

Horst Janssen

# PAARE



GALERIE UND VERLAG ST. GERTRUDE

# PAARE

„Allein bin ich gut, zu zweit eine Katastrophe. Ich kann nicht allein sein.“

Zeitlebens kreiste Janssens Fühlen und Sehnen um die Zweisamkeit. Die Beziehungen zu seinen Mitmenschen, zu Frauen, aber auch zu Freunden, hat er paarweise aufgefasst, wie etwa zu seinem Drucker Hartmut Frielinghaus, dem er geradezu symbiotisch verbunden war. Auch sein Denken war von Doppelungen geprägt, meist als Gegensätze, aber auch als Gemeinsamkeiten. So ist die Liebe stets mit dem Tod verbunden, der auch in Janssens Selbstwahrnehmung sein ständiger Begleiter war, sein Gefährte, selten vertraut und doch fremd.

li.: Janssen/Friely, 1989,  
Offset

re.: Runneby, 1981,  
Radierung



Seine Beziehungen zu Frauen, sei es als Geliebte, sei es als Muse, sind legendär, seine erotischen Phantasien berüchtigt. Bild- und wortgewaltig hat er sie bis an die Grenze des Pornographischen geschildert. Der Blick des geradezu obsessiven Erotomanen hat sogar in der Natur subtil Erotisches und explizit Sexuelles erkannt wie phallische Pflanzen oder sich wie Vulven auftuende Erdspalten. Die Themen und Motive seiner zahlreichen erotischen Arbeiten sind vielfach beschrieben worden, so etwa in den Ausstellungen „Eros und Tod“ (2002, Ernst Barlach Gesellschaft Hamburg), „Geile Sybillen“ (2014, Horst-Janssen-Museum Oldenburg), „Sex, Gewalt und andere Obsessionen“ (2023, Städtisches Museum Braunschweig) und aktuell in „Love is a Battlefield“ (2023/24, Horst-Janssen-Museum Oldenburg). Was bislang nicht im Fokus stand, sind die künstlerischen Formen, in die Janssen diese Themen und Motive gießt. Es sind vor allem Paare, die so häufig in seinem Werk auftreten, dass man fast schon von einer kompositorischen Matrix sprechen kann.

Das Paar dient Janssen nicht nur zur Darstellung erotischer Zusammenkünfte, sondern geht weit darüber hinaus. Es ist sowohl kompositorisches Gerüst als auch inhaltliche Aussage. Von allgemeinen zwischenmenschlichen Interaktionen bis hin zu spezifischen sexuellen Handlungen reichen die inhaltlichen, von vertikalen bis zu horizontalen Kompositionen die formalen Variationen. In Janssens Paaren kommt sexuelles Begehren ebenso zum Ausdruck wie soziale Beziehungen.

Schon die antike und christliche Mythologie kennt Paare, die Grundsätzliches verhandeln. So ist bereits der Beginn der Menschheit in der Schöpfungsgeschichte paarweise gedacht: Adam wird eine Gefährtin, Eva, zur Seite gestellt, auf dass der Mensch nicht allein sei (1. Moses 2,18). Die Zweisamkeit steht am Anfang, nicht die der Fortpflanzung dienende Erotik, beginnt diese doch erst nach der Vertreibung aus dem Paradies. Janssen präsentiert in der Übermalung einer Arbeit von Paul Wunderlich dieses Sinnbild des ersten Menschenpaares in geradezu archetypischer Form, frei von allen begehrliehen Annäherungen oder gar erotischen Anwandlungen. Auch steht das Geschwisterpaar Apollo und Diana für Sonne und Mond und damit, symbolisch verkürzt, für die kosmische Ordnung. Die kunsthistorisch wirkmächtige Formulierung Jacopo de' Barbaris hat Janssen in einer Zeichnung übernommen.



o.T., 1991, Lithographie übermalt



Apollo u. Diana, 1977,  
Zeichnung



Witwen, 1957, Farbholzschnitt

Janssen entwickelt seine Themen und Kompositionsschemata bereits im Frühwerk. Vertikal paarweise treten die Figuren, wie etwa die „Witwen“ (1957), in Straßenszenen auf, horizontal die sodomistischen Kopulationen von Mensch und Tier als Paraphrasen

animalischer Lust. Beide Kompositionsschemata, das vertikale und das horizontale, ziehen sich durch sein gesamtes Werk und werden erfindungsreich variiert.



o.T. (Paar), 1953, Farbholzschnitt



„nao-phrasiert“ (der Kuss), 1985, Farblithographie



o.T. (unglaubliche Nobless), 1970er, Zeichnung, Collage

## VERTIKALE

Spaziergänger- und Liebespaare, in Umarmung oder einem Kuss verharrend, gehören als Inbilder der Zusammengehörigkeit zu den klassischsten Paarkompositionen in Janssens Oeuvre. Andere vertikale Paarkonstellationen hingegen sind deutlich spannungsgeladener. In ihnen formuliert Janssen Begegnungen verschiedenster Art, von erotischem Werben bis zu sozialen Interaktionen.

# Das ungleiche Paar

Die von Begehren geprägten Begegnungen von Mann und Frau stellt Janssen häufig als ungleiche Paare dar: Variationen von „Der Tod und das Mädchen“, aber auch von Freier und Prostituiertes, oftmals voneinander abgewandt, als pirsche sich der Mann seitlich oder von hinten an die Frau heran, ein Ausdruck von Verstoßenheit ebenso wie von Unbeholfenheit. Andere ungleiche Paare reizen den Gegensatz bis zur Groteske aus, etwa im Gegenüber von großer Frau und kleinem, fast als Gnom dargestelltem Mann. Das an Otto Dix erinnernde, geradezu boshafte „Kompliment“ (1965) etwa zeigt einen gedrunghenen, mit Hut und Mantel bekleideten Freier vor einer hageren, hochaufragenden Prostituierten.



Für Carl Friedrichs, 1961,  
Zeichnung



Pinkus in Kognito, 1964,  
Zeichnung



Kompliment, 1965,  
Farblithographie

Andere Männer sind eher tierischer als menschlicher Gestalt: Als koboldartige Ungeheuer und gnomartige Wesen, als drachenartige Würmlinge und Vogelscheuchengestalten paraphrasieren sie das Animalische triebhafter Heimsuchung ebenso wie die Vergeblichkeit des Verlangens bis hin zur Lächerlichkeit.

Oft treten auch die Frauen als Paare auf, manchmal auch als Dreifigurengruppe, etwa als drei Grazien, eine sinnfällige Vervielfältigung geballter Erotik, die den Mann aber auch überfordert und seinem Begehren hilflos ausliefert.



Drachen-artig, bei Füssli, 1972, Radierung



Schottischer Prachthahn, 1976, Zeichnung



Eine Lamme ist immer „besetzt“, 1994, Radierung



o. T., 1985, Aquarell, Zeichnung



o. T., 1985, Aquarell, Zeichnung



Bele Bachem bei Schwenn, 1964, Lithographie

# Tanz

Janssen versteht es meisterhaft, sexuelles Begehren und soziales Verhalten in Bewegungen und Gebärden zu übersetzen. So reicht etwa das Motiv des Tanzes einerseits in den erotischen Bereich hinein, dient andererseits aber auch der fast metaphorischen Umschreibung zwischenmenschlicher Interaktion wie etwa in „*Tannenberg Twist*“ (1964). Im Spannungsfeld von Regel und Improvisation, von Selbst- und Fremdbestimmung angesiedelt, eignet sich der Tanz in besonderer Weise, um Kritik an der Verlogenheit gesellschaftlicher Konstellationen und Konventionen zu formulieren. Soziale und sexuelle Aspekte sind auch in Janssens ungleichen erotischen Paaren nie ganz voneinander zu trennen, das gesellschaftliche Gebaren durchzieht als grundlegendes Thema auch das Geschlechterverhältnis.



Paul Klee, 1903, Radierung



Tannenberg Twist, 1964,  
Zeichnung

In fein akzentuiertem Hell-Dunkel stehen zwei auf Krücken gestützte groteske Gestalten auf weiter Flur einander gegenüber und schwingen ihre knochigen Beine zum Tanz. Schematische Grundmauern eines runden, in die Erde eingelassenen Bauwerkes, zu dem ein Weg führt, kennzeichnen die miniaturisierte Landschaft als Tannenberg-Denkmal – eine patriotische Anlage in Ostpreußen, die 1924-27 in Erinnerung an die Schlachten von Tannenberg (1410, 1914) errichtet, von den Nationalsozialisten zum Reichsehrenmal ausgebaut und 1945 zerstört wurde.

Janssen zitiert mit dem Blatt Paul Klees frühe satirische Radierung „*Zwei Männer, einander in höherer Stellung vermutend, begegnen sich*“ von 1903. Er transformiert Klees Unterwürfigkeitsmotiv in einen Paartanz zweier klappriger Veteranen, den er sarkastisch als „*Twist*“, als den in den 1960er Jahren populären Modetanz, bezeichnet. Dass hier Kriegsteilnehmer tanzen, ist kaum als Ausdruck eines Freudentaumels aufzufassen, eher als Totentanz oder als Zeichen von Verlegenheit, als überbordende Gefühlsentladung einer Befangenheit und fehlenden Handlungskompetenz. Janssen liefert mit dieser abgründigen Persiflage einen äußerst kritischen Kommentar zur deutschen Geschichte.

# Dreierkonstellationen

Kobold- oder gnomartige Assistenzfiguren erweitern andere Konstellationen des Begehrens zu kompositorischen Dreiecken. Ihre wahlweise menschliche oder tierische Gestalt liefern die entsprechenden Kommentarebenen zu den Kompositionen. Diese werden mittig von einer hochaufragenden Nackten bestimmt, die von den Figuren umworben, geneckt oder bedroht oder wie eine Puppe dargeboten wird. Nicht nur männliche, sondern auch weibliche Gestalten gaffen und gieren, kuppeln und geifern, manchmal als häßliche Alte, manchmal als junge Gespielinnen.



Kerstin die Jüngere, 1992,  
Radierung



Die kleine Pariserin,  
1985, Zeichnung, Tusche



Kerstin Lüthje, 1991,  
Radierung

Die über den Kopf hochgereckten Arme der zentralen Frauenfigur sind oft abgeknickt, was Janssens vielzitiertes, regelrecht fetischistischer Liebe zu diesem Körperteil zu verdanken ist. Sie bilden buchstäblich die Spitze eines kompositorischen Dramendreiecks, das sich zwischen der mittigen weiblichen Figur und den kleineren, meist seitlich platzierten Assistenzfiguren entfaltet. Diese Zuspitzung in den abgeknickten Armen unterstreicht die Passivität der jungen ausgemergelten Mädchenkörper, die wie von fremder Hand gelenkte Marionetten wirken, und betont ihren Opferstatus.



Aufforderung, 1790/91, Radierung





Liebe Vriederich, 1977, Aquarell, Zeichnung

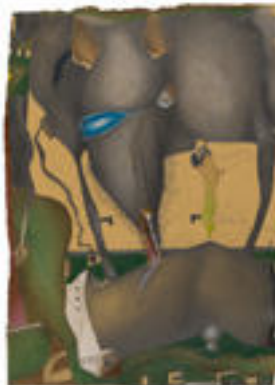


Brief an Mirjam, 1984, Aquarell, Zeichnung

## HORIZONTALE

In der Horizontale dienen Paare expliziten sexuellen Darstellungen, die Kopulationen und Oralverkehr beschreiben und dabei oftmals ins Mechanistisch-Gewalttätige hineinreichen: Die Frau liegt ausgebreitet dem Manne dargeboten da, der, oft gesichtslos oder auf einzelne Körperteile reduziert, manchmal in tierischer Gestalt, ihr Lust bereitet und sie dabei gleichzeitig zum Objekt degradiert. Die kompositorische Matrix wandelt sich von den zwei aufeinander liegenden Wesen der frühen, sodomistischen Kopulationen hin zu einer Kombination aus horizontal hingestreckter und vertikal aufragendem.

Sie geht unverkennbar auf die für Janssen grundlegende Auseinandersetzung mit Füsslis „Nachtmahr“ (1790/91) zurück. Die Heimsuchung der schlafenden Frau durch den zusammengekauerten, auf ihr hockenden Alp, die einfache, aber doch geniale Versinnbildlichung des „Besessen-Seins“ durch das physische „Sitzen“, wendet Janssen in das „Be-Sitzen“ des weiblichen Körpers im sexuellen Sinn und stellt damit die Füsslis Kompositionsschema zugrundeliegende erotisch-machtvolle Komponente heraus.



li.: J. H. Füssli: Der Nachtmahr, 1790/91, Öl auf Leinwand

re.: Alpchen, 1969, Zeichnung

# Maschinenästhetik

Besonders in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren ist der weibliche Körper geschraubt und genietet, zusammengesetzt aus einzelnen Gliedmaßen, die wie Maschinenteile ineinandergreifen.

Die Darstellungen bewegen sich zwischen mechanistischer Entzauberung und sadomasochistischer Entgrenzung des Liebesspiels, zwischen humorvollem Kommentar zur grotesken Fortpflanzungsmethode menschlicher



Sofa, 1971, Radierung

„Stecktiere“ und abgründigen, an George Grosz' „John, der Frauenmörder“ (1918) erinnernden Zerstückelungsphantasien.

Die mechanistischen Befriedigungs- und Kopulationsphantasien erinnern ebenso auch an die „Junggesellenmaschine“, ein technizistisches Sinnbild, das der Selbstbezüglichkeit des Begehrens und der damit einhergehenden Verweigerung der Fortpflanzung Ausdruck verleiht. Die letztlich masturbatorische Metapher ist mit der Industrialisierung als eine Art Kippfigur kapitalistischer Verwertungslogik entstanden, deren Streben nach Gewinnmaximierung sie als permanente Bedürfnisbefriedigung entlarvt.

Harald Szeemann hat dieses von Michel Carrouges 1954 herausgearbeitete Denkmodell 1975 zum Anlass für eine Ausstellung genommen, die dieser camouflierten erotischen Maschinenmetapher in der Kunst nachgeht und in die Janssen hervorragend hineingepasst hätte: Die Maschinenästhetik durchzieht seine Bildsprache der späten 1960er und frühen 1970er Jahre und bringt in den geradezu grotesken Kopulationsszenarien nicht nur Gewalt und Gefühlskälte zum Ausdruck, sondern in der Form tautologischer erotischer Selbstbezüglichkeit eben auch die vergebliche Sehnsucht nach echter Zweisamkeit.

Die hier nur kurz skizzierten Kompositionsschemata und Denkbilder ermöglichen einen anderen Blick auf Janssens künstlerische Verfahrensweisen. Er lässt seinen Phantasien nicht einfach nur thematisch und motivisch freien Lauf, sondern nutzt die bestimmten bildnerischen Formulierungen inhärenten erzählerischen Möglichkeiten: Macht und Ohnmacht, Beherrschung und Hingabe

beispielsweise in der auf Füssli zurückgehenden Kombination aus Horizontale und Vertikale, die Metapher sexuellen wie sozialen Gebarens im Tanz oder die Zuspitzung höchst ambivalenter Situationen im buchstäblichen Dramendreieck.



Geiles Sybillchen, 1970, Radierung



Liebe Frau Weber, 1977,  
Tusche, Federzeichnung

---

#### Impressum

Leporello-Katalog anlässlich der Ausstellung „Horst Janssen: PAARE“ in der Galerie St. Gertrude, vom 15.11.2023 bis zum 2.2.2024, kuratiert von Veronika Schöne. Texte: Susanne Sauerbrunn (Tannenberg-Twist), Veronika Schöne.

Titelmotiv: Der Knoten (Phyllis), 1978, Aquarell, Zeichnung. Rückseite: Zwei Mädchen aus Germany, 1964, Radierung, 100 Mark, 1963, Zeichnung. © VG Bild-Kunst, 2023. J. H. Füssli: © Frankfurter Goethe-Haus – Freies Deutsches Hochstift, Abb.: Wikimedia Commons/gemeinfrei. Abb. Paul Klee: Wikimedia Commons/gemeinfrei. © Galerie und Verlag St. Gertrude, Hamburg, 2023. ISBN: 978-3-935855-26-6



Galerie und Verlag St. Gertrude  
Goldbachstr. 9 · 22765 Hamburg-Altona  
T: +49 40 38 28 47 · [www.st-gertrude.de](http://www.st-gertrude.de)  
Di. – Fr. 11 – 15 Uhr und nach Vereinbarung