

## **Janssen sieht Goya**

**„Wer das Gegenteil will, kopiert das Original“**

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

## **Ewald Gäßler**

### **Vorwort und Einführung zu Goya und Janssen**

“Der dämonisch schöne, unbeschreibliche Goya, Höfling, Machtlüstling, Liebhaber der mächtigen Herzogin Alba, Todkranker dann und endlich einsam sterbender Asylant – hinter allen Adjektiven war er *nur* ein wahrhaft sehender + grandios malender Mensch.

Horst Janssen, Rede zur  
Ausstellungseröffnung am 27.04.1986  
in Pforzheim

Denjenigen, die sich mit dem Werk von Horst Janssen beschäftigen, ist bald bewusst, dass es eine größere Zahl von Künstlern gibt, mit denen sich Horst Janssen intensiv auseinandergesetzt hat, deren Werke ihn immer wieder oder für einen längeren Zeitraum beschäftigten und zu eigenen Arbeiten anregten. Die Künstler, die hier genannt werden müssen, sind mit guten Gründen als “Wahlverwandte” bezeichnet worden. Erinnerung sei an Rembrandt und Callot, Brueghel d.Ä. und Seghers, Hokusai und Utamaro, Guardi, Füssli und Caspar David Friedrich, Gavarni, Klinger, Kubin und Redon sowie nicht zuletzt an Goya. Die Aufzählung ist keineswegs vollständig und auch die umfangreiche Zusammenstellung von Gerhard Schack in dem 1977 erschienenen Buch “Horst Janssen, Die Kopie”, das viele weitere Beispiele vorstellt, lässt sich vielfältig erweitern. Die fast 300 Beispiele, die Gerhard Schack anführt, zeigen aber mit großer Deutlichkeit, dass die Auseinandersetzungen mit Bildern, Themen, Formen und Gestalterfindungen einzelner Künstler der bildnerischen Tradition ein wichtiger Teilaspekt in der Kunst Horst Janssens ist. Die Wahlverwandtschaft mit diesen Künstlern der Vergangenheit zeigt sich nicht nur in der schlichten Tatsache, dass sie ihn zur künstlerischen Reaktion herausforderten, sondern auch darin, dass es sich dabei selbst wiederum um Künstler handelte, die in ihrem eigenen Werk den innovativen Streit mit künstlerischen Traditionen suchten. Ich denke dabei zum Beispiel an Klinger, der sich unter anderem mit Böcklin, Rembrandt und Goya intensiv beschäftigte, oder an Goya, der Anregungen von Velázquez, Ribera, Callot, Tiepolo oder Salvator Rosa verarbeitet hat. Gerade aber bei Goya kann man sehr gut verfolgen, wie ein Künstler Bildmotive und Themen aus der Tradition aufgreift und sie im Rahmen der Entwicklung seiner Kunst und seiner künstlerischen Intentionen radikal umdeutet. So verwandelt sich der Gott Bacchus des Velázquez unter der Hand Goyas in einen durchtriebenen Schalk und die Himmelfahrt der Maria wird zur Luftreise eines flatterhaften Wesens. Solche Anverwandlungen und Umdeutungen, wie wir sie in den Werken der genannten Künstler der bildnerischen Tradition, auf die sich Horst Janssen bezieht, immer wieder finden, scheinen Janssen in besonderem Maße fasziniert zu haben, und so ist es sicherlich auch kein Zufall, dass uns im Werk Janssens Figuren aus dem Werk von Velázquez begegnen, z.B. der “Aesopus” oder “Diego de Acedo”, genannt “El Primo”, die, wie Janssen auf dem Blättern ausdrücklich vermerkt, über Goyas Radierungen nach

Velázquez vermittelt sind. So bezieht sich Janssen auch mit einem anderen Blatt auf Richard Müllers Radierung "Wunder der Dressur" verwendet dabei aber zugleich Goyas Radierung "disparate de miedo". Hier eröffnete sich für Janssen ein Feld vielfältiger Beziehungen, die es erlauben ein Bildmotiv, eine interessante oder bedeutungsvolle Bilderfindung oder Gestalt in mehrfacher Spiegelung überraschend neu zu formulieren und für eine gegenwartsbezogene Aussage zu aktivieren. Hinter der aufgegriffenen Formulierung von Klinger in der Radierung "Ein altes Thema - geklingert" erkennt man die Anspielung auf Füssli und damit zugleich die völlig neue Auffassung, die Janssen der Darstellung zu geben vermag. Das heißt aber auch, dass diese sogenannten "Kopien" immer wieder gar nicht in der Absicht entstanden sind, die getreue Kopie eines kunsthistorischen Vorbildes zu liefern, sondern aufgegriffen wurden, um spielerisch und grüblerisch, schalkhaft oder artifiziell, interpretatorisch oder diabolisch ein Thema weiterzuspinnen, mit anderen zu verbinden und neu zu entwickeln.

Diese grundsätzliche Feststellung war Anlass, sich den "Kopien" nach Goya einmal intensiver zuzuwenden und zu klären, in welchem Verhältnis Janssens Arbeiten nach Goya zu Goyas Werk stehen und in welchem Umfang sich überhaupt Beziehungen zwischen Janssen und Goya herstellen lassen, oder gar zu ermitteln, was Janssen an Goya interessiert, fasziniert und gesehen hat.

Dazu wurden in einem vorbereitenden Seminar mit Studentinnen und Studenten der Kunstgeschichte an der Carl von Ossietzky Universität zunächst die sogenannten "Kopien" nach Goya mit den Originalen verglichen. Dabei stellte sich sehr schnell heraus, dass es sich dabei in den Regel um Darstellungen handelt, die nur vordergründig miteinander in Beziehung stehen. Einige Hinweise mögen dies verdeutlichen.

Janssens Zeichnung "Nichts trennt sich ganz - oder 'disparate desordenado' nach Goya" nimmt, wie die Bildzuschrift Janssens signalisiert, unmittelbar auf Goya Bezug.

In Goyas Radierung, die zwischen 1815 und 1824 entstanden ist, wird in der Figur von siamesischen Zwillingen, die mit dem Rücken aneinander gewachsen sind, eine beklagenswerte existenzielle menschliche Situation veranschaulicht. Ein Mann und eine Frau sind unlösbar miteinander verwachsen. "Das Leid dieser unauflöslich Verbundenen wird mit großer Eindringlichkeit dargestellt. Ihre Klage erreicht aber niemanden, der zur Hilfe bereit oder fähig wäre. Goya verweist mit dieser Bilderfindung auf die außerhalb jeglicher vernünftiger Beziehung zwischen Menschen liegende Absurdität, dass eine Verbindung so eng werden kann, dass sie zu einer wechselseitigen Abhängigkeit wird." 1)

Davon ist in Janssens Blatt nur noch wenig erhalten. Zunächst ist festzustellen, dass es sich bei den dargestellten menschlichen Figuren um eine junge und eine alte Frau handelt. Die junge mit entblößten Brüsten ist hell bekleidet und in jugendlicher Anmut gezeichnet. In ihrem Rücken erscheint die Alte in dunkler Kleidung und in ausgezehrt Magerkeit. Es geht hier also nicht um eine Mann-Frau-Beziehung, sondern um ein anderes Thema, das sich erst dann erschließt, wenn man das Datum der Entstehung der Zeichnung, nämlich den 6.11.72, in Beziehung setzt zu den Zahlen am oberen Bildrand der Zeichnung von Horst Janssen. Dort ist links neben der alten Frau die Zahl 72 zu lesen und rechts neben der jungen die Zahl 73. Es handelt sich also um eine Darstellung des Jahreswechsels mit dem alten vergangenen 1972 und dem jungen anstehenden 1973. Es handelt sich also keineswegs um eine "Kopie" nach Goya, sondern um eine neue inhaltliche Formulierung, mit der in Anlehnung an Goya zum Ausdruck gebracht werden soll, dass auch das Neue immer mit dem Alten verbunden ist und nicht völlig von ihm

getrennt werden kann. Nichts trennt sich ganz, immer wird etwas aus der Vergangenheit in die Zukunft mitgenommen, man kann nicht voraussetzungslos von Neuem beginnen.

Eine zunächst und unbefangen als Kopie nach Goya eingeschätzte Zeichnung Janssens entpuppte sich sehr schnell als Neuformulierung mit anderem Sinn und anderen inhaltlichen Bezügen.

Hat sich der Betrachter erst einmal auf diese Weise eingesehen, so werden ihm auch bei den anderen Arbeiten nach Goya immer wieder vergleichbare Abweichungen auffallen, die auf neue Sinngebungen verweisen, auch wenn sie sich nicht immer gleich erschließen.

„Zitat“ nennt Horst Janssen eine Zeichnung aus dem Jahre 1971. Zitiert wird eine Gemälde Francisco de Goyas, das dieser 1820 malte und das den erkrankten Goya als Selbstporträt vorstellt, der von seinem Arzt Arrieta liebevoll umsorgt und, wie wir wissen, geheilt wird. Die Inschrift auf Goyas Gemälde erklärt, dass der Arzt sein Freund ist und Lebensretter im Jahre 1819.

Goyas Bild ist also als Danksagung an den hilfreichen Freund zu verstehen, dem es gewidmet ist.

Aus der szenischen Darstellung bei Goya, in der neben dem Künstler und dem Arzt auch noch Figuren im Hintergrund zu sehen sind und zum Betrachter hin durch eine breit lagernde Bettdecke Distanz geschaffen wird, hat Janssen als Zitat nur einen knappen Ausschnitt gewählt, der sich auf zwei Köpfe konzentriert. Das Selbstporträt des kranken Goya ist durch ein Selbstporträt Janssens ersetzt, das bereits knapp unterhalb des Halsansatzes endet. Neben ihm erscheint nicht Arrieta sondern wiederum Janssen in veränderter Physiognomie mit Hut. Während der Gesichtsausdruck des leidenden Goya, dem Janssens im Zitat weitgehend entspricht, so dass die beiden Kranken, Janssen und Goya, ein hohes Maß an Identität und Identifikation aufweisen, weicht das Selbstporträt Janssens, das Arrieta ersetzt, erheblich von der Ausgangskomposition ab.

Während sich in Goyas Gemälde der freundliche Arzt dem Kranken innig zuwendet und ihn sorgend mit den Händen umfasst, um ihm in einem Glas eine Medizin zu reichen und ganz in dieser zugewandten Haltung mit verlorenem Blick verharret, blickt Janssen an Stelle des Arrieta im „Zitat“ den Betrachter skeptisch an. Der in die Stirn gezogene Hut schafft noch mehr Distanz. Mürrisch ist der Mund verkniffen. Die umsorgende Geste ist völlig weggefallen. Die Handhaltungen sind zwar mit feinen Strichen angedeutet, wären sie aber realisiert worden, so hätten sie eher einem Würgegriff geähnelt.

Im Vergleich erschließt sich das von Janssen gestaltete Zitat als vollkommen neue Bildkonzeption, in der der Künstler gleichsam neben sich getreten ist, nicht um sich mitleidvoll zu kümmern, sondern um sich zugleich selbstkritisch zuzusprechen: „Hab' dich nicht so, diese Krankheit ist nicht zum Tode, reiß dich zusammen, wir werden noch ein bisschen aushalten müssen.“

Als drittes Beispiel sei die Radierung „Er hat es nicht gesehen - nach Goya“ aus dem Jahre 1975 vorgestellt. Sie bezieht sich auf das Blatt 75 der Caprichos von Goya, das den Titel trägt: „Gibt es niemand, der uns losbindet?“

In Goyas Kommentar zu seiner Radierung heißt es: „Ein Mann und eine Frau, mit Stricken aneinander gefesselt, bemühen sich zu befreien und rufen nach jemandem, sie schnell loszubinden. Entweder ich irre, oder man hat sie beide zur Ehe gezwungen.“ 2)

„Goya kritisiert die durch Konvention erzwungene Ehe und das kirchliche Verbot der Ehescheidung, das es nicht erlaubt, solche Beziehungen wieder zu lösen. Die bebrillte Eule ist ein Symbol der Dummheit, Bosheit und Blindheit, der Ursachen, die zu solchen Verhältnissen führten, ...“ 3)

Bei Janssen wird diesen Vorlage übersetzt. Dem Betrachter will es so scheinen, als habe sich zwischen der Frau, die keineswegs an den Mann mehr gebunden und gefesselt erscheint, und dem Eulengetier am oberen Bildrand eine geheime Beziehung, wenn nicht gar innige Verbindung entwickelt. Umso sinnfälliger ist damit der in die Darstellung radierte Satz: "Er hat es nicht gesehen".

Auf diese Weise wird die Darstellung gleichsam ins Gegenteil verkehrt und Janssens Diktum belegt, das der Ausstellung als Untertitel vorangestellt ist: "Wer das Gegenteil will, kopiert das Original."

Solche Modifikationen, Variationen auf ein Thema, Neuinterpretationen und Verschiebungen auf den Bedeutungsebenen lassen sich auch bei den anderen "Kopien nach Goya" nachweisen. Sie sind nicht immer gleich so offensichtlich, wie bei den vorgestellten Beispielen, aber doch merklich und bei näherer Betrachtung und Beschäftigung offenkundig.

Dies hat uns, die wir der Auseinandersetzung Janssens mit Goya nachspürten, dazu veranlasst, nicht nur solchen Umformungen goyascher Themen nachzugehen und dort zu suchen, wo Motivzitate die Verbindung zwischen Goya und Janssen offensichtlich machen, sondern die Themenfelder abzustecken, in denen es in der Kunst Janssens und Goya Übereinstimmungen gibt.

Die Analyse führte zu der Feststellung, dass solche Verwandtschaften sowohl in den Erzähl- und Darstellungsformen wie auch in mehreren Themenbereichen zu finden sind.

In Goyas Malerei und Grafik sind als signifikante Merkmale in immer neuer Konstellation Vermischungen von Realität und Fantastik festzustellen, die sich in absurden Erfindungen, karikierenden Verzerrungen und fabelhaften Erzählweisen manifestieren. Solche Mittel werden von Goya eingesetzt, um die gesellschaftlichen Verhältnissen seiner Zeit zu kritisieren, psychische Befindlichkeiten, Wünsche und Sehnsüchte, Ängste und Depressionen zum Ausdruck zu bringen. Die bewußte Kombination von Realität und Fantastik bot Goya die Möglichkeit, Anlässe und Absichten seiner Bilderfindungen zum einen aus den unmittelbaren alltäglichen Realitätsbezügen herauszulösen und damit in einem gewissen Umfang zu verschleiern und zu verallgemeinern, sie aber für denjenigen, der den Zugang zu den Inhalten gefunden hat, umso treffender und eindringlicher zu gestalten.

Dieses Spiel mit den Darstellungsmitteln der "verkehrten Welt" geht bei Goya einher mit der Gestaltung starker Kontraste. Helligkeiten und Dunkelheiten werden bewusst eingesetzt, um dramatische Wirkungen zu erzielen, die Betrachter aufzurütteln und emotional einzustimmen. Im Rahmen dieser formalen Spannungen zielt Goya immer wieder mit Erfolg darauf, die inhaltliche Aussage in knappe Szenen mit wenigen Personen zu komprimieren, und diese vor einen so wenig differenzierten Hintergrund zu stellen, dass eine zeitliche und räumliche Einordnung unmöglich wird. Der in Kommentaren zusätzlich ironisierte Sinn wird ins Allgemeingültige gehoben.

Es gibt in Janssens Werk eine große Zahl von Druckgrafiken und Zeichnungen, in denen er die Gestaltungsprinzipien Goyas aufgreift, in denen nur wenig strukturierte Gründe eingesetzt werden, vor denen die Gegenstände und Personen ihre zeitlose Gestalt gewinnen. Auch die fantastischen Erzählweisen, Metamorphosen der Dinge und Lebewesen, die uns in ein Reich des Absurden und der Fabel führen, sind bei Janssen ein vielfältig gebrauchtes Ausdrucksmittel.

So ergeben sich bereits in den Darstellungsweisen, auch in der Kombination von Bild und Schrift, in dramatischen Übersteigerungen und Verzerrungen der realen Größenverhältnisse künstlerische Grundpositionen, die sich sehr nahe stehen, ohne dass man den Beweis führen muß, dass sich Janssen an Goya orientierte. Dass ihn dessen künstlerisches Schaffen allerdings faszinierte und insbesondere in den

siebzigster Jahren immer wieder beschäftigte, ist von ihm selbst vielfältig nicht nur gestalterisch, sondern auch durch schriftliche Äußerungen belegt.

Darüberhinaus gibt es aber auch inhaltliche Themenfelder, die im Werk Goyas und Janssens breiten Raum einnehmen

Dies betrifft vornehmlich die Geschlechterbeziehungen, die zwischenmenschliche und gesellschaftliche Gewalt, Sozialkritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Auch in den Selbstbildnissen, die bei Goya zwar nicht von so großer Zahl und Bedeutung sind wie bei Janssen, lassen sich besondere Interessen beider Künstler nachweisen, die eine vergleichbare Einstellung zur eigenen Person aufweisen. Das kritische, karikierende, auf Selbsterkenntnis gerichtete Interesse beider Künstler, das zu Posen führt, die mit dem Betrachter kokettieren, und zugleich tiefe Selbst- und Lebenserfahrung zum Ausdruck bringen, ist signifikant für Janssen und Goya, die sich damit in eine Reihe mit Dürer oder Rembrandt stellen.

Während im Bereich des Porträts und Selbstporträts, die Bezüge und Ähnlichkeiten noch leicht erkennbar bleiben, wird es dort schwierig, wo Gewalt, Sozialkritik und Geschlechterbeziehungen zur Sprache kommen, die in den Gesamtwerken von Goya und Janssen über viele Jahrzehnte eine große Rolle spielen. Es war also notwendig, durch vergleichende Betrachtung, ausgehend von Goyas Oeuvre in den Arbeiten von Horst Jansen vergleichbare Formulierungen aufzuspüren und zu erkennen.

Solche Untersuchungen sind hinsichtlich ihres Erfolges auch deswegen so schwierig, weil Horst Janssen Anregungen, die er von anderen Künstlern erhalten hat, zum Teil so sehr verarbeitete und seinen Intentionen anverwandelte, dass ihre Herkunft nur noch mit Mühe erschlossen werden kann. In solchen Fällen hat er "den Laden, in dem er klatete" nicht mehr genannt.

Ein Vergleich von Janssens Radierzyklus "Svanshall verkehrt" mit Goyas' "Los Desastres de la Guerra" zeigt zum einen gewaltige Unterschiede, zum anderen aber bei genauerer Betrachtung vielfältige Bezüge bis hin zu unmittelbaren Anregungen. Goya erweckt mit seinem Zyklus den Anschein, als habe er die Schrecken des Krieges gegen Napoleon und die Hungersnot in Madrid in der geschilderten Weise miterlebt. Aber so wie die letzten Blätter seines Zykluses die Reaktion unter Ferdinand VII. in eigenwilligen Erfindungen vor Augen führt, die mit visueller Realität wenig zu tun haben, sind auch viele seiner anderen Blätter der "Desastres" nicht Ergebnisse unmittelbarer Erfahrung, sondern aus Erzählungen und Überlieferungen durch die künstlerische Einbildungskraft erschaffen. Janssens Darstellungen beruhen zwar auf reinen Gewaltfantasien. Sie sind aber aus einer Realität gespeist, die an Grausamkeit die Imagination bereits weit übertroffen hat. Während Goya mit gestalterischer und dramatischer Steigerung zeigen will, zu welchen Grausamkeiten Menschen in der menschlichen Gesellschaft fähig sind, ist es Janssens Anliegen, die Gewaltpotentiale zu visualisieren und offen zu legen, die in uns stecken und jederzeit zum Ausbruch kommen können, so wie er selbst einmal fast zum Mörder wurde. Beide Ansätze führen zu ähnlichen Formulierungen desaströser Gewaltorgien. Goya steht in der Tradition Callots und Janssen in der Goyas.

Bei der Untersuchung der Themen der "Geschlechterbeziehungen" und der "sozialen Kritik" begegnet man ebenfalls der Situation, dass nur intensives Suchen und Vergleichen der bildhaften Formulierungen bei Janssen und Goya dazu führt, die zum Teil sehr ähnlichen, aber abgewandelten und mit neuen Bedeutungen aufgeladenen Bilderfindungen Janssens mit denen Goyas zu verbinden.

Diese zeitaufwändige und einfühlsame Arbeit haben im Rahmen eines Seminars am Fachbereich 2 der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg Studentinnen und Studenten übernommen, die mit großem Engagement die genannten Themenbereiche in den Werken Goyas und Janssens untersuchten. Sie fanden

vielfältige Beziehungen und Verbindungen, die jedoch nicht alle für die Ausstellung nutzbar gemacht werden konnten, weil nicht immer die Originale für die Präsentation verfügbar waren oder ausfindig gemacht werden konnten. Die Recherchen der Studierenden bildeten jedoch die Grundlage auf der dann die Ausstellung auch mit studentischer Begleitung, Anregung und Hilfe in ihrer endgültigen Form realisiert werden konnte.

Teilnehmerinnen und Teilnehmer an den Seminaren waren:.....

Die Formulierung der von dieser Materialerarbeitung unabhängigen wissenschaftlichen Beiträge übernahmen Gerhard Schack, Eva Kirn-Frank, Jutta Moster-Hoos und Antje Tietken. Texte der Studierenden wurden bei den Informationstexten in der Ausstellung und im pädagogischen Begleitmaterial berücksichtigt.

Auf diese Weise ist ein erster umfangreicher und umfassender Beitrag entstanden, der eine janssensche Wahlverwandschaft, in diesem Falle die Beziehung zu Goya und seiner Kunst eingehend untersucht und darzustellen.

Ich danke allen, die sich an der Vorbereitung der Ausstellung und an der wissenschaftlichen Erarbeitung beteiligt und ihren Beitrag geleistet haben.

Mein Dank gilt auch der Kulturstiftung der Landessparkasse zu Oldenburg, die durch ihre finanzielle Unterstützung den Abschluss der Arbeiten und die Durchführung der Ausstellung überhaupt erst ermöglicht hat.

Schließlich gilt mein besonderer Dank den Leihgebern, die durch großzügige Ausleihe ihrer wertvollen Blätter die Voraussetzung dafür geschaffen haben, dass den Besucherinnen und Besuchern des Horst-Janssen-Museums Oldenburg ein besonderes visuelles und intellektuelles Erlebnis geboten werden kann.

Ich hoffe, dass die Ausstellung und der begleitende Katalog Interesse und Aufmerksamkeit finden. Es wird mit der Ausstellung und dem vorliegenden Katalog ein weiterer Schritt getan, das künstlerische Werk von Horst Janssen sukzessive aufzuarbeiten und wissenschaftlich zu erschließen.

Ewald Gäbler