

**Quelle: Der Millionenstrichler – Das Frühwerk von Horst Janssen
Katalog zur Ausstellung im Kunstforum Berliner Volksbank, 2007
von Dr. Jutta Moster-Hoos**

„Ausstellungen stören mich nur“

Der frühe Horst Janssen zwischen art brut und Plakatkunst

Unser Bild von Horst Janssen ist vor allem geprägt von der Kenntnis seiner exzessiven Biografie und seinem manischen Schaffen. Seine zahlreichen Selbstbildnisse, lebensnahen Porträts, morbiden Blumenstillleben und altmeisterlichen Landschaften entstanden überwiegend in den 1970er und 80er Jahren. Wir kennen sie von Reproduktionen auf Kalenderblättern, Postkarten und Postern. Janssen hat selbst für ihre weite Verbreitung gesorgt, nicht zuletzt durch die Publikation von dicken Bildbänden, die er ambitioniert vorangetrieben hat.

In dieser Ausstellung geht es allerdings um den frühen Janssen, der scheu, spröde und in sich gekehrt war, der unaufhörlich zeichnete und dabei eine Erfindungskraft entwickelte, die auf kleinstem Raum mit minutiösem Strich wahre Mikrokosmen schuf. Es geht um die Schaffensjahre nach dem Studium bis zu den späten 60er Jahren.

1951 verlässt Janssen die Kunstschule, an der er in Alfred Mahlau einen väterlichen Lehrer gefunden hatte, den er nicht müde wird zu loben. An der Kunstschule wurde beharrlich gezeichnet, und zwar nach der Natur; das heißt in Hamburg: Schiffe, Kräne, Tiere und „ein Anatomiepferd“, wie Janssen in seiner Kurzbiografie schreibt. Als frischgebackener Hochschulabsolvent beginnt Janssen mit dem Holzschnitt zu experimentieren. Anfang der 50er Jahre sucht er auf kleinformatigen Blättern im deutschen Expressionismus nach Vorbildern. 1955 und 56 sind die Jahre der großen Farbholzschnitte; die Themen dafür findet Janssen im alltäglichen Leben: „Kneipe“, „Lokomotive“, „Feuerwehr“, „Brücke“, „Oma und Opa“ und zahlreiche Tierdarstellungen sind seine Motive.

Typisch ist das grafische Gerüst, das diese Holzschnitte gliedert: Es gibt beispielsweise Backsteinmauern, die für regelmäßige Strukturen sorgen oder die Fellzeichnung der Tiere, die Janssen fast flächendeckend gestaltet. In einigen Werken, die der Künstler zu seinen Besten zählt, nähert er sich sehr stark der Abstraktion: Ein Blatt wie „Kaiser“ wird so stark von flächigen Mustern dominiert, dass es zum Suchbild wird. Bildmotiv und -hintergrund sind kaum voneinander zu scheiden. Der Kaiser versteckt sich im Ornament. Aber es gibt auch die erzählerischen, abbildhaften Holzschnitte: Die Oldenburger Großeltern im Sonntagsstaat, liebevoll dargestellt und doch durch eine feine Ironie gebrochen: „Oma und Opa“ von 1957.

Von diesen Holzschnitten gibt es in der Regel nur wenige Exemplare, und Janssen druckt sie selbst. Er entwickelt dabei eine eigenartige Technik: Er färbt die Papiere zunächst schwarz ein und druckt dann die Farben darüber, was zunächst wenig plausibel scheint. Der Effekt ist, dass die Weiß- und Grautöne beispielsweise nicht vollständig decken, sondern eine aufgebrochene Oberfläche erzeugen, die immer wieder das Schwarz des Grundes durchscheinen lässt. 1957 stellt Janssen diese großen Farbholzschnitte in seiner Wohnung in der Warburgstraße in Hamburg aus.

Alle werden verkauft, sie kosten 10 oder 20 DM wie sich heute noch, neben Janssens Signatur auf den Blättern, nachlesen lässt.

- 2 -

1954 lernt Janssen das Lithografieren kennen, als er den Buntpapierfabrikanten Guido Dessauer und dessen Familie in Aschaffenburg porträtieren soll und in dessen Fabrik Lithosteine bearbeiten kann. Janssen greift ähnliche Motive auf wie im Holzschnitt: „Spaziergänger“, „Nonne“, „die Dicke“ heißen die großen Blätter, die entstehen. Es sind meist skurrile Figuren, die er fantasievoll stilisiert. „Die Dicke“ bedeckt das ganze Blatt mit ihrem aufwändig gemusterten Kleid und ihrem beeindruckenden Dekolletée. Der Hund, der sie begleitet, ist erst auf den zweiten Blick zu erkennen. Das hängt damit zusammen, dass Janssen für die Fellstruktur des Tieres dasselbe Muster verwendet wie für den Rock der Dargestellten. Er dreht das Muster lediglich um 90 Grad: eine humorvolle Anspielung auf den „horror vacui“ in der Kunstgeschichte.

In den späten 50er Jahren folgen die Radierungen. Paul Wunderlich, sein Lehrer, Freund und späterer Antagonist, führt ihn in die Technik ein, die beherrschen sollte wie kein zweiter. Bis zu 14 Ätzzvorgängen kann man auf den Blättern finden, vom hellsten Grau bis zum tiefsten Schwarz. Die dargestellten Figuren werden immer grotesker, manche wirken wie abgeschält, man sieht Knochenstrukturen oder Muskeln und Sehnen. Andere Personen werden durch ihre Mienen entlarvt. Und auch Janssen selbst erforscht und erfindet sein Gesicht in der Radierung immer wieder neu, wie beispielsweise im Blatt „Selbst als Chas Addams“, in dem er sein Konterfei aus einer Netzstruktur herausarbeitet.

Die ersten Radierfolgen, die entstehen, verblüffen durch feingliedrige Linien, die so sicher und elegant gesetzt sind, dass man die derben Sexspiele, die Janssen beispielsweise in „L'heure de Mylène“ von 1962 darstellt, als hoch ästhetisch wahrnimmt. Die Akteurinnen sind stark stilisiert, haben dünnste, tentakelartige Gliedmaße, die sie so verrenken, dass eine artifizielle Erotik entsteht. Erotik ist ein großes Thema in Janssens Oeuvre und in seinem Frühwerk ist der Zyklus „L'heure de Mylène“ mit den zwölf kleinteiligen Blättern, die wie Preziosen anmuten, ein erster Höhepunkt. Die feinen Gespinste der Radierung lassen die zuweilen obszönen Handlungen, die Janssen darstellt, zu Riten von Zauberwesen werden.

Das Aquarell ist in Janssens Werk nicht ganz so häufig; er ist vor allem ein Zeichner und Grafiker. Und trotzdem gibt es immer wieder auch Aquarelle von ihm, wie das Blatt „Welkome“ von 1964. Eine große, blonde, Frau mit schwarzen Handschuhen und Strümpfen wird von einem gnomartigen Mann verfolgt. Zotige und pubertäre Sprüche wie „Auf der Suche nach einer Sexbombe“ finden sich außerdem auf dem Blatt. Das ungleiche Paar, bestehend aus attraktiver Frau und hässlichem Zwerg, taucht in Janssens Werk immer wieder auf. In den 1970er und 80er Jahren werden die jungen Gespielinnen des alternden Künstlers als heil und begehrenswert dargestellt, während Janssen selbst oder sein alter ego als abgewirtschafteter Liebhaber auftritt. In dem frühen Aquarell ist dieser Topos in einer versponnenen und witzigen Variante vorgeprägt.

Besonders aufregend sind die Bleistiftzeichnungen, die in diesen 50er und 60er Jahren ununterbrochen entstehen. Es sind Zeichnungen, die auf vergleichsweise kleinem Raum eine unglaubliche Dichte und Intensität entwickeln. Allein mit dem

- 3 -

Bleistift gelingt Janssen eine verblüffende Vielfalt an Graustufen und unterschiedlichen Strukturen. Die Blätter sind von einem Liniengespinnst überzogen, aus dem nur wenige Teile konkret hervortreten. Dabei verreibt oder verwischt Janssen den Bleistiftstrich niemals, um Effekte zu erzielen - alles ist gezeichnet, mit harten oder weichen Stiften sind es Millionen von Strichen, die das Blatt bedecken.

Die Physiognomien, die Janssen darstellt, stammen manchmal von bekannten Personen wie dem Lehrer Willem Grimm, manchmal gibt es nur kryptische Hinweise im Titel, wie „ein gewisser Dr. A.“ oder auch „Brutaler H. in japanischer Manier“. Die Gesichter wirken düster, gequält und unheimlich. Oft sind nur die Augen und der Mund eindeutig in dem feinen Liniengewebe zu erkennen. Alle anderen Striche fügen sich zu einem Gesicht, das wie gehäutet wirkt. Einige dieser Zeichnungen betitelt und signiert Janssen in beide Richtungen, man kann sie umdrehen, sie ergeben auch „auf dem Kopf stehend“ wieder eine Physiognomie. Immer sind die Darstellungen von hoher Suggestion, man kann sich ihrer Wirkung kaum entziehen. Beim „Geliebten Grenadier“ von 1965 sind lediglich die Uniformmütze und Mantelkragen eindeutig zu erkennen. Der Kopf des Soldaten scheint bis auf den Schädel verwest zu sein. Janssen findet in dieser Zeichnung eine makabere Übereinstimmung von formaler und inhaltlicher Ebene.

In seinem „Selbst“ von 1965 stellt sich Janssen ebenfalls drastisch dar. Aufgeschwemmt, weich und ohne Konturen sieht er sein Gesicht. Die 1960er Jahre sind von Alkoholexzessen geprägt und diese lassen sich auch äußerlich ablesen. Die entstehenden Zeichnungen mit ihren Strichlagen und Verdichtungen sind dabei meisterhaft. Janssen modelliert sein Porträt mit Hilfe von Licht und Schatten und setzt das trotz seiner Fleischigkeit fein ziselierte Gesicht gegen den summarisch behandelten Körperpanzer ab. Der Gesichtsausdruck mit dem halb offen stehenden Mund und dem abwesenden Blick ist von einer Direktheit, die den Betrachter unmittelbar anspricht.

Janssen schreibt im selben Jahr in seiner **„Anweisung zum Zeichnen“**

„Von allen Gangarten dieser Disziplin ist doch das Zeichnen mit dem spitzen Bleistift die angenehmste. Man muß nur ausgeschlafen sein, früh am Tag damit anfangen an einem aufgeräumten Tisch in einem aufgeräumten Zimmer, am Fenster, halb von der Gardine nach außen hin verdeckt und von einem Sofamöbel zum Zimmer hin gegen das Kind geschützt, mit einem sauberen Papier ohne den geringsten Knick, einem Bleistiftanspitzer und zum Blei einen gelblichen Farbstift, um zuerst den Papierrand auf prärentiöse Weise zu gilben und zu patinieren.

Dann kann man pausieren, absteigen sozusagen, und eine Tasse Kaffee nehmen oder ein Rose's Lime-Juice mit Korn, und aus dem Fenster gucken oder am Radio drehen, wenn sonst nichts ist. Und dann kann man bevor das Kind kommt, die Kontur des gewünschten Sujets ziehen oder warten, bis das Kind erscheint, und weiter warten, bis das Kind wieder weg ist, und dann die Kontur ziehen.

Das ist das Pensum des ersten Tages. Am nächsten, übernächsten und überübernächsten darf man jeweils als erstes ein paar Gläser Rose's Lime-Juice mit Korn mehr nehmen und die Kontur genüsslich ausfüllen. Ansonsten braucht man nichts mehr tun, um die Zeichnung zu beenden. Man kann sie dann sofort einrahmen, was dem ersten Eindruck der Sache sehr zugute kommt.“

Diese Zeichnungen sind es auch, die ihm 1968 in Venedig den Sonderpreis der Biennale einbringen – und das in einer Zeit, in der das gegenständliche Arbeiten verpönt war, geradezu als reaktionär galt. Nun hatte Janssen international Aufmerksamkeit erregt, nachdem ihm eine Ausstellungstournee durch Deutschland 1965/66 im eigenen Land bekannt gemacht hatte. Der Sammler und Hochschulprofessor Carl Vogel hat wesentlichen Anteil an dieser Entwicklung, er hat für die Kestner-Gesellschaft in Hannover das Werkverzeichnis der Druckgrafik bis 1965 erstellt und mit Wieland Schmied, dem damaligen Direktor, diese Wanderausstellung konzipiert.

Janssen hat, nachdem er einmal gewonnen war, mit Begeisterung Plakate für seine erste große Einzelausstellungstournee entworfen. Das schönste Plakat ist vielleicht das für die Ausstellung im Kunstamt Tempelhof in Berlin. Janssen stellt sich selbst als Berliner Bär dar, der die Nationalgetränke der Alliierten als kleine Fläschchen um den Hals trägt: Scotch, Bourbon, Wodka und Pernod. In diesem Jahr kehrt das von Janssen entworfene Plakat nach Berlin zurück.