

Janssen-Eröffnung 20. Februar 2008. dbb-Forum Berlin

Am 19. Mai 1990 trat Horst Janssen auf den Söller seines Hauses, um den neuen sonnigen Tag zu begrüßen. Sekunden später gab der morsche Holzboden unter ihm nach und er fiel 3 Meter in die Tiefe. Als wäre solch ein Sturz nicht schon schlimm genug, fiel auch eine große Schale mit etwa 6 Litern verdünnter Salpetersäure, die er wegen der Dämpfe außerhalb gelagert hatte, mit in den Abgrund. Die Säure ergoß sich über Janssens Körper und – als schlimmste anzunehmende Variante – in seine Augen. Trotz eines Knochenbruchs gelang es Janssen, die Treppe emporzukriechen und zum Waschbecken zu kommen, wo er seine Augen eine halbe Stunde lang mit Wasser ausspülte. Diese Geistesgegenwart rettete sein Augenlicht, das nach wenigen Monaten wieder hergestellt war.

Jede Drehbuchabteilung würde diese Geschichte wegen überzogener Dramatik zurückweisen. Und doch ist dieses Ereignis nicht nur der Beweis für die grade von Künstlern oft geäußerte Behauptung, dass nichts phantastischer sei als die Wirklichkeit. Die Geschichte ist so bedeutsam aufgrund der doppelten Symbolik, die der morsche Söller und die dampfende Salpetersäure entfalten. Ersterer steht für den morbiden Zerfall, der von Anbeginn in den Werken des Künstlers lag, zunächst verborgen, dann ab den 60er Jahren immer ausgeprägter hervortretend. Ein Zerfall, der, wie Janssen einmal bemerkte, selbst vor den friedlichsten neutralen Landschaften nicht halt machte. Er wisse selbst nicht, wie das immer hinein komme. Das ist keine Koketterie eines Mannes, der es nach all seinen gesuchten Abstürzen besser wissen müsste. Es ist eher die Befangenheit dessen, der zu nah an seinen Themen dran ist und deshalb die Verbindungen nicht sieht, die dem Außenstehenden so klar vorkommen.

Seine Themen, ja, seine Themen sind einerseits unerschöpflich, denn selbst das kleinste, unscheinbarste Ding und die spontanste Idee adelt Janssen in seinen Zeichnungen zu großen Ereignissen. Einerseits. Andererseits sind all diese Dinge in große Themen eingebettet, von denen ich hier drei sehr wichtige nennen möchte.

Immer an erster Stelle, also auch hier, stehen die Selbstbildnisse. Es gibt wohl keinen Künstler, der sich so oft, so variantenreich und vor allem so schonungslos selbst dargestellt hat. Wer sich nach einer durchzechten Nacht einmal morgens im Spiegel betrachtet hat, wird diese Offenheit bei Janssen als nahezu übermenschliche Leistung zu würdigen wissen. Überhaupt, der Alkohol – er war ein ständiger Begleiter des Künstlers. Janssen dokumentiert so in seinem Antlitz auch den Krieg gegen sich selbst, wobei die manische Wendung zum eigenen Bildnis durchaus auch Anspruch auf Allgemeingültigkeit stellt. Ich glaube, dass darin die starke Ablehnung begründet ist, die etliche gegen seine Person und sein Werk hegen. Man verübelt ihm die Anmaßung, das eigene Antlitz zum Maß der Dinge gemacht zu haben. Bescheidenheit ist nun wirklich nicht Janssens Sache gewesen, und der Wunsch, als der beste Zeichner auf dem Erdenrund anerkannt zu sein, hat beim leisesten Zweifel ihm wichtiger Personen zu wahren Arbeitsausbrüchen geführt. Und doch kann man auch sagen, er habe das gezeichnet, was er am besten kannte oder zu kennen glaubte und von da aus anderes erschlossen wie auf anderes geschlossen. Fest steht, dass Janssens zeichnerischer Blick auch wehtun kann und wir ihm vielleicht diesen Schmerz verübeln. Das heißt aber nichts anderes, als den Boten für die Botschaft zu bestrafen.

Die Radierung entwickelte sich zu Horst Janssens bevorzugter graphischer Technik. Bekannt wurde er zunächst durch seine großformatigen Holzschnitte, die er in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre schuf. Bereits in den frühen 50er Jahren hatte er sich mit der Lithographie befasst. Aber nur die Radierung bot mit der Aggressivität der Säure die direkte Entsprechung zur Impulsivität seines Wesens, das in einer eigenartigen Verbindung von Kalkül und

Unbeherrschtheit Menschen und Gegenstände ansprang und dabei stets auch aus dem Unvorhergesehenen etwas machen konnte.

In Janssens Metamorphosen, und nicht zuletzt denen am eigenen Antlitz, wird der Totentanz auch ohne Gerippe meistens mitgedacht. Und gerade die Radiertechnik vermag jene von der Vergänglichkeit besessenen Gestaltungen gut zur Geltung zu bringen, unverfälschter jedenfalls als die gezeichneten Stillleben und Landschaften, deren Virtuosität den Schatten des Morbiden, der auch auf ihnen liegt, bei flüchtiger Betrachtung überstrahlt. Janssen wollte, bei aller Tiefe seiner zwischen Selbsthass und Selbstliebe schwankenden Gefühlswelt, auch visuell überwältigen. Er ist ein Künstler, der beides vereint, die Sicherheit der jahrzehntelang geübten Hand mit dem unmittelbar sich aufs Papier ergießenden Gefühlsausbruch. Janssens Freude am Sehen schließt die Registratur des Verfalls nicht aus. Das Bewusstsein kann den Weg zum Tode, den das Leben darstellt, nur im Akt der Gestaltung zeitweise vergessen. Die impulsiv ausführende Hand jedoch trägt diesen Umstand immer ins Bild hinein.

Der Begriff der Metamorphose führt uns zum zweiten großen Themenkomplex in Janssens Bilderwelt. Er selbst hat diesen Bereich lapidar „Kopie“ genannt. Dabei handelt es sich um sehr persönliche Nachschöpfungen der Bilder anderer Künstler. Sie sehen in dieser Ausstellung z.B. den „Samurai“ von 1992, der Janssens Vorliebe fürs Japanische und den Holzschnitt dieses Landes zeigt. Überhaupt haben es ihm die alten Meister angetan. Von Dürer über Rembrandt und Goya bis zu den Romantikern des 19. Jahrhunderts erstreckt sich sein Interesse, und es gelingt ihm das Kunststück, durch die zeichnerische Anverwandlung diese alten Meister wieder zu Zeitgenossen zu machen. Und das alles durch eine Zeichenkunst, die Linie und Fläche, Struktur und Farbe so sprechen läßt, dass man ihr immer wieder mit fassungslosem Erstaunen gegenübersteht. Man muß schon bis ins 19. Jahrhundert zurückgehen, um etwas Vergleichbares an Ausdrucksvielfalt und Darstellungskraft im Bereich der Zeichnung zu finden, nämlich zu Adolph von Menzel. Janssen teilt mit diesem alten Meister das große Einfühlungsvermögen in die Dinge dieser Welt.

Doch was ist all diese Virtuosität und Produktivität ohne die Menschen, die sie immer wieder auslösen. Damit kommen wir zu den Frauen, von denen er selbst gesprochen hat als den „entzückenden Wesen, die meinen Lebensstremel eingeteilt haben“. Daß da nicht nur Entzücken am Werk war, wissen seine Gefährtinnen am besten. Sie waren es, die das ganze Spektrum seiner Kunst am stärksten zur Geltung brachten. Ein unermesslicher Reigen an zarten liebevollen Bildnissen, hingehauchten Liebeserklärungen, aber auch drastischen und gewalttätigen sexuellen Phantasien bringt Janssens Faszination für Frauen, aber auch seinen ewigen Kampf mit ihnen zum Ausdruck. Einen Kampf, der sich immer auch gegen sich selbst richtete. Die Intensität, die Janssens Zeichnungen und Radierungen generell entspringt, verdichtet sich in den Bildnissen und Szenen seiner Freundinnen zu Gleichnissen über Liebe, Begehren, die Abgründe emotionaler Abhängigkeit und letztlich „die Angst vor dem Tod und dem Zerfall, die in der Bewältigung zum schockierenden Angriff auf die Gemütlichkeit des Betrachters wird“. (so die Psychologin Angela Moré in: Janssen und die Frauen. Oldenburg 2002, S. 164)

Gemütlichkeit gibt es nicht bei Janssen und Unbeschwertheit wechselt ab mit tiefen Abgründen. Man kann das tragisch nennen. Fest steht, dass wohl kaum jemand seine Lebensangst so im Schöpferisch-Produktiven hat aufgehen lassen wie Horst Janssen, der sich und die Menschen seiner Umgebung so schonungslos seziert und gleichzeitig daran Gefallen gefunden hat. Das machte ihn und macht bis heute seine Kunst zuweilen unerträglich, was ich wegen der widerstreitenden Gefühle, die sie auslöst, als Lob meine. Immer jedenfalls ist eine Wahrhaftigkeit am Werk, die etwas Besonderes bleiben wird.

Horst Janssen war einer, der aus der Zeit gefallen war, weil er sich und seine wechselnden Sichtweisen zu einem Maßstab erhoben hatte, dem andere nur zeitweise folgen konnten. Sein Anzeichen gegen das Gelichter, das man nicht von der Kette lasse, wenn man es kenne – so berichtet es Joachim Fest – hat uns Bilder von verstörender Intensität gegeben, einer Intensität, der wir uns gelegentlich ruhig stellen können, gerade weil sie auch Widerspruch erzeugen kann.