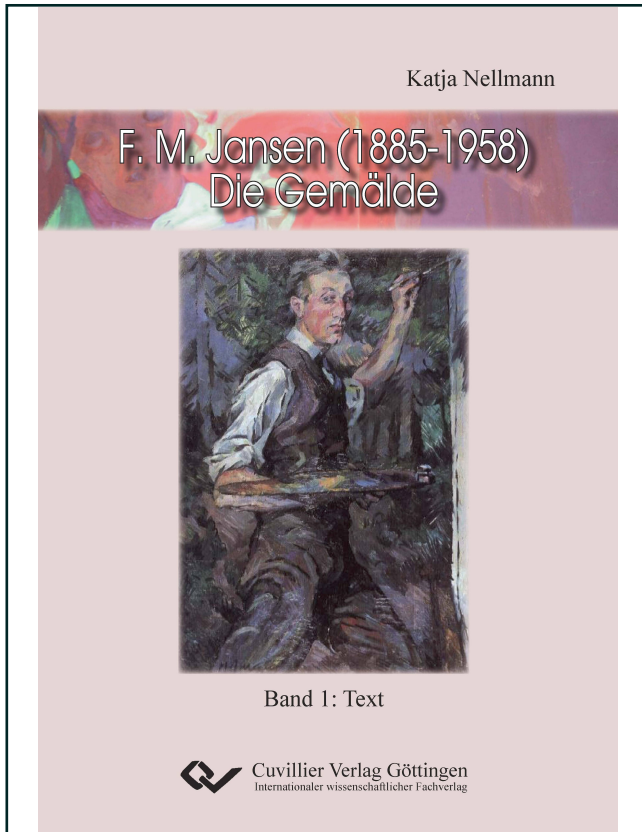




Katja Nellmann (Autor)
F. M. Jansen (1885-1958) - Die Gemälde
Band 1: Text



<https://cuvillier.de/de/shop/publications/6312>

Copyright:
Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen,
Germany
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: <https://cuvillier.de>



1) Text

A. Forschungsstand: Quellen- und Literaturbericht

Das malerische Werk F. M. Jansens ist – im Gegensatz zum graphischen Werk, das 1994 von Ulrike Merholz publiziert wurde¹ – bisher noch nicht dokumentiert worden. Die große Mehrheit der Gemälde wurde bisher nie ausgestellt oder abgebildet. Die Wandgemälde (zumeist aus der Zeit des Dritten Reiches) sind mit einer Ausnahme gänzlich unbekannt.

Der hier vorgelegte Katalog der Gemälde und Wandgemälde beruht bis 1932 auf dem sogenannten Malerhauptbuch (einer unvollständigen Bilderliste, die Jansen selbst angefertigt hat) sowie auf Fotografien im August Macke Archiv und im August Sander Archiv. Obwohl das Malerhauptbuch mitunter falsche Datierungen aufweist, bildet es eine unschätzbare Quelle: Oft wird der damalige Käufer des Gemäldes angegeben, manchmal die Ausstellung, auf der es vertreten gewesen ist, mitunter auch der Preis, zu dem es verkauft wurde. Das Malerhauptbuch weist 185 Nummern auf, spätere ergänzende Einträge (ca. 20 Bilder) wurden ohne Nummerierung vorgenommen. Als Technik wird meist Öl angegeben. Verbrannte, zerschnittene und übermalte Gemälde sind ebenfalls als solche gekennzeichnet.

Die fotografische Dokumentation der Bilder geschah größtenteils durch Sophie Gerl, eine Assistentin August Sanders, die mit Jansens Frau befreundet war und ab 1944 mit dem Ehepaar zusammenlebte. Auch Sander selbst dokumentierte einige Gemälde. Die Fotografien sind größtenteils beschriftet: Titel, Datierung, Technik, Größe und Besitzer sind unterhalb des Fotos oder auf der Rückseite vermerkt. Auch wenn Datierungen und Größenangaben nicht immer korrekt sind, ist es nur der akribischen fotografischen Dokumentation zu verdanken, daß viele zur Zeit nicht nachweisbare Gemälde im Katalog in Abbildungen vorgestellt werden können.

Weiterhin wurden Ausstellungskataloge ausgewertet, bei denen es sich meist – wie beim Malerhauptbuch – ebenfalls um Bilderlisten handelt. Da dieselben Bilder oft unterschiedlich betitelt werden, sind doppelte Nennungen nicht auszuschließen. Dies gilt besonders für die Landschaftsgemälde zwischen 1919 und 1921: Obwohl es unwahrscheinlich ist, daß Jansen in diesem Zeitraum ca. 50 Landschaften gemalt hat, ist eine Zusammenführung der Bilderlisten mangels Abbildungsmaterial oft nicht möglich.

Für die Zeit ab 1933 existiert keine eigenständige Bilderliste Jansens. Daher wurden hier in erster Linie die Fotografien im August Macke Haus und im Heinrich Heine Institut

¹ U. Merholz, 1994 I.



ausgewertet sowie verstärkt mit Ausstellungskatalogen gearbeitet, deren Zuverlässigkeit und Wissenschaftlichkeit seit 1960 stetig zunimmt. Aufschlußreich war weiterhin – neben zahlreichen Briefen – die Zeitungsausschnittsammlung, die zunächst von Jansen angelegt und nach seinem Tod von seiner Frau und seinem Neffen Martin Jansen weitergeführt wurde. Diese wird ergänzt durch eine handschriftliche Auflistung von Zeitungsartikeln: Ausstellungsrezensionen, von Jansen illustrierte Reiseberichte und von ihm publizierte Aufsätze (v.a. aus dem Dritten Reich) werden angegeben und kurz charakterisiert. So konnten wichtige Artikel, die in der Zeitungsausschnittsammlung fehlen, aufgefunden werden.

Neben diesen öffentlichen Quellen gibt es Privatarchive, in die mir in großzügiger Weise Einblick gewährt wurde. Hervorzuheben ist die Mitarbeit der Nachfahren von Jansens Geschwistern, die dem Projekt sehr aufgeschlossen und hilfsbereit gegenüberstanden, ferner die Mitarbeit von Privatsammlern, Museen, Galerien und Auktionshäusern, denen vielfach die Farbaufnahmen der Gemälde zu verdanken sind. Durch Aufrufe in der „Weltkunst“ und in der „Kunstchronik“ konnten weitere Besitzer von Gemälden ermittelt werden. Auch die Bestände des Rijksbureau Voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag und des Zentralarchivs des Internationalen Kunsthandels in Köln wurden ausgewertet. So konnte ein annähernd vollständiges Bild von Jansens malerischem Oeuvre entstehen.

Die Biographie beruht im Wesentlichen auf Jansens Autobiographie, zwei kürzeren autobiographischen Abrissen² und dem sehr ausführlichen Briefwechsel. Besonders in Briefen an seinen Bruder Kurt, an seine Frau und seine Schwiegereltern sowie an die Freunde Heinrich Stock, Otto Brües und Karl Heinz Bodensiek erhält man Einblick in Jansens Denken und Fühlen, seine Auftragslage und seine wechselnde Gesundheit. Jansens Autobiographie,³ die 1981 durch Magdalena Moeller herausgegeben wurde,⁴ beleuchtet ausführlich das Elternhaus, die Ausbildung in Köln, Karlsruhe und Wien und die Umsetzung des Wunsches, Maler zu werden. Wir erfahren, welche Ausstellungen Jansen besuchte, welche Künstler er verehrte, an welchen Exkursionen er teilnahm und welche Bücher er las. Auch die Gründung des Gereonsklubs und der Kölner Secession werden ausführlich beschrieben. Für die Zeit der Weimarer Republik finden sich weniger relevante Äußerungen. Das Verhältnis zu August Sander, das aus den Briefen eindeutig hervorgeht, wird nicht erwähnt, die Verbindung zu den Kölner Progressiven lediglich mit einem Satz gestreift. Statt dessen wird das Landleben, dem sich Jansen ab 1918 im Bröltal verschrieben hatte, ausführlich charakterisiert. Das Dritte Reich wird weitgehend übergangen, was in Hinblick auf Jansens linientreue Wandbilder und Zeitungsartikel nicht verwundert. Erstaunlich hingegen ist, daß auch die Gründung des Rhei-

² F. M. Jansen, 1921 III. – F. M. Jansen, 1942.

³ F. M. Jansen, 1956.

⁴ Das Originalmanuskript befindet sich im HASTK, weicht jedoch kaum von der Bearbeitung M. Moellers ab.



nisch-Bergischen Künstlerkreises im Jahre 1946 mit keinem Wort erwähnt wird, ebensowenig Jansens weitere Mitgliedschaften in Künstlervereinigungen, Teilnahmen an Ausstellungen etc. Es dominieren Kapitel über enge Freunde, die vor Jansen starben, sowie die allgemeine Trauer über die verlorene gute alte Zeit.

Zusätzlich wurde die von Wolfgang Delseit verfaßte Biographie⁵ ausgewertet, deren Schwerpunkt auf der Zusammenarbeit Jansens mit den Werkleuten auf Haus Nyland liegt. Die Besprechung der graphischen Zyklen steht bei Delseit im Vordergrund, dagegen werden die Gemälde kaum erwähnt. Obwohl Jansens Verhalten im Dritten Reich nicht beschönigt wird, ist dem Autor das Ausmaß der künstlerischen Anpassung nicht bekannt. Hinzu kommt, daß Delseits Aussagen nicht immer quellenmäßig gesichert sind.

Zur Unterstützung des biographischen Überblicks wurden von der Verfasserin eine Verkaufsliste Jansens sowie eine chronologische Übersicht über seine Artikel und Reisen für Kölner Zeitungen angefertigt, die im Anhang zu finden sind.

Die Werkanalyse beruht teils auf Sekundärliteratur, teils auf brieflichen Quellen, größtenteils aber auf eigenen Beobachtungen. Jansens Zusammenarbeit mit den Rheinischen Expressionisten (1910-14) ist es zu verdanken, daß die neuere Forschung seine Anfänge mehrfach gewürdigt hat: in zwei kleineren Aufsätzen sowie innerhalb der Monographie von Martina Ewers-Schultz.⁶ Diese Arbeiten betonen die Wiener und Pariser Einflüsse auf Jansens Werk, ohne einen eigenständigen Stil herauszuarbeiten. Magdalena Moeller behandelt Jansens Rolle als Gründer der Kölner Secession (1911-13).⁷ Unter den brieflichen Quellen kommt dem Brief an einen unbekanntes Mäzen aus dem Jahre 1912 eine tragende Rolle zu, da Jansen dort seine Entscheidung begründet, von der Architektur auf die Malerei umzuschwenken, ferner seine Maltechnik erläutert.⁸

Jansens malerisches Oeuvre aus der Weimarer Zeit wird gelegentlich in Teilaspekten untersucht, wobei die Gemälde stets innerhalb eines größeren Kontextes oder im Vergleich mit einem oder zwei zeitgenössischen Künstlern gesehen werden: Zwei Porträts aus den 1920er Jahren bespricht Adam C. Oellers in seiner Dissertation über die Ikonographie des Porträts der zwanziger Jahre.⁹ Ausgewählte Landschaften werden von Anne Caroline Wiemer im Rahmen ihrer Dissertation über „Das Bild der Stadt in Werken rheinischer Maler vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1933“¹⁰ untersucht. Einen Zusammenhang zwischen Jansens Rheinlandschaften und Fotografien August Sanders stellen die Bonner Ausstellungskataloge

⁵ W. Delseit, 1993.

⁶ J. H. von Waldegg, 1979. – M. Ewers-Schultz, 1996, S. 149-156. – J. Dahmann, 2003.

⁷ M. Moeller, 1983.

⁸ Brief an einen unbekanntes Mäzen aus dem Jahre 1912, in: Kat. Bonn 1994, S. 157f.

⁹ A. C. Oellers, 1976. – A. C. Oellers, 1983, S. 100, 146.

¹⁰ A. C. Wiemer, 1989.



von 1975 und 2002 sowie der Aufsatz von Karlheinz von den Driesch her.¹¹ Schon in der zeitgenössischen Presse hatten die Landschaften, die sich gut verkauften, ein reges Echo hervorgerufen: Bereits Jansens Ausstellung in der Kölner Galerie Goyert, die sich überwiegend seinen Landschaften von 1919 bis 1921 widmete,¹² erhielt lobende Rezensionen.¹³ 1927 wurde Janssen schließlich als Wiederentdecker der Rheinlandschaft gefeiert.¹⁴

Für die Einordnung der Gemälde in den Kontext der neusachlichen Landschaftsmalerei war die Dissertation von Markus Heinzelmann hilfreich, der die stilistischen Merkmale der Landschaftsmalerei der Neuen Sachlichkeit und ihre Wurzeln definiert sowie die einzelnen Untergattungen an signifikanten Beispielen analysiert.¹⁵ Briefe an Jansens Bruder Kurt und an seine Freunde Josef Winckler und Heinrich Stock runden das Bild über Jansens Auftragslage und seine Aktivitäten innerhalb der Weimarer Republik ab.¹⁶

Jansens Rolle im Dritten Reich wird in der Forschung weitgehend totgeschwiegen. Lediglich Wolfgang Delseit deutet Jansens Mitläuferrolle an,¹⁷ während er ansonsten beinahe ausschließlich als verfemt und von den Nationalsozialisten verfolgt gilt.¹⁸ Es galt daher v.a. das malerische Oeuvre zu rekonstruieren, was durch Jansens Briefe an seine Frau, an Heinrich Stock, an Rudolf Riege und an Kurt Jansen gelang¹⁹: Teilnahme an Wandbildwettbewerben, Aufträge und die Einstellung zum nationalsozialistischen Regime und zur damaligen Kunstpolitik gehen eindeutig aus diesen Briefen hervor. Eine weitere unverzichtbare Grundlage zur Beurteilung Jansens im Dritten Reich bilden die Aufsätze, die er zwischen 1933 und 1936 in Kölner Zeitungen publiziert hat und in denen er für Aufträge plädierte, mit denen er der nationalsozialistischen Gemeinschaft dienen wollte.²⁰ Diese bisher unbekanntes Aufsätze werden im Anhang publiziert. Entgegen der dominierenden Forschungsmeinung, Jansen sei im Dritten Reich jeglicher künstlerischer Äußerung beraubt worden, finden sich gerade in dieser Zeit ausführliche Zeitungsartikel, die sich mit seiner künstlerischen Entwicklung und seiner Landschaftsauffassung beschäftigen.²¹ Besonders die Beiträge von Jansens Freunden Otto Brües und Karl Heinz Bodensiek und der Journalisten Otto Klein und Lorenz Honold fallen ins Gewicht, die auch seine Wandbilder besprochen haben. Otto Brües und Walter Oschilewski ver-

¹¹ Kat. Bonn 1975. – Kat. Bonn 2002. – K. von den Driesch, 2005.

¹² Kat. Köln 1921.

¹³ J. Winckler, 1921 I. – C. M. Weber, 1921. – KStA, 31.8.1921.

¹⁴ KZ, 13.10.1927. – RWZ Essen, 18.10.1927.

¹⁵ Jansen wird nicht erwähnt.

¹⁶ Die Briefe befinden sich im AMA, im Nyland-Archiv und im HHI.

¹⁷ W. Delseit, 1993, S. 28.

¹⁸ Vgl. besonders Kat. Berlin 1978 I, S. 166 und Kat. Karlsruhe 1980, S. 268.

¹⁹ Die Briefe befinden sich im AMA und im HHI.

²⁰ F. M. Jansen, 1933 IV – VI und IX. – F. M. Jansen, 1934 VI, VIII und IX. – F. M. Jansen, 1935 I. – WB, 11.3.1936.

²¹ K. H. Bodensiek, 1936 I und II. – O. Brües, 1936. – L. Honold, 1936. – O. Klein, 1936. – O. Brües, 1938 I. – H. Dohm, 1938. – W. Höfer, 1938 I. – L. Honold, 1938 I. – O. Klein, 1938.



faßten zudem unabhängig von Jansens Einzelausstellungen und Wandbildaufträgen kleinere Aufsätze über sein Werk.²²

Die Einordnung der Gemälde und Wandbilder in den Kontext des Dritten Reiches wird durch die Tatsache erschwert, daß die Kunstgeschichtsliteratur bisher wenig zur Aufarbeitung der Kunst im Dritten Reich geleistet hat und generell dazu tendiert, dieses Kapitel zu übergehen oder zu pauschalisieren. Die Analysen einzelner Landschaftsgemälde, die Markus Heinzelmann und Hans Ernst Mittig geleistet haben,²³ stellen keinen wissenschaftlich fundierten Überblick über die Landschaftsmalerei im Dritten Reich dar, sondern sind lediglich als Ansatzpunkte für eine weiterführende Beschäftigung mit dem Thema zu betrachten.

Die Nachkriegszeit wird von der Forschung ebenfalls übergangen, da Jansen sich entgegen dem allgemeinen Trend nicht der Abstraktion verschrieben hat. Insgesamt wird die gegenständliche Kunst in Deutschland zwischen 1950 und 1960 bisher weitgehend ignoriert. Daher ist es beinahe unmöglich, Jansens gegenständliche, oft symbolisch aufgeladene Bilder in einen allgemeinen Kontext zu stellen, so daß auf eine werkimmanente Analyse zurückgegriffen werden mußte.

Die Konzentration der Jansen-Forschung auf die Zeit vor 1933 spiegelt sich auch in den Einzelausstellungen nach 1958 wider. 1981 waren in der Galerie Glöckner in Köln Ölbilder aus der Zeit zwischen 1906 und 1925 zu sehen.²⁴ Vier Jahre später fand eine Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag statt, auf der Gemälde zwischen 1910 und 1925, ansonsten Zeichnungen und Graphik gezeigt wurden.²⁵ Die Einzelausstellung, die 1996 im Kölner Stadtmuseum zu sehen war, präsentierte Figurenbilder und Porträts von 1907 bis 1932 unter dem Motto „Menschen von Gestern“.²⁶ Die letzte Ausstellung, die 2008 im August Macke Haus stattfand, blendete ebenfalls die Zeit nach 1933 aus.²⁷ Lediglich die Bonner Ausstellung von 1960 zeigte auch eine Reihe von Ölbildern, die aus der Zeit von 1933 bis 1957 stammten²⁸.

²² O. Brües, 1935 II. – W. G. Oschilewski, 1937.

²³ M. Heinzelmann, 1998. – H. E. Mittig, 2000.

²⁴ Kat. Köln 1981.

²⁵ Kat. Bonn/Krefeld 1985.

²⁶ Kat. Köln 1996 II.

²⁷ Kat. Bonn 2008.

²⁸ Kat. Bonn 1960.