

Janssen sieht Goya

„Wer das Gegenteil will, kopiert das Original“

Katalog zur Ausstellung im Horst-Janssen-Museum Oldenburg, 2001

“Nehmen wir mal den Zeichner der “Desastros”. Es vergeht kaum eine Gelegenheit, daß der Interpret nicht auf die unglaublich mutige Entblößung hinweist, die Goya der Familie Karl IV. angetan hat. Die anfangs noch sublime Schilderung der möglicherweise falschen Motive wird mit einer mehr und mehr stupiden Formulierung so lange wiederholt, bis Goya uns als kleiner Stänkerer erscheint.

Dabei stellt sich das Bild eigentlich ganz anders dar. Die gewöhnlichste Forderung des damaligen Geschmacks, nämlich hochgestellte Personen in statischer, würdevoller und übersichtlicher Position darzustellen, ist peinlich genau erfüllt. Dies als kontrapunktisch zu den höchst lebensvollen Physiognomien zu sehen, entspringt mit großer Wahrscheinlichkeit nur unserer derzeitigen Vorstellung von Ironie. Zumindest Menschen dieses Standes hatten nicht die bürgerliche Vorstellung von Häßlichkeit und Schönheit, wie sie der Portraitkunst des 19. Jahrhunderts angemessen wird. Man findet dies auch noch bei den klitzekleinen Resten dieses Personenstandes. Mir war es lange Zeit ein Rätsel, wie unkleidsam sich Gräfin M. (61) für die Abendgesellschaft zurechtputzte. Eine ansehnliche und lebenswürdige Erscheinung in ihrer Tageskleidung, erschien sie mir in der abendlichen Verschleierung als ein Exemplar ausgewachsener Drachenbrut. Da es im Schloß A. mindestens 300 Spiegel gab, kam ich dann endlich drauf, daß man hier nicht Kleider, sondern Würde trägt. – Eben das malte Goya, und zwar im Sinne der Dargestellten geradezu gefällig. Ganz anders Rembrandt in der Nachtwache. Wohl auch nicht mit mutiger Absicht, eher aus einem unreflektierten Einfall, verletzte er die Forderung nach statischer Würde. Und eben das war's. Denn die Gesichter sind eigentlich sehr “nett” dargestellt. Nachträglich fiel ihm natürlich auf, was er da angerichtet hatte – der alte Querkopf.”

Horst Janssen, 29. November 1971, 6.30
Uhr, in: Querbeet, München 1990

Antje Tietken

Die Neugier am ‚fremden‘ Selbst – Horst Janssens Vorliebe für Kopfbedeckungen in seinen Selbstbildnissen

Albrecht Dürer trägt ihn auf einigen seiner Selbstporträts, aber auch Rembrandt van Rijn und Francisco de Goya schmücken sich mit ihm als ergänzendem Accessoire, dem Hut.

Oftmals fällt dem Betrachter dieses modische Accessoire auf dem Kopf des Sich-Darstellenden erst auf den zweiten Blick auf. Nicht selten kommt dieser Kopfbedeckung eine Bedeutung zu, die unterstützend für die Aussage des Bildes ist. Auch Horst Janssen verzichtete nicht auf den Hut in seinen Selbstbildnissen. Betrachtet man den 1994 vom Verlag St. Gertrude herausgegebenen Band Selbstbildnis, so trägt Janssen darin auf immerhin 47 von insgesamt 357 abgebildeten Selbstdarstellungen eine Kopfbedeckung. Die Vielfalt der getragenen Hüte ist dabei sehr groß: sie reicht vom klassischen Hut mit steifer Krempe, über den Schlapphut oder die Mütze, bis hin zu ausgefallenen Modellen, wie einem Damenhut oder gar einer Plastiktüte als Kopfbedeckung (Abb. 1). Sowohl die Anzahl, als auch die große Vielfalt machen es lohnenswert, nach den Gründen für Horst Janssens Vorliebe für Kopfbedeckungen in seinen Selbstbildnissen zu suchen.

Doch zuvor ein kleiner Exkurs in die Kunstgeschichte. Beim Fertigen eines Selbstbildnisses wird der Künstler zu seinem eigenen Modell und steht somit vor der Problematik des angemessenen Abbildens. Die für die Darstellung richtig gewählte Kleidung, inklusive der Kopfbedeckung und dem eventuell in den Händen befindlichen Attribut ist für die Wirkung der sich darstellenden Künstlerpersönlichkeit von großer Bedeutung.

Wenn sich beispielsweise Albrecht Dürer in seinem Madrider Selbstbildnis von 1498 (**Abb. 2**) in prächtiger, zeitgemäßer italienischer Mode mit farblich passender Burgkappe aus schwarz-weißem Leder zeigt, wirkt seine Erscheinung überaus selbstbewusst und elegant. Dürers Porträt diene vor allem repräsentativen Zwecken. Es zeigt, dass es dem Künstler zum Zeitpunkt des Malens sowohl wirtschaftlich als auch emotional gut geht.

Ein selbstbewusster Künstler spricht auch aus dem Selbstbildnis, welches Francisco de Goya seiner Radierfolge *Los Caprichos* vorangestellt hat (**Abb. 3**). Bekleidet in zeitgenössischer französischer Mode wählt Goya die Profilansicht seines Gesichtes. Der Kontakt zum Betrachter wird von ihm bewusst gemieden. Die Mimik des Künstlers ist ernst, gleichsam unheimlich; durch den leicht erhobenen Kopf, wirkt sein gesenkter Blick aus den geschwollenen Augenlidern auf den Betrachter herablassend, fast spöttisch. Das düstere Erscheinungsbild Goyas hätte nicht besser unterstrichen werden können, als durch den schwarzen Zylinder, den er auf dem Kopf trägt. Die Kopfbedeckung wird somit zu einem manifestierenden Element in der Selbstdarstellung. Als Schöpfer der *Caprichos* betrachtet sich Goya als ‚Kenner‘ aller Tugenden und Laster des Menschlichen und als denjenigen, der in der Lage ist, diese auch adäquat darzustellen. Hinzu kommt das Selbstbewusstsein eines in den Entstehungsjahren der *Caprichos* 1797/98 gut gestellten Künstlers. Bereits neun Jahre zuvor ist Goya zum Hofmaler Karl IV. ernannt worden und 1795 zum Direktor für Malerei an der Akademie in Madrid.

Am Ende seiner Schaffenszeit, im Alter von achtundsiebzig Jahren, porträtiert sich Francisco de Goya nochmals in einer Weise, die seinem Selbstverständnis als Künstler entspricht (**Abb.4**). In dieser Zeichnung ist es die Schirmmütze, die ausschlaggebend für die Charakterisierung Goyas als grafisch arbeitender Künstler ist. Viele Stecher und Radierer des 18. und 19. Jahrhunderts schützten sich während der Arbeit mit einer solchen Mütze vor zu starkem Lichteinfall von oben, wie es in den Atelierräumen zuweilen der Fall gewesen ist.ⁱ Wie schon bei Dürer dient auch bei Goya das Selbstbildnis dem bildhaften Festhalten des gesellschaftlichen Status Quo zum Zeitpunkt des Malens, bildnerisch manifestiert durch das modische Accessoire Hut.

Etwas anders liegt der Fall bei Rembrandt van Rijn. In seinem Oeuvre gibt es unter den ohnehin überaus zahlreichen Selbstbildnissen eine auffallend hohe Anzahl, in denen sich der Niederländer mit Hut oder Kappe darstellt. Interessanterweise begründet Simon Schama diese Vielzahl von Selbstbildnissen Rembrandts nicht mit dem unermüdlichen, fast monomanischen Erforschungsdrang des eigenen Künstleregos, sondern sieht die Erklärung vielmehr im genauen Gegenteil: Im Versuch des Künstlers, eine experimentelle Auflösung seines Selbst in unzählige andere Persönlichkeiten, wie einen Bettler, einen Bürger, einen

Prinzen oder einen Soldaten vorzunehmen (**Abb.5**).ⁱⁱ Es darf dabei natürlich nicht vergessen werden, dass es neben diesen Rollenbildern Rembrandts auch repräsentative, ‚höfische‘ Bildnisse gibt, auf denen sich der Niederländer mit Halsberge, Goldkette, Barett und Pelzmantel schmückt, jenen Attributen, die seit dem 16. Jahrhundert einen erfolgreichen Maler auszeichnen. Es lässt sich dennoch feststellen, dass sich Rembrandt in einer Vielzahl seiner Darstellungen versuchsweise maskiert hat, ohne dabei sein Äußeres beschönigen zu wollen oder den gesellschaftlichen Rang seiner Künstlerpersönlichkeit darlegen zu wollen. Der Niederländer versuchte vielmehr, mit clownesker Beweglichkeit die Möglichkeiten seines Aussehens zu erkunden, vergleichbar der Verkleidungsfreude und Begeisterung für immer neue Rollen und Charaktere eines Schauspielers (**Abb. 6**).

Genau in diesem Punkt scheinen sich Rembrandt van Rijn und Horst Janssen zu treffen. In einer Gesprächsaufzeichnung von Joachim Fest, sagt Janssen lapidar, er spiele in seinen Selbstbildnissen nur mit sich und seinem Gesicht, das sei alles.ⁱⁱⁱ An anderer Stelle spricht er sogar davon, dass die Darstellung seiner selbst zuweilen “die reinste zurechtgefeyhte Schauspielerei ist”^{iv}.

Die Gründe für die immerwährende Beschäftigung mit dem eigenen Gesicht und dessen Verwandlungsmöglichkeiten hat Horst Janssen anlässlich der Herausgabe des bereits erwähnten Bandes *Selbstbildnis* beschrieben:

“Es ist Neugier am ‚fremden‘ Selbst. Dann die Neugier am ‚erkannten‘ Selbst. Sodann die Neugier an den Verwandlungen des Bekannten. Dann die Neugier, wie lange die willkürlichen Manipulationen noch glaubwürdig sind, und weiter - neugierig darauf, bis WANN man die abstruseste Karikatur noch mit sich selbst identifizieren kann. Und am Ende DIESER Neugierden steht der Realitätsverlust. Der Zeichner GLAUBT nur noch ER sei es. Während Narziss beim ersten Blick in den Tümpel glaubte, er sehe einen anderen – so glaubt nun der Zeichner, der ‚andere‘ sei er selbst.”^v

Wenn sich Janssen also von vorne, von der Seite, schreiend, denkend, singend, mit Hut, Mütze oder Konservenbüchse auf dem Kopf darstellt, befriedigt er damit immer seine Lust am eigenen Gesicht und seine Neugier auf die Verwandlung des Bekannten: “wie sehe ich aus, wenn ich dieses oder jenes mache oder anziehe?”

Janssen weist dabei weit von sich, dass seine Selbstbildnisse psychologische Aufschlüsse über ihn vermitteln sollen.^{vi}

Wie wenig Janssen über sich selbst oder auch der Betrachter über das Selbstbildnis als Ausdruck einer psychologischen Befindlichkeit reflektieren soll, lässt sich aus Janssens mehrfach gemachter Aussage schließen, er nehme seine Visage weniger als Porträt – vielmehr als Stillleben.^{vii}

Aus kunsttheoretischer Sicht hieße dies: Wollte man ein Selbstbildnis wie ein Stillleben zeichnen, würde dies bedeuten, den Bildgegenstand, also das Selbst nach rein formalkünstlerischen Gesichtspunkten im Bild anzuordnen und dabei sich selbst wie einen leblosen Gegenstand zu begreifen.

Einen Schritt in diese Richtung scheint Janssen bereits in jenen Selbstbildnissen zu gehen, in denen er beispielsweise eine Krabbe oder einen Taschenkrebs auf seinem Kopf trägt, tote Tiere also, welche man eher in einem Stilleben neben Blumen, Muscheln oder Früchten vermuten würde (**Abb. 7**).

Insgesamt aber bilden diese Kopfbedeckungen der außergewöhnlichen Art einen geringen Anteil im Werk Horst Janssens. Meist greift er auf die vergleichsweise klassischen Kopfbedeckungen wie Mützen, Kappen, Hüte oder ähnliches zurück. Hierbei manchmal aber auch aus Lust an der Verkleidung auf einen Damenhut oder eine Perücke.

“Mit Hut und Nase” – der Hut als Mittel der Inszenierung

Wenn Horst Janssen sein Gesicht zum Thema erhoben hat, geschieht dies meist in mehreren aufeinander folgenden Selbstbildnissen über Tage, Nächte und Wochen hindurch. Um dabei nicht immer dasselbe Porträt als Stilleben zu wiederholen, zieht Janssen Grimassen oder verfährt schon mal wie in einem Interview selbstironisch beschrieben: “[...] wenn ich ‚noch einen Himmel auf den anderen stülpen‘ will, dekoriere ich mein liebenswertes Köpfchen mit einem Papierhelm oder Damenhut.”^{viii}

Auf dem Aquarell *Johanna's Brille* (**Abb. 8**) aus dem Jahr 1978 trägt Janssen dann auch eine breit umrandete Brille, einen ihm viel zu kleinen schwarzen Damenhut mit einem dazu passenden, ebenfalls schwarzem Webpelz – oder einer Pelzjacke. Am kleinen Finger der rechten Hand trägt er zur Rundung des Bildes einen Ring. Der Bildtitel besagt, dass zumindest die Brille von Johanna Tietjens – Bernhold, der Mutter von Gesche Tietjens, geliehen ist, dem ‚geliebten deutschen Grauhaar‘, wie Janssen sie nennt. In dem Porträt sieht Janssen den Betrachter genau an, die rechte Hand ist stützend unter das Kinn gelegt – er wirkt nachdenklich. Janssen hat in seiner Zeichnung jenes Moment des Porträtierens erfasst, in dem er sich in aller Ruhe vor dem Spiegel in dieser Aufmachung zu betrachten scheint.

Zwei Jahre zuvor, im Jahr 1976 entsteht bereits eine Folge, meist in Kaltnadel ausgeführter Selbstporträts, in denen Janssen in ähnlicher Weise verfährt. Stefan Blessin hat diese Drucke als *Molière-Suite* zusammengefasst.^{ix} Bis auf wenige Probedrucke existiert leider keine Auflage dieser Blätter. Auf immerhin zehn dieser insgesamt elf Radierungen stellt sich Janssen mit einer immer anderen Kopfbedeckung dar. Wieder ist es ein Damenhut, diesmal mit Schleife, den Janssen trägt, dann ein Hut mit Krempe, auf einem anderen Blatt ein Schlapphut, zweimal hat sich Janssen Papier oder ähnliches um den Kopf gewickelt, auf zwei weiteren Radierungen trägt er sogar eine Perücke mit mittellangen Haaren und Locken. Dann wieder ist es ein Hut, ähnlich dem eines Toreros, oder er schmückt sich mit einem Zylinder nebst großer Blume und, als könnte es nicht verrückter werden, trägt Janssen eine Kappe auf dem Kopf mit kleinen Spatzen darauf.

Dass Janssen diese Suite genutzt hat, um an sich die verschiedensten Kopfbedeckungen auszuprobieren, wird bereits aufgrund des vorwiegend gleichen, klassisch gewählten Bildausschnittes deutlich. Wie ein Schauspieler vor dem Spiegel in der Requisite erprobt

Janssen hier sein Aussehen anhand des gezeichneten Spiegelbildes. Ein Blatt dieses Zyklus‘ hat Janssen in der Platte mit ‚Behütet‘ bezeichnet (**Abb. 9**). Hierauf wird der Hut zur Kopfbedeckung, der seinen Träger gleichzeitig in der zweiten Bedeutung von ‚Hut‘, im Sinne von Schutz oder Obhut, vor etwas bewahrt oder beschützt.

Noch weiter in den Bereich Inszenierung geht Janssen in jenen Zeichnungen, in denen er sich mit rot-grüner Pappmaché-Nase, und mit einer seitlich aufgeschnittenen roten Konservendose auf dem Kopf darstellt. Mindestens zweimal hat sich der Zeichner auf diese Weise porträtiert: Im Februar 1983 auf einem Plakatentwurf für das Sønderjyllands Kunstmuseum in Tønder (**Abb. 10**) und im März desselben Jahres auf einem ähnlich angelegten Aquarell mit dem Titel *Für Bissinger*.^x

Am Tag der Entstehung des Plakatentwurfes, am 13. Februar 1983 ist zudem ein weiteres Selbstbildnis Janssens entstanden, das Dreiviertelporträt *Pappe*, auf dem der Künstler bereits eine langgezogene Nase aus Pappe im Gesicht trägt. Neu ist diese Art der deutlichen ins clowneske gehenden Maskierung bei Janssen allerdings nicht, bereits am Silvestertag des Jahres 1971 hatte er sich mit Nase und Schlapphut gezeichnet. (**Abb. 11**). Warum er aber immer wieder, auch mit großem zeitlichen Abstand, die Pappnase als Beigabe seiner Selbstbildnisse wählt, bleibt letztlich fraglich, doch eines verbindet die Blätter: Die Mimik Janssens darauf ist sehr zurückgenommen.

Ganz anders verhält es sich mit den 1982 entstandenen Zeichnungen der Paranoia –Serie. Janssen stellt sich in ihnen beim scheinbaren Erleben visionärer Wahnvorstellungen dar, gleichsam als Bürgerschreck mit verzerrenden Grimassen. Im Oktober des Jahres nennt er selbst die Serie „eine Passionsgeschichte der Abscheulichkeit“^{xi} und folgt damit seiner temporären Vorliebe für den, wie er es nennt „schiefmäuligen“ Janssen, der das Selbstbildnis nicht nur als Selbstentlarvung und Selbstbeweinung wie früher, sondern als großes, farbenfrohes Schlachtfest betrachten würde.^{xii}

Auch für diese Blätter wählt Janssen schon mal eine Kopfbedeckung, wie z.B. auf der Blei- und Farbstiftzeichnung *Ein Stück Backe* vom 27. Juni 1982 (**Abb.12**).

Das Gesicht ist auf die Hand gestützt, so dass sich die Haut in starke Falten legt, deren Schattenpartien Janssen durch eine besondere Farbigkeit in rot unterstreicht. Auf dem Kopf trägt er etwas schwarzes, in seiner Form nicht zu identifizierendes, in rot abgesetzt. Die schwarze Kopfbedeckung scheint das Gesicht Janssens neben der von unten schiebenden Hand noch zusätzlich zu erdrücken. Bis auf die Gesichtspartie sind alle umgebenden Bereiche schwarz.

Letztlich bleibt fraglich, ob diese Blätter Schauspielerei im Sinne einer Klischeeerfüllung zu Gunsten des Publikums sind, oder ob sie der Ausdruck einer großen Angst Janssens vor dem gegenseitigen Rüstungswettlauf der Supermächte zu Beginn der 1980er Jahre sind, wie Stefan Blessin es beschreibt.^{xiii} Angesichts der 1984 in einem Interview gemachten Äußerung: „Es macht mir nicht die geringste Schwierigkeit, in einem Zustand gelassenster Heiterkeit meine Visage so herzurichten – in natura – daß jeder überzeugt ist: dieser

Ausdruck leidender Verzweiflung ist die Minute vor dem Suizid! HA! HA! HA!“^{xiv}, könnte man denken, es wäre reine Schauspielerei,
- glauben kann man es allerdings nicht.^{xv}

Im Jahr 1979 beispielsweise trägt sich Janssen mit Selbstmordgedanken, es ist das sogenannte “Suizidaufbaujahr”, in dem er seinen Tod auf ein bestimmtes Datum hin organisiert.^{xvi} Fantasien mit einer Plastiktüte als Erstickungswerkzeug beschäftigen ihn. Die bildliche Verarbeitung und Vorbereitung des Selbsttötungsaktes folgt in der Kunst: die Zeichnungen *Ein gestörter Fall* (**Abb.13**), *Ein Nikolaus für Kerstin* oder *Klappe halten*^{xvii} zeugen davon. Auf jedem dieser im Dezember dieses Jahres entstandenen Blätter trägt Janssen eine Plastiktüte auf dem Kopf, ohne dabei das Gesicht zu verdecken. Mit ernster, trauriger Miene blickt der Zeichner dem Betrachter jeweils direkt und sehr intensiv in die Augen.

Irgendwie scheinen sich diese Selbstbildnisse von den bereits vorgestellten zu unterscheiden. Es entsteht der Eindruck, als wolle Janssen durch die Intensität seines Blickes dem Betrachter den Einblick in sein Innerstes ermöglichen. Die von Janssen stammende Bezeichnung *Ein gestörter Fall* scheint dabei seinem Gemütszustand zu entsprechen. Von Schauspielerei kann hier also ausnahmsweise mal nicht ausgegangen werden.

Dennoch, abschließend lässt sich sagen, dass Horst Janssens Selbstbildnisse mit Kopfbedeckung vor allem der Suche nach einer zusätzlichen, vielleicht noch unbekanntem Seiten seines Ichs dienen. Ohne die Abwechslung, die Janssen durch seine zahlreichen Verwandlungen dem Betrachter bietet, wäre die Neugierde auf den immer ‚neuen‘ Janssen weder beim Künstler selbst noch beim Betrachter längst nicht so groß.

Abbildungen:

Abb. 1 Horst Janssen: *Lady Myself*, 15. Juli 1971, Blei- und Farbstift

Abb. 2: Albrecht Dürer: *Selbstbildnis*, 1498, Öl auf Leinwand, 52 x 41 cm, Madrid

Abb. 3: Francisco de Goya: *Los Caprichos 1*, 1797/98, Radierung

Abb. 4: Francisco de Goya: Selbstporträt, 1824, Zeichnung

Abb. 5: Rembrandt van Rijn: *Selbstbildnis als Bettler, auf einer Bank sitzend*, 1630. Radierung. New York Pierpont Morgan Library

Abb. 6: Rembrandt van Rijn: *Selbstbildnis mit Mütze, die Augen weit aufgerissen*, 1630. Radierung. Amsterdam, Museum het Rembrandthuis

Abb. 7: Horst Janssen: *Husum Gruss an Francois Georges Pariset*, 2. September 1979, Feder und Tusche

Abb. 8: Horst Janssen: *Johannas Brille*, 3. Januar 1978, Aquarell

Abb. 9: Horst Janssen: *Behütet*, 15. Dezember 1976, Kaltnadelradierung

Abb. 10: Horst Janssen: *Die rote Nase*, 13. Februar 1983, Aquarell

Abb. 11: Horst Janssen: *Mit Hut und Nase*, 31. Dezember 1971, Bleistift

Abb. 12 **Horst Janssen:** *Ein Stück Backe*, 27. Juni 1982, Pastell

Abb. 13 **Horst Janssen:** *Ein gestörter Fall*, 5. Dezember 1979, Bleistift und Farbstift

ⁱ Schon von dem Radierer Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801) existieren Selbstporträts, auf denen der Künstler eine vergleichbare Schirmmütze trägt.

ⁱⁱ Simon Schama, *Rembrandts Augen*, Berlin 2000, S. 295

ⁱⁱⁱ Joachim Fest, Horst Janssen. Selbstbildnis von fremder Hand, Berlin 2001, S. 39

^{iv} Horst Janssen, Brief an Joachim Fest vom 29.08.1988

^v Horst Janssen, Selbstbildnis, Hamburg 1994, o.S.

^{vi} Joachim Fest, ebd., S. 39

^{vii} Horst Janssen, Norwegisches Interview, Hamburg 1984

^{viii} Horst Janssen, Norwegisches Interview, Hamburg 1994

^{ix} Stefan Blessin fasst unter der Molière-Suite die Nummern 142-152 aus dem Verzeichnis der Radierungen des Jahres 1976 von Hartmut Frielinghaus zusammen. Stefan Blessin, Horst Janssen. *Leben und Werk*, Hamburg, Bremen 1999, S. 229.

^x Das Blatt ist abgebildet in: Horst Janssen, Selbstbildnis, Hamburg 1994, Abb. 222

^{xi} Joachim Fest, ebd.S. 231.

^{xii} Joachim Fest, ebd. S. 230/31.

^{xiii} Stefan Blessin, Horst Janssen. *Leben und Werk*, Hamburg; Bremen 1999, S. 239 ff..

^{xiv} Horst Janssen, Norwegisches Interview, Hamburg 1984.

^{xv} 1971 unterhielt sich Joachim Fest mit Janssen über dessen Selbstbildnisse. Fest versuchte Janssen nach dem gewollten Ausdruck psychologischer Befindlichkeiten in den Selbstbildnissen zu befragen, doch Janssen entzog sich wie so oft dieser Frage. Joachim Fest, ebd., S. 40.

^{xvi} Stefan Blessin, Horst Janssen. *Eine Biographie*, Hamburg 1998, S. 486.

^{xvii} Die beiden Zeichnungen sind abgebildet in: Horst Janssen, Selbstbildnis, Hamburg 1994, Abb. 110 und 110.