

Hartmut Böhme

**HORST JANSSEN. EINE BIOGRAPHIE VON STEFAN BLESSIN.**

B.S. Lilo-Verlag Hamburg 1984

Schon der Anfang ist seltsam: da erscheint vor einigen Monaten in einem Verlag, von dem noch niemand etwas gehört hatte, eine Biographie über den Zeichner Horst Janssen. Der Autor heißt Stefan Blessin – kein Kunsthistoriker, sondern Goetheforscher, ein Sammler und Freund Janssens. Drei Monate später sind 7000 Exemplare verkauft. Dies ist, wie so vieles im Umkreis dieses wohl größten Zeichners der Gegenwart, ebenso selbstverständlich wie verblüffend. Selbstverständlich, weil zwischen dem Meister und seinem Publikum sich längst eine Art symbiotischer Vampirismus entwickelt hat, der jedes Werk, jedes Ondit gierig aufsaugt, verschlingt und verdaut. Verblüffend, weil dieser kurze Weg zwischen dem Maler und seinen Voyeuren etwas geisterhaft Unzeitgemäßes hat: es fehlen nahezu völlig die Vermittlungen über den Marktmechanismus, über Kritiker, Redakteure, Galeristen, Makler, Museumsdirektoren und Kunsthistoriker. Natürlich gibt es auch sie um ihn herum. Und doch hat sich so etwas wie eine „direkte Kommunikation“ zwischen Janssen und seinen Bewunderern erhalten, ein hundertkanaliger Kontakt von seismographischer Sensibilität.

Eben das war die Chance für die Biographie von Stefan Blessin: ein Buch findet seine Leser ohne die gewaltigen Apparate des Marktes, der Verlage und Vertriebsorganisationen. Auch das ist Janssen. Die Eroberung von der Peripherie her. Man freut sich über die Fehleinschätzung eines großen Hamburger Verlages, der es dem Autor an der nötigen Unterstützung fehlen ließ, bis Blessin sein Buch selber produzierte und vertrieb. Doch das ist nicht ein Sieg des kleinen David, sondern ein Effekt der Janssen-Gemeinde, die von den gewaltigen Energieeruptionen ihres Meisters zehrt. Man spürt sie noch dieses Buch durchziehen, es tragen und an den Leser bringen. Gert Mattenklott hat von den „gefräßigen Augen“ gesprochen, von dieser kaum je wahrgenommenen, gewaltigen Einverleibungssucht des Auges. Ich glaube, daß hiermit etwas von den unsichtbaren Energieströmen zwischen Kunstwerk und Rezipienten erfaßt ist, das innige, ebenso leibliche wie imaginäre Verzehren des Kunstobjekts. Lesen und Betrachten als Lust der Einverleibung. In seinem Vertrauen auf derlei archaische Mechanismen und seiner Verachtung des vermittelnden Kunstmarkts hat Janssen von jeher auf diese unmittelbare, einverleibende Rezeptionsform gesetzt. So sehr Janssen, in seinen Bildern wie in seinem Leben, sich zur Figur des luziferischen Engels stilisieren mag, er vergaß nie, daß im gefräßigen Auge des Kunstliebhabers sein Bild sich wandelt wie Brot und Wein: in heilige Materie – und sei es solche des abgründig Bösen.

Aus diesem ebenso imaginären wie wirkungsvollen Zusammenschluß zwischen Meister und Bewunderer beruht auch der Erfolg des Buches von Blessin. So ist über die Informationen und klugen Einsichten in die Werkentwicklung Janssens hinaus das Buch von Blessin zunächst aufregend als Dokument einer Rezeption. Denn hier erzählt nicht nur der Kenner, sondern der immer auch bestürzte Bewunderer, der sich verstrickt hat in die ästhetischen und vitalen Obsessionen des Künstlers. Es ist – in Erzählhaltung und Thematik – die Sphäre Thomas Manns – des Bürgers, der seine balancierte Erzählkultur einsetzt zur Bezähmung jener rätselhaft faszinierenden Kräfte, die rücksichtslos und streng, formbewußt und verschwenderisch, abgründig und lebensstoll im Künstler arbeiten. Blessin erzählt von solchem Leben, solchem Kunstschaffen nicht kühl wissenschaftlich, nicht aus der Distanz des Dokumentaristen, nicht im quellenerschließenden Gestus des Historikers, nicht sachlich berichtend wie ein Chronist. Nein, Blessin erzählt wirklich – : aus größter Nähe, rücksichtslos in der Bewunderung der Kunst und rücksichtslos neugierig auf die Intimitäten und Besessenheiten des Menschen Janssen. Skandalbuch und Kunstreflexion, biographie intime und feinste Stilbeobachtung am Werk – alles verwebt sich miteinander, die erotischen Obsessionen und die ästhetische Formstrenge, die irrlichternden Narreteien und die fast demütige Versenkung in den Gegenstand, die unsäglichen Frauengeschichten und ihre bildnerischen Reflexe, die zu Kunstgeschichte werden –: vor dem Leser erhebt der Kosmos Janssen. Dies ist es, worauf Blessin zielt: Janssen als Kosmos und Blessin

als das Auge, das alles sieht. Auf der einen Seite der außerhalb aller bürgerlichen Normen stehende Künstler, auf der anderen Seite der fasziniert entsetzte Bürger; und beide gehören zusammen – wie in der Welt Thomas Manns.

Die Biographie Blessins ist die Erzählung eines Lebens jenseits dessen, was Thomas Mann die „bürgerliche Gesittung“ nannte, ein minutiöses Nachspüren der endlosen Kette moralischer Schändlichkeiten, Skandale und Maßlosigkeiten. Dies ist nicht bloß bürgerlicher Voyeurismus, sondern auch das Muster einer alten Auseinandersetzung: der kultivierte Bürger, der niemals den Boden sittlicher Vernunft verläßt, tritt einer Lebensform gegenüber, die geradezu als Negation der gesellschaftlichen Moral entworfen zu sein scheint. Und so wie Janssen in die Reihe der großen immoralischen Außenseiter der Kunstgeschichte gehört, so stellt sich Blessin in die Tradition der maßvollen, bürgerlichen Begleitfiguren der „exzentrischen Bahnen“ (Hölderlin) des Genies. Thomas Mann läßt das Leben des Tonsetzers Leverkühn im „Doktor Faustus“ vom schauernd bewundernden, leidvoll sympathischen und bornierten Serenus Zeitblom aufzeichnen. Goethe hat seinen Eckermann, Hölderlin seinen Wilhelm Waiblinger, Lenz seinen Pfarrer Oberlin.

Läßt man diese Konstellationen Revue passieren, so fällt an der Janssen-Biographie auf, daß Blessin sich als Erzähler zum Verschwinden bringt. Anders als etwa bei Thomas Mann gibt es keine Erzählperspektive, die sich kenntlich macht, reflektiert, ihren Abstand und ihr Verhältnis zum erzählten Gegenstand, zu Janssen also, erwägt. Der Erzähler Blessin ist omnipräsent, ein allwissender Erzähler. Das ist erstaunlich und problematisch. Viele Jahre hat Blessin das Leben Janssens aus der Nähe verfolgt; er hat Recherchen bei Freunden, Ehefrauen, Geliebten, Sammlern, Galeristen unternommen. Dabei hat Blessin eine Intimkenntnis über das Leben Janssens gewonnen, die gegenwärtig wohl einzigartig ist. Doch allwissend macht das nicht. Blessin erzählt von Janssens Geburt an, ohne daß dem Leser die Quellen der Informationen, Anekdoten, Skandale und Intimitäten durchsichtig wären. Das macht die Biographie flüssig lesbar. Und bezeichnet zugleich einen Kraftakt des Erzählers Blessin: die scheinbar vollkommen beherrschte Übersicht über Janssens Leben ist der grandiose Versuch, noch der ungeheuerlichsten Provokation, noch dem größten Chaos, noch dem prinzipiellen Immoralismus dieses Künstlers ebenbürtig entgegenzutreten. Blessin kontert den egozentralen Kosmos Janssens durch die Omnipräsens seiner Erzählhaltung. Eine solche Anstrengung muß vergeblich bleiben. Es gibt nicht den alles Geheimnis auflösenden Blick auf den anderen, schon gar nicht auf die Figur des Anderen schlechthin, den Künstler. Die solipsistische Souveränität Janssens läßt sich nicht bannen im matten Spiegel bürgerlicher Erzählkunst. Darum auch zerfällt Janssen unter dem Blick Blessins in ein Doppelgesicht: den moralisch unsäglichen Menschen und den künstlerisch epochalen Genius.

Man liest die 500 Seiten dieser Biographie immer gespannt, bestürzt, er-

staunt, wütend, amüsiert, konzentriert und ergriffen von der Lebens- und Produktionsfülle Janssens. Niemals wußte man mehr über das Leben und die Kunst dieses Mannes als nach diesem Buch – und begreift am Ende, daß all die gelüpften Geheimnisse und klugen Stilanalysen den „Daimon“ Janssens nicht erfassen. Das ist keine Mystifikation des Genies. Sondern die immer neu zu eringende Anerkenntnis, daß zwischen der bürgerlichen Lebenswelt und dem imaginären Kosmos eines solchen Künstlers eine nicht überbrückbare Kluft und Fremdheit herrscht. Vielleicht ist es der ungewollt größte Vorzug der Blessinschen Biographie, daß sie durch alle akribische Besessenheit ihres Beschreibens hindurch verdeutlicht: Janssen ist ein anderer – was immer wir von ihm schreiben, verstehen, kolportieren – er ist schon fort und woanders. So wäre das Inkommensurable der Kunst schließlich doch gerettet.

Neben der biographischen Erzählung stellen die sehr genauen Bildanalysen und Kunstreflexionen einen zweiten Strang des Buches dar. Diese Passagen werden von skandalisierten Lesern oft überschlagen, von Rezensenten kaum erwähnt. Vielleicht aber wird sich erweisen, daß die kunstanalytischen Teile des Buches die wichtigsten sind, die Grundlage jedenfalls für alle späteren Darstellungen der Kunst Janssens. Was an der Blessinschen Interpretation besonders überzeugt, ist die Betonung der antimodernistischen Seite der Kunst Janssens. In der Frühzeit scheint sie das zufällige Merkmal einer Stilform zu sein, die von provinziellen Erfahrungen und einer traditionalistischen Ausbildung an der Hamburger Kunsthochschule geprägt ist. Blessin macht jedoch überzeugend, daß die Sonderstellung Janssens in der bundesrepublikanischen Nachkriegskunst schon in den 50er Jahren auf bewußten ästhetischen Entscheidungen beruht. Der Linie der gegenstandsauflösenden Kunst, wie sie in Tachismus und abstrakter Malerei ihren Höhepunkt fand, stand Janssen immer fern. Für ihn war und ist der Gegenstand das Zentrum bildnerischer Auseinandersetzung. Blessin versucht zu zeigen, daß in der Geschichte der Zeichnung – gerade aufgrund ihres Status' als Kunstform neben und unterhalb der Malerei – sich seit dem 17. Jahrhundert ‚moderne‘ Stilformen zeigen, die nie angemessen gewürdigt worden sind. Janssen ist ihm, besonders in der Auseinandersetzung mit Bildmotiven älterer Kunst und in seiner radikalen Ausschöpfung zeichnerischer Stile und Techniken, geradezu der historische Zielpunkt, auf den die Kunstentwicklung, jenseits der Sackgasse abstrakter Kunst, hinausläuft. Das mag eine Überschätzung Janssens wie eine Fehleinschätzung der Kunst seit der Moderne sein. Unzweifelhaft ist, daß Janssen eine höchst differenzierte, oft einzigartige Intensität in der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand erreicht. Sie verdankt sich der insistierenden Genauigkeit, mit der Janssen den eigenen Blick auf die Dinge zu beherrschen und darzustellen lernt. Immer geschieht dies im Zusammenhang mit einer geradezu obsessiven Durchdringung bestimmter Techniken, sei's der Radierung, der Zeichnung, des Holzschnitts, der aquarellierten Zeichnung usw. Die Entwicklung Janssens läßt sich nach

den Epochen bestimmter Techniken und Stildominanzen rekonstruieren. Seine Meisterschaft ist die unerreichte Souveränität des Blicks und der Hand, mit denen er in das Schweigen der Körper und die unvordenkliche Besonderheit der einzelnen Dinge eindringt. Niemand wird zögern, Janssen einen Platz neben den großen Zeichnern der Kunstgeschichte zuzugestehen.

Wo Blessin die Lebensform des Menschen Janssen mit geheimem Schauer über das ungezügelte, amoralische Chaos darstellt, da beschreibt er dessen Kunst mit umso rückhaltloserer Bewunderung. Janssen zum Kontrapunkt der Moderne und zum Zielpunkt der ästhetischen Entwicklung der großen Zeichnertraditionen seit der Renaissance zu stilisieren, erscheint mir denn doch ein wenig übertrieben. So wie dem Biographen im Konterfei von Janssens Lebenschaos das Maß fehlt, so entgleitet es ihm auch in der maßlosen Idealisierung des Künstlers. Der bürgerliche Vorbehalt gegen das Leben wird, latent schuld- bewußt, in der Idealisierung der Kunst Janssens kompensiert. Hier wie dort zeigt sich die bis zur Verschmelzung gehende Beziehungsdichte zwischen dem Biographen Blessin und Janssen. Sie führt zwangsläufig zu Ambivalenzen, die Resultat realer Erfahrungen mit Janssen selbst, aber auch Ergebnis eines Spaltungsprozesses der Haltung Blessins sein mögen. Die Vollkommenheit des Künstlers und die Unsäglichkeit des Menschen sind beides ‚Bilder‘, die Blessin sich von Janssen macht. Das Janusköpfige – : das ist nicht Janssen, sondern das Erzeugnis des Blessinschen Blicks auf diesen. Das Vollkommene und das Entsetzliche, das Schöne und das Böse werden auf zwei Matrizes verteilt, die kaum in Beziehung zueinander stehen. Die rückhaltlose Bewunderung der Kunst ist die Wiedergutmachung der Verwerfung des Lebens wie umgekehrt diese erst die Vollkommenheit der Kunst erträglich macht. Das Buch Blessins läßt vermuten, daß die Exzentrizität des Lebens mit der besonderen Qualität der Kunst zusammenhängt. Dieser Zusammenhang aber wäre es, der den Ort der Kunst Janssens genauer bezeichnete. Die Aufspaltung in moralische Exterritorialisierung und ästhetische Idealisierung verwischt die Schärfe der Herausforderung der Kunst an die bürgerliche Gesellschaft. Das subversive Moment an Janssens Zeichnungen bliebe noch zu analysieren.