespräch", von der „Olympiade" usw.

„Wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen", dieses Schriftwort könnte man als Leitmotiv über sein ganzes Schaffen schreiben. „Zwei oder drei", wie sie „faktisch miteinander leben"[4] in ihren guten und bösen Leidenschaften; wie sie einander zugrunderichten, unterjochen, zertreten, aber auch lieben, sehnsuchtsvoll umfangen; Menschen in der Freude am schönen, herrlichen Leben; Suchende „in meinem Namen", Sterbende „in meinem Namen" – „da bin ich mitten unter ihnen". Nicht, um sie billig zu vertrösten, über das Sterben hinwegzulügen, sondern in Hoffnung inmitten aller Hoffnungslosigkeit. „Mitten unter ihnen" als Trost für die Trostlosen, als Erlösung für die Gequälten, als Tag, der zur Nacht gehört. „Der Mensch ist ein Geheimnisträger. Ein Rätsel bleibt er. Er ist klug wie eine Eule, hellhörig wie eine Fledermaus, wachsam wie ein Hund, erotisch wie eine Taube. Aber zugleich ist er törichter als alle diese Tiere zusammen. Er hat die Sprache und redet unbedacht, wie wenn Worte schon Sprache wären."[5]

Einer seiner Freunde schreibt: „Litzenburger ist im Krieg geboren in der Industriestadt Ludwigshafen (1917). In bürgerlichem, katholischem Milieu. Das Kind erlebt die zwanziger Jahre. Arbeiter- und Kommunistendemonstrationen; der junge Mann das Hitlerregime. Idealismus und Heuchelei – er sieht beide der menschlichen Selbstüberschätzung entspringen. Er ist betroffen. Und ganz tief in dieser Geschichte, sie immer begleitend, die Betroffenheit von der Krankheit. Sie trifft das Kind; es erfährt, durchleidet es, nicht wie die anderen tun zu können. Und die Erstickungsanfälle, die Angst. Der Atem, das Selbstverständliche, die Lebensluft wird entzogen, ist nicht selbstverständlich, sondern kostbar und bedroht. Es ist wie eine leibhaftige Vorahnung, Vorausnahme von Entzug, der Verwüstung der Lebensluft in unserer Zeit."[6]

Litzenburger ist ein tief sensibler Mensch. Und Sensibilität – was ist sie anderes als die Bilanz von Wunden und Verwundungen, ein Seismograph, der auf den geringsten Anstoß reagiert? Verwundet und leicht verwundbar; nur der Sensible stumpft nicht ab; und neben der erhöhten Empfindsamkeit liegt der unbeugsame Wille, sich – erst recht! – nicht unterkriegen zu lassen. Denn an physischem, psychischem, sozialem und politischem Leiden hat es in seinem Leben nicht gefehlt. Aber dadurch sind ihm beglückende Grenzerfahrungen

---

[4] So der Titel eines Bilderzyklus' zum 3. Ökumenischen Medienverband der Erwachsenenbildung mit dem Saarländischen Rundfunk im Frühjahr 1981.

[5] Zit. in Burkhardt Gollnik (Hg.): *Roland Litzenburger – Wachsender Katalog,* Heidelberg 1977, 3.

[6] Elisabet Plünneke zur Ausstellungseröffnung im Heinrich-Pesch-Haus in Ludwigshafen, 1976.

zuteil geworden: durch das Leiden an den Menschen erfuhr er, was Freunde sind; die Leiden an der Zeit haben ihn hellhörig gemacht für sein Schaffen. Er ist ein Mensch, der der Fülle mächtig ist, der Fülle des Lebens, der Freude, des Sehens, des Friedens, der Gemeinschaft.

Diese übergroße Sensibilität setzt sich auch um in Einfühlung. Wer mit ihm spricht, erfährt es, wie er im Gespräch ganz bei seinem Gegenüber ist. Er verliert sich geradezu in den Partner hinein. Wer sich auf ihn einläßt, fühlt sich angenommen, er erfährt die Nähe, die Wärme, die sich bemüht, Widersprüche und Ungereimtheiten aufzuheben.

Vielleicht hat ihm diese Gabe der Einfühlung zur Begegnung mit Jesus verholfen – eine Beziehung, die ihn nicht losläßt. „Ich zeichne Christusbilder, weil es mir um das Leben geht. Darum, daß wir gut leben. Daß wir möglichst der Todeslust entgehen, den Todestrieb nicht entfalten, denn das Schwerste ist ... das Leben der Freude. Anstrengender als alle Zwietracht und aller Krieg."[7] Diese Auffassung gestaltet sich in die Christusbilder hinein: in den biblischen Bildern von Bethlehem und Golgata, im Gleichnis vom Verlorenen Sohn und vom Barmherzigen Samariter, in Szenen mit den Jüngern, den Frauen, mit der Mutter... „Was sucht ihr den Lebendigen unter den Toten?" fragen die Männer im Evangelium. Der Lebendige ist unter den Versagern, den Entrechteten, den mit Schmerzen Geschlagenen, den Verspotteten; er lebt unter eichenlaubgetarntem Terror, stacheldrahtversperrten Gesichtern, unter den Asphaltopfern der Subkulturen.

Litzenburger steckt übervoll mit Problembewußtsein und theoretischen Ansätzen. Er ist voller Bilder, Chiffren, Mythen, Visionen, wo Vergangenheit und Gegenwart eine oft nur schwer zu durchdringende Verbindung eingehen. Vieles bleibt dem Betrachter verborgen. Manches entdeckt sich nur dem Geduldigen. Denn es steckt viel Geduld hinter diesen Bildern, viel Zeit und Geschichte. „Die gemessene Zeit, in der ich Bilder gemacht, ‚gefertigt' habe, ist nur zu oft lächerlich gering gegenüber der jahrzehntelangen Geschichte, die sich in diesen Bildern vergegenwärtigt... Wieviele Bilder, Einbildungen, Imaginationen, Einfälle, Ideen müssen doch verlorengehen, damit ein Bild werden kann! Die Entstehung eines Bildes webt sich in stiller Zeit. Es schwebt, es lebt längst, bevor es sichtbar wird."[8]

Kunst hat mit dem Leben zu tun, aber sie ist nicht einfach Leben oder Erleben: sie ist Ausdruck und Deutung des Lebens. Der Künstler bereichert die menschliche Ausdrucksmöglichkeit. Kunst befreit aus den engen Grenzen ei-

---

[7] Roland Peter Litzenburger in einer Rede zum Erscheinen seines Christusbild-Buches im Landesgewerbeamt Stuttgart am 16. 11. 1975. (G. Biemer und R. Ruß: *Wenn das Antlitz sich verbirgt. Christusbilder von R. P. Litzenburger,* Stuttgart 1975).

[8] Text zum Zyklus *„Fruchtbare und unfruchtbare Zeit"*, Blatt 4, August/September 1980. Im Arbeitsheft *„Das Thema"* 23/81, München, S. 109.

genen Erfahrens und Begreifens. Nicht um den alltäglichen Ausdruck handelt es sich, sondern um den abstrahierten Ausdruck. Es ist die „ästhetische Distanz" (Johannes Heinrichs), die das Kunstwerk ausmacht. Kunst bezieht sich immer auf den Menschen und seine Ausdrucksmöglichkeiten und versucht, Beziehung und Kommunikation herzustellen. Wirkliche Kunst steigert die Ausdrucksmächtigkeit des Menschen, „weil die Spuren des nach Ausdruck ringenden Subjekts nicht nur da sind, sondern als Dargestellte hörbar, sichtbar usw. werden"[9].

An diesem Punkt hat der Dialog des Betrachters mit dem Kunstwerk seinen eigentlichen Ursprung, weil der Künstler – intuitiv oder explizit – die Erhellung von eigenem und fremdem Leben im Blick hat: „Ich verstehe das eigene, indem es mir durch fremdes Erleben aufgeschlüsselt wird; ich verstehe das fremde Erleben nur, indem ich eigenes einbringe."[10] Es ist wichtig, diesen Zusammenhang zwischen künstlerischem Gestalten und praktischer Gemeindearbeit – Vermittlung des Glaubens, Realisierung des Glaubens – zu bedenken. Der Weg vom Wissen um diese enge Verwandtschaft bis zur praktischen Arbeit ist nicht weit. Litzenburger gehört zu den Menschen, die diesen Sprung erleichtern und vermitteln.

Zwei Paulusbilder

Paulus in katholischen Gemeinden zu predigen, ist ein schwieriges Unterfangen. Seine theologische Entschiedenheit, seine Sprache und seine Vorstellungswelt sind vielen katholischen Christen fremd. Vielleicht gibt es ihm gegenüber sogar so etwas wie eine Sperre, gilt er doch manchen als der „protestantische" Kronzeuge. Um so wichtiger schien es einer Reihe von Predigern, ihn in die Gemeinden einzubringen und die Auseinandersetzung mit ihm zu suchen. Ein konkreter Weg wurde gefunden: Paulus in Zusammenhang mit dem Ersten Korintherbrief vorzustellen. Hier ist Paulus der entschiedene Seelsorger, der über praktische Fragen und Probleme zu großen Entwürfen seiner Christologie wie seiner Gemeindetheologie gelangt. Litzenburger wurde in diesem Stadium der Überlegungen und pastoralen Planungen einbezogen. Es war bekannt, daß er sich oftmals mit Paulus beschäftigt hatte, denn es gibt von ihm einige Entwürfe und Bilder zu diesem Thema.

Für Litzenburger liegt der Schlüssel zum Verständnis des Bekehrungserlebnisses des Paulus nicht zuletzt im Bericht der Apostelgeschichte, in dem die Steinigung des Stefanus erzählt wird. Bei der Hinrichtung des ersten Blutzeugen für Jesus stand ein Mann im Hintergrund, der dem Geschehen zustimmte:

---

[9] Johannes Heinrichs: *Auferstehung des Ungesagten. Ein Jahreskreis in Gedichten*, Krefeld 1980, III.

[10] Ebd. VII.

Bild 1 *Saulus-Stefanus-Paulus, Feder 1953*

Saulus (Bild 1). Ihm legt Litzenburger einen Stein in die Hand, den er eigentlich in Wut schleudern will ... aber er kann es nicht. Denn er begreift blitzartig, wer er ist, der diesem Stefanus den Mut und die Kraft zum Martyrium gibt. Und das glühende Bekenntnis des Sterbenden trifft ihn, verwandelt ihn. Vor Damaskus wird ihn ein Licht treffen und zu Boden werfen. Litzenburger nimmt sich die Freiheit, das Martyrium des Stefanus und die Bekehrung des Paulus, die zeitlich auseinanderliegen, als gleichzeitige Geschehnisse darzustellen.

Das Thema „Paulus" hat Litzenburger nicht mehr losgelassen. Sich selbst, der „Sache Jesu" und uns Zeitgenossen ist er treu geblieben, treu im Sinne eines Ausspruchs, den er einmal bei einer Eröffnung der Ausstellung seiner Bilder gemacht hat: „Lassen Sie uns Reisegenossen, Weggefährten sein, die sich in der Verheißung des Neuen Testaments auf den Weg machen: am Entwurf des Menschen weiter zu malen, weiter zu arbeiten – mit begeisterter, feuriger und liebender Fantasie."[11]

Sein weiteres Ringen verdichtet sich zu einem neuen Werk (Bild 2): der feurige Paulus, der sich in die Mitte des Areopag stellt und zu den Athenern seine Christuspredigt spricht: Saulus-Paulus auf dem Weg von Ost nach West, das Januskopf-Paulus-Motiv angewandt auf die Areopagrede: „Gott, der über die Zeiten der Unwissenheit hinweggesehen hat, läßt jetzt den Menschen verkünden, daß überall alle umkehren sollen. Denn er hat einen Tag festgesetzt, an dem er den Erdkreis in Gerechtigkeit richten wird durch einen Mann, den er dazu bestimmt und vor allen Menschen dazu ausgewiesen hat, daß er ihn von den Toten auferweckte."

Paulus, Träger der Christusbotschaft, im Licht des Auferstandenen zur strahlenden Sonne für die kommende Gerechtigkeit geworden! Er steht im Innersten seiner Sendung am Wendepunkt antiker Kultur, mitten zwischen Ost und West. Er ruft die Botschaft aus dem Orient hinein in den Okzident: „Weh mir, wenn ich das Evangelium nicht verkünde!"

„Bilder sind Spiegel"

Bilder sind besondere Spiegel, Märchenspiegel. Wie der Kindermund, so reden sie die ungeschminkte Wahrheit. Deshalb sollten wir voller Mißtrauen sein gegenüber Bildern, die „gefallen"; ist es nicht pure Selbstgefälligkeit? Narzißtische Befriedigung durch Kunstgenuß? Die schöne Selbsttäuschung und der fromme Betrug liegen aber Litzenburgers Bildern fern. Spiegel, die uns nur als leere Hülle entgegenkommen, geben uns nichts zurück. Wir sehen uns nicht, finden uns nicht und unsere Frage nach uns selbst bleibt ohne Antwort. Aber

[11] Litzenburger in seiner Dankrede bei der Eröffnung der Ausstellung im „Service Centrum Lebensvorming" in Den Haag am 19. 5. 1978.

bei Litzenburger steht einer hinter dem Spiegel. Er spricht durch das Bild, sagt uns, wo wir sind und wer wir sind, sagt uns unsere Sehnsüchte und Wünsche, unsere geheimen Hoffnungen und Ängste, unsere Befürchtungen und Bedrohungen.

Es ist die Ehrlichkeit, die Selbsterschließung der Persönlichkeit des Künstlers, die den Bildern ihre Wahrhaftigkeit verleiht, sie für den Betrachter wahr und richtig macht. Wer in sich lesen läßt, sich offenbart, kann vielleicht die Identifikation selbst nicht herstellen, er kann sie möglicherweise nicht einmal wollen, aber er muß sie sich gefallen lassen. Er muß es erdulden und erleiden, daß Teile seiner selbst ihm entrissen werden, in fremde Hände geraten.

Der Betrachter erkennt das Innere seiner eigenen Seele, die Wunden, Krusten und Narben seines eigenen Herzens. Dann ist er in der Tat im Bild – über den Künstler und über sich selbst, womöglich über eine ganze Generation, über die Leiden, Gefährdungen und Hoffnungen seiner Gegenwart.

Bilder sind Zauberspiegel. Es ist ein gefährliches Unterfangen, sich auf sie einzulassen. Es ist nicht ohne Risiko zu rufen: „Leuchte, heller Spiegel, mir!" Denn er kann auch dort Licht bringen, wo ich lieber Dunkelheit, lieber Finsternis hätte. Dann erschrecke ich über mein Bild, über mich selbst. Bilderstürmer, die Bilder verbrannt, verboten oder sie angekettet haben an ihre Ideologien, fürchteten und fürchten immer noch gerade dieses Erschrecken vor der Wahrheit.

Die Bildwelt Litzenburgers legt offen, sie forscht nach dem Ursprung und deckt den Zustand auf, zeigt mir meine Anfänge und meine Möglichkeiten. Der Künstler fügt Fragmente zusammen und zeigt, wo die Lücken, Bruchstellen, Verluste sind in meinem Leben. Er bindet mich zurück an Ursprungsbilder, an Fisch und Frosch, an Wolke und Baum, an Skelett und Sonne, an Disteln und Dornen. Diese Chiffren liegen wie Schichten übereinander, wie vielfach aufeinander projizierte Diapositive oder Röntgenbilder meiner Befindlichkeit. Die Bilder sind mehrdimensional. Diese Spiegel sind bezaubernd und verzaubernd, erschreckend und schön zugleich. Sie sind so wie der Mensch sein Menschsein erfährt, so wie er sein In-der-Welt-sein erlebt und erleidet, so wie die Chiffre des Glaubens, das Kreuz, Tod und Leben in eins faßt.

Das Kreuzbild der Welt

„Der kosmische Christus" (Aquarell, Tusche, Ölkreide) von 1980 (Bild 3) ist ein solch viel- und tiefschichtiger Reflex von Selbst-, Mensch- und Welterfahrung, in dem sich die Dimension der Religion eröffnet, – ein Reflex, der letztlich nur in der Sprache und Bildwelt des Glaubens in seiner ganzen Tragweite Ausdruck finden kann. Dominierendes Blau, klar und tief, unendliche Weite – Farbe des Himmels, des reinen Wassers, der Sehnsucht, der rauschhaften Entrückung. Es ist stellenweise verdünnt, rissig und zersprungen und läßt von ganz

hinten her Weiß durchscheinen – das Unfaßbare, das sich dem Zugriff der Farbe entzieht. Unten Braun – rostig, erdig und irdisch, hingefleckt und hingefetzt. In der Mitte Violett – konzentriert und gesammelt, ein Fleck Farbe aus Rot und Blau, aus Blut und Wasser, Liebe und Unendlichkeit, der Unendlichkeit von Leben und Sterben. Und dann noch ein zaghaftes Grün, kaum wahrnehmbar – rechts oben, querliegend in der Mitte links – Spuren der Natur, des Wachstums und Gedeihens, des Grases und der Blätter.

In und über dem Ganzen umrißhaft die Konturen einer menschlichen Gestalt, die den gesamten Raum einnimmt; hineingeschrieben mit gesenktem Kopf und erhobenen Armen. Die Hände übergroß geöffnet in den Bereich über und außerhalb des Bildes. Hier greift das Bild über die Begrenzung des Blattes hinaus. Mit den Fingerspitzen werden die Grenzen durchbrochen; wie die Hinweise des „Täufers" auf das „Außer" und „Über" seiner selbst. Die Handflächen sind gezeichnet, Stigmata aus Rost und Erde, Spuren des Vergehens. In der Seite zeigt die Chiffre des Menschen eine rote Wunde; der geneigte Kopf dunkel umschattet und tief umnachtet. Aber die Füße stehen fest im Rost des Erdig-Irdischen. Diese Gestalt ist mehr als nur ein Bildzitat: der am Kreuz ist es – keine Kreuzabnahme und keine Kreuzigung, sondern das Sterben.

Die braunroten Flächen unten im Bild wie eine Luftaufnahme zerfetzter, unbekannter, bekannter Kontinente. Ist das unsere Erde, die sich bedeckt mit dem Rost der Vergänglichkeit, an den Rändern angenagt vom Zahn der Zeit und der Auflösung entgegengehend? Ist es der Rost der Eisenkonstruktionen, mit denen wir die Erde überzogen haben, oder ist es der Rost unserer ehernen Grundsätze, mit denen wir einander in Fesseln schlagen? Das Violett, sich entfaltend wie eine Blume, eine Orchidee, die aus Blut und Wasser wächst, um zu verwelken und zu vergehen und dadurch Frucht und Samen zu tragen. Der ganze Himmel bedeckt mit Wolken. Oder ist es gar jene Wolke, die wir selbst vielfach produzieren können: die Wolke der Atomexplosion, der Pilz, bedrohliches Symbol totaler Vernichtung, stärkstes Gegenbild zum Leben, die absolute Grenze des Wachstums, die Endzeitgestalt des Weltenlaufs?

Jedoch steht in der apokalyptischen Vision von Vergehen und Verenden im „kosmischen Christus" die Gestalt des „Menschen" wie ein Baum, die Füße verwurzelt, die Arme aufgereckt wie Äste, in den Händen sich verzweigend. Es könnte ein toter Baum sein, wenn nicht an seinen äußersten Enden Knospen trieben, noch kaum sichtbar zart sprießen die Blätter. So ist er uns vorgestellt: paradox, am Kreuz die Grenzen der Macht sprengend. „Ecce homo: Seht den Menschen!" „Hoc est enim corpus meum: Denn das ist mein Leib." Denn das ist sein Leib! In unsere Hände gegeben. Er ist uns ausgeliefert auf Gedeih und Verderb. „Macht ihn euch untertan – Nehmet und esset!" Sein Leib – meine Leiblichkeit.

Die violette Blume unter der rechten Achsel, könnte sie nicht auch das verstrahlte, verfärbte Krebsgeschwulst sein? Eine Todesblume? Zu den frühesten Erinnerungen Litzenburgers gehört auch das Kranksein, das immer wieder mit Macht durchbricht und ihn nie ganz verlassen hat; das ihn begleitet wie ein unabweisbares memento mori. Das Leben als Gratwanderung. So hat er immer beides im Blick behalten, jedes als nahe Möglichkeit: Leben und Tod. Wenn der Atem einen Augenblick zu lange ausbleibt, dann ist es nur noch ein winziger Schritt hinüber. Dieser Weg wird gesäumt von seinen Bildern, die anmuten wie Wegweiser, Hinweis- und Warnzeichen. Auszeichnung des Künstlers ist es, daß er seinen Weg – und sei er auch noch so eng und gefährdet und für einen allein fast schon zu beschwerlich – nicht für sich allein geht, sondern stellvertretend für alle, denen diese Erfahrung zuteil wird oder denen sie vorenthalten ist. Diese Bilder nicht wahrhaben zu wollen, ist eine nur zu verständige Reaktion auf das, was sie uns aufzeigen: Spiegelbilder unserer eigenen Möglichkeiten. Auch der Betrachter muß nur den winzigen Schritt gehen und er steht auf dem Grat seines eigenen Lebens. Angst, Einsamkeit, Krankheit und Tod werden zu Erfahrungen seiner eigenen Leiblichkeit.

„Der kosmische Christus", „Die Kreuzigung im Atomzeitalter" (Bild 4) und die meisten anderen Bilder Litzenburgers tragen diese Signale der Kreatur und der ganzen Schöpfung des Leibes, hingegeben für das Leben der Welt, der uns tausendfach wiederbegegnet und einmalig ist im eigenen Leib: Signale in Rost, Stacheldraht, Asphalt, Fisch, Baum und „Mensch". Sie sind Spiegelbilder der harten, grausamen Realität und zugleich des Märchens und des Geheimnisses, oder für denjenigen, der „Augen hat, zu sehen", Reflexe des Glaubens – Hoffnungszeichen, wenn aus dem Blutgerinsel eine Blume wächst, aus dem leblosen Geäst der Hände Blätter sprießen, wenn der herabgesunkene Kopf des Sterbenden sich neigt in der Spirale wie der Embryo im Mutterleib.

Nachdem der Baum des Paradieses abgeholzt ist, ist uns ein anderer Baum in den Himmel gewachsen, der Stamm des Kreuzes, der neue Lebensbaum. Eine Predigt vom Tod, aus dem das Leben keimt, und eine Warnung vor einem Leben, das den Tod gebiert. Wir blicken in den Spiegel und sehen unsere Vergänglichkeit und unsere Unvergänglichkeit zugleich.

Im Fluß der Zeit

Eine Fläche, die vor einem unbestimmten graublauen, schier unendlich tiefen Hintergrund schwebt (Bild 5). Kontrastreich hebt sie sich ab. Kontrast der Farbe, aber auch des Gegenstandes. So als ob sich etwas Festes, geradezu aus harter, undurchdringlicher Materie vor einem transparenten oder gar nicht vorhandenen, höchstenfalls undinglichen Hintergrund befände. Wobei auch das Befinden höchst eigenartig ist – ein Aufgehängtsein, ein schwebender und

unmerklich vibrierender Zustand, festgehalten und dennoch frei, ein Relief im schwerelosen Raum; an seinem Platz eingefügt in eine Ordnung von oben und unten, horizontal und vertikal, nahe und fern.

Was ist dieses dinglich Stoffliche von Gewicht und Abmessung? Ordnung und Struktur, Bezug und Verhältnis scheinen zu seinen wesentlichen Bestimmungen zu gehören. Eingefügt in die Ordnung des Raumes, ist es auch gebunden in den Bezug der Zeit. Alter, Geschichte, zumindest die Folge von Gewesenem und Jetzigem, Vergangenheit, die im Relikt in die Gegenwart ragt. Reliquie und Reliquiar. Ein Bild im Rahmen des Un- und Überzeitlichen. Geschichtliches im Zeitlosen, Gegenstand im leeren Raum. Es ist fest verankert, die Gefahr, daß es fällt oder entschwindet, scheint gebannt.

Assoziationen: die Innensicht einer Baumrinde – eines alten Baumes, der längst vermodert und verwittert ist; eines Metalls, ein Stück Blech, verrostet, geschweißt und verlötet, Schrottstück; ein aufgebrochenes Glühendes, von den Rändern her Erkaltendes, intensive Wärme, Blick in den Krater voll Magma und Lava, Verbrennen und Verglühen; Fragment eines Freskos, keine Zeichnung oder Gestalt ist mehr zu erkennen, es ist nur zu erahnen, daß einmal eine war, jetzt abgeblättert oder überstrichen, Bruchstücke des Zerfalls; ein Tuch, Stoff zerfetzt, ein abgerissener Flicken, Sackleinen oder verblichener Glanz einstiger Herrlichkeit aus Samt und Brokat. Zeit und Raum, Geschichte und Ort werden mit ihrer Eigenschaft, mit ihrer Wirkkraft und Schicksalsträchtigkeit behaftet. Es geschieht Entlarvung, die Maske des schönen Scheins ist heruntergerissen, die Vordergründigkeit abgewischt, und hervor tritt das nackte Bild der räumlich-zeitlichen Befangenheit. Dieses Bild heißt Vergänglichkeit. Der Augenblick, da Geschichte in die Zeit einbricht, da im Raum ein Ort gefunden ist, der Moment des Zerfalls. Entstehen und Vergehen, Beginnen und Enden. Das Menetekel dessen, was war und ist und sein wird, dessen, was dort und hier und ganz woanders ist. Eine Absage an alles Festhalten und Bindenwollen. Ein Signal des Flusses der Zeit gegen alles und jeden, der Dauer, Standpunkt, Verweilen sucht. Kein Augenblick verweilt, und sei er noch so schön: ohne Vergehen ist kein Ding.

Der Titel des Bildes „Schweißtuch der Veronika" führt noch auf eine andere Spur – auf demselben Weg.

Er führt auf den Kreuzweg, zu den klagenden Frauen am Rand der Straße. Er führt zu einer rührend hilflosen und doch so tröstlichen Geste. Die Ohnmacht sucht nach einem Zeichen, und als Dank wird ihr wieder ein Zeichen zuteil. Eine Zeichnung, die des Leidensgesichtes, in dem die Menschwerdung die Leidensfähigkeit auslotet. Über alle Zweifel des Historischen hinweg ist das Tränenantlitz durch die Geschichte gegangen, ist zu dem großen Andachtsbild des Mittelalters, zur Kreuzwegstation geworden: denjenigen ein Trost, die schmerzlich die Ohnmacht des eigenen Leidensweges erfahren haben. Vero-

nika an der via dolorosa ist nicht Legende aus frommer Beschaulichkeit erdichtet, sondern Schmerz und Leidensteilnahme zur Person verdichtet.

Das Abbild aus Schweiß und Blut ist im Fluß der Zeit und des Vergessens geschichtliche Gewähr und zugleich die Versuchung, mit dem Bild den Abgebildeten zu halten. Ist deshalb das Bilderverbot im Glaubensgut Israels verankert, damit Jahwe, Gott im Durch- und Vorbeizug der Geschichte, nicht aufgehalten werde, damit sein ständiges Schaffen nicht ins Stocken gerate? Das Bild ist der Augenblick, der aus dem ständigen Werden und Vergehen herausgelöst ist zum Denkstein des Gewesenen. Das Schweißtuch der Veronika und das Gebot: „Du sollst dir kein Bildnis machen" liegen im Konflikt miteinander bis zu dem Augenblick, da ein zweites Bildnis ausgeprägt war: der Tote auf dem Grabtuch, der nicht mehr der Tote, sondern der Lebende ist, der Struktur und Abfolge der Zeit durchstoßen hat und seinem Bildnis zuvorgekommen ist.

In dem Kreide-Tuschaquarell von Litzenburger ist der geschichtliche Konflikt um das Bildnis noch nicht endzeitlich gelöst, auch nicht abgetan, sondern ineinander verwoben. Er ist noch im Gange, auf der Höhe der Entscheidung angekommen. Unendlichkeit und Raum, Ewigkeit und Zeit, der Unnahbare und der Menschgewordene begegnen sich und halten sich in solcher Spannung die Waage. Das einst erkennbare Gesicht ist abgewaschen, die Zeichnung des Blutes verlaufen. Das Tuch fasert von den Rändern her auf, es kommt zu Randunschärfen zwischen dem Bildlosen und dem Bildträger. Brandspuren und -löcher erinnern an die Kriege, die über das Tuch hinweggegangen und mahnen angesichts des Weltbrandes. Nähte, Risse legen das Zeichen des Kreuzes darüber als vage Andeutung. Das Gesicht ging verloren, die Zeit hat es ausgelöscht. Geblieben ist ein anderes Bild. Hat Gott am Kreuz sein Gesicht verloren? Oder hat er es ins Kreuz verloren? „Du sollst dir kein Bildnis machen", – es sei denn das Bild des Kreuzes. Der verborgene Gott, der gestaltlos Verborgene ist entborgen und enthüllt.

Das Schweißtuch der Veronika wird zum Vorhang des Tempels, der das lange gehütete Geheimnis offenlegt, der Gott enthüllt und in seiner Nacktheit den Blicken der Menge freigibt. Das Verbot des Bildnisses als Selbstschutz Jahwes vor der Schamlosigkeit zeitlichen Vergehens ist hineingeführt in das Geheimnis des Todes, in dem Werden und Vergehen, Sein und Nicht-Sein zusammenfallen und eins werden. Der bildlose Gott hat Gestalt angenommen, der Abstrakte hat sich in menschliche Konkretion gegeben. Das Schweißtuch ist nur dessen Konsequenz.

So sind die Bilder Litzenburgers immer ein Gleichnis des Menschen: überzeitlich und doch gegenwärtig, chiffrierte Abstraktion und doch konkret, entrückt ins Symbol und doch – oder gerade deshalb – so nahe, daß den Betrachter oft ein Erschrecken überfällt über soviel direkte Wahrheit. „Der nimmt kein Blatt vor den Mund", so ein Besucher einer seiner Ausstellungen.

Bild 2

Bild 2 *Saulus-Paulus. Predigt auf dem Wege von Ost nach West. Tuscheaquarell 1981*

Bild 3 *Der kosmische Christus, Tuscheaquarell 1980*

Bild 4 *Die Kreuzigung Jesu im Atomzeitalter, Tuscheaquarell 1980*

Bild 5 *Schweißtuch der Veronika, Blatt 4, Tuscheaquarell 1980*

Bild 3

Bild 4

Bild 5